

Учреждение образования  
“Белорусский государственный университет культуры и искусств”

Факультет музыкального искусства

Кафедра народно-инструментального творчества

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ 2017г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

\_\_\_\_\_ 2017г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ**

*для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),*

*направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество*

*(инструментальная музыка),*

*специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная*

Составитель  
Суховарова Л.А.

Рассмотрено и утверждено  
На заседании Совета университета 21.11.2017г.  
Протокол № 3

Составитель

*Суховарова Л.А., доцент кафедры народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент.*

Рецензенты:

*кафедра баяна-аккордеона учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;*

*Коротеев А.Л., профессор кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой народно-инструментального творчества (протокол от 27.10.2017 № 3);*

*Советом факультета музыкального искусства (протокол от 30.10.2017 №2).*

## СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
2.1	Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Инструментальный ансамбль»: теоретическая часть.....	7
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	46
3.1	Методические рекомендации преподавателям по основам работы с инструментальным ансамблем.....	46
3.2	Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	50
3.3	Основы самостоятельной работы студентов в классе инструментального ансамбля.....	51
3.4	Репертуарный список.....	53
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	57
4.1	Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов.....	57
4.2	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	58
4.3	Требования к итоговой аттестации.....	59
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	66
5.1	Учебная программа.....	66
5.2	Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	72
5.3	Основная литература.....	74
5.4	Дополнительная литература.....	76

# 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

Целью издания является формирование у студентов комплексной системы знаний, умений и творческого опыта в области исполнительской (ансамблевой) деятельности, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-18 01 01 2013 Народное творчество.

Особенность деятельности в инструментальном ансамбле заключается в ее многомерности, предопределяющей необходимость решения разнообразных проблем, связанных с музыкальным исполнительством, педагогическими и творческими формами профессиональной деятельности. Поэтому основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере народного творчества;
- определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль»;
- расширение общего и профессионального кругозора студентов;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами методико-теоретических знаний и практических навыков исполнительства в инструментальном ансамбле.

УМК создан для оказания помощи преподавателям и студентам высших специализированных учебных заведений в приобретении и освоении передовых знаний как теоретического, так и практического характера в инструментально-ансамблевом исполнительстве. Разделы, включенные в комплекс, обеспечивают сопровождение образовательного

процесса и формирование у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития народно-инструментального исполнительского творчества.

Организационные формы обучения в классе инструментального ансамбля включают в себя практические занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили теоретические вопросы, касающиеся методов и методики работы в инструментальном ансамбле, а затем применили способности к обобщению теоретического материала и своего исполнительского опыта непосредственно в практической работе в инструментальном ансамбле. Это обеспечит комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной профессиональной деятельности в качестве руководителя и участника инструментального ансамбля.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы.

*Теоретический* раздел УМК содержит описание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Инструментальный ансамбль» (тематика, план), а также конспективное изложение теоретического материала, соответствующего требованиям учебной программы учреждения высшего образования. В подготовке данного раздела использовались источники из списка основной и дополнительной литературы.

*Практический* раздел освещает практическую часть работы студентов по материалу учебной дисциплины (основы самостоятельной работы студентов в классе инструментального ансамбля, вопросы для коллективного обсуждения, задания для самостоятельной работы с приложением научно-теоретических, учебно-методических и нотных источников для самоподготовки студентов), методические рекомендации преподавателям, методические рекомендации по организации самоподготовки студентов, основы самостоятельной работы студентов, а также примерный репертуарный список музыкальных произведений для исполнения на экзамене (зачете, контрольном уроке).

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя задания для самостоятельной контролируемой работы студентов, репертуарные

программные требования по освоению тем учебной дисциплины, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.

*Вспомогательный* раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль», учебно-методическую карту учебной дисциплины, список рекомендуемой основной и дополнительной литературы (46 источников).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Тематика, план и содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Инструментальный ансамбль»: теоретическая часть

#### Тема 1. Понятие ансамблевого музицирования, процесс формирования художественного коллектива

##### 1.1. План

1.1.1. Особенности и возможности ансамблевого музицирования

1.1.2. Процесс формирования инструментального ансамблевого коллектива смешанного и однородного состава

1.1.3. Психологические особенности создания инструментального ансамбля

##### 1.2 Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

На современном этапе развития белорусского исполнительства на народных инструментах настойчиво требует активизации обучения ансамблевой игре. Именно ансамблевая игра может в особой степени способствовать воспитанию высококвалифицированных музыкантов, стимулировать развитие художественного вкуса и расширять их кругозор.

Инструментальный ансамбль – одна из самых популярных форм коллективного творчества. Ансамблевое музицирование способствует формированию личных качеств студента и повышению его исполнительского индивидуального мастерства. В ансамбле создаются оптимальные условия для самореализации всех участников.

Ансамбль (от фран. ensemble – вместе) группа исполнителей, выступающих совместно. Рассмотрим, на чем основывается искусство ансамблевой игры или умение играть вместе. Существует ложное мнение, что, если из музыканта не получился солист, он идет в оркестр или ансамбль. Между тем для игры в коллективе нужен особый талант, талант ансамблиста. Известный советский музыковед М. Сокольский в своей работе «Разговор с артистами оркестра» говорит об этом так: «Солист, не

обладающий способностями ансамблиста, не подойдет ни для оркестра, ни для квартета или трио».

Одной из самых перспективных ансамблевых форм исполнительства является инструментальный ансамбль. Небольшому по составу исполнителей коллективу становится в гораздо большей степени подвластна, нежели в сольной практике, широчайшая сокровищница мировой музыкальной литературы, как камерно-инструментальной, так и оркестровой.

В ансамбле воспитываются ценностные ориентации, повышается творческий уровень, коммуникативность и самоусовершенствование участников коллектива. В ансамбле быстрее возникает органичное единство всех участников при котором ощущение личного я объединяется с коллективным *мы*.

По сравнению с более многочисленными по составу коллективами, такими, как оркестр, камерный оркестр инструментальный ансамбль более мобилен. Его легче организовать, проще найти психологически совместимых музыкантов. Органичное единство коллектива – это основа ансамблевого искусства.

Участник инструментального ансамбля должен обладать рядом важных психологических качеств, одно из которых - внимание, которое должно быть многоуровневым. Важно распределять внимание не только между двумя руками (для аккордеониста или баяниста), но и соотносить его с другими участниками ансамбля, задействовать участников коллектива не только при создании звукового баланса, но и общей ансамблевой игры. Например, один из участников ансамбля, берущий на себя функции лидера, должен указывать на моменты начала и окончания звучания, регулировать звук, цезуры, темп и агогику.

Существуют инструментальные ансамбли разных составов участников. Составы бывают однородные, состоящие из одинаковых инструментов, например: ансамбль цимбалистов, балалаечников, домристов, гитаристов, баянистов, аккордеонистов или смешанные, состоящие из разных инструментов: струнные русские народные инструменты и баяны (аккордеоны); гармоники, струнные белорусские народные и фольклорные инструменты; струнные камерные инструменты и баянная группа и т.д. Главное, чтобы у участников таких ансамблей были общие цели в достижении музыкального развития и подобран репертуар, соответствующий уровню развития каждого участника данного состава.

Весьма важным качеством ансамблиста является готовность к возможным неожиданностям со стороны партнера (внезапное замедление,



потеря текста или темпа и т.д.). Это одна из самых трудных задач в ансамбле, ведь сценические «сюрпризы» требуют особой гибкости и мгновенной реакции. Поэтому важнейшими качествами участников любого ансамбля являются мобильность, быстрота и активность реакции, воля и самообладание.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **Тема 2. Принципы создания учебного и концертного репертуара**

### **2.1. План**

2.1.1. Особенности подбора учебного репертуара на начальном этапе создания инструментального ансамбля.

2.1.2. Основные принципы подбора концертного репертуара.

### **2.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

Репертуар является основой успешной работы любого творческого коллектива. Подбор учебного репертуара должен способствовать воспитанию эстетического и художественного вкуса студентов. Репертуар должен состоять из произведений разных стилей и жанров. Это улучшает и расширяет музыкальный кругозор студентов, знакомит с лучшими образцами мировой классической и современной музыки, произведениями белорусских композиторов.

Труд музыканта-ансамблиста – это постоянный упорный совместный труд, постоянное, упорное приближение к идеальному исполнению, к наиболее глубокому и всестороннему раскрытию содержания и замысла произведения.

Произведения, предложенные руководителем для разучивания и исполнения в классе инструментального ансамбля на начальном этапе создания коллектива, должны соответствовать его оптимальным возможностям, уровню профессиональной подготовки участников, обладать высокими художественными качествами и способствовать дальнейшему творческому росту участников.

При создании учебного репертуара на начальном этапе работы коллектива необходимо придерживаться принципа постепенности, при этом руководитель обязан учитывать технические и музыкальные возможности участников, тембровый состав инструментов инструментального ансамбля, способность участников справляться с поставленными задачами. Сразу брать объемные и сложные произведения не рекомендуется, для недостаточно подготовленных участников, не имеющих опыта работы в инструментальных ансамблях, разучивание и исполнение очень трудного произведения может оказаться неразрешимой

проблемой, что в итоге скажется на продуктивности работывсех участников, вызвать чрезмерное физическое утомление и даже негативное отношение к сочинению. Как показывает практика, сложность произведений нужно повышать постепенно, с обязательным учетом последовательности решения технических, исполнительских и творческих задач. В тоже время и количество простых для исполнения произведений тоже должно быть ограничено, так как облегченный репертуар не стимулирует профессиональный рост как каждого музыканта, так и всего коллектива в целом. Репертуар должен быть интересен участникам ансамбля, это имеет огромное значение для поддержания интереса, дает огромные преимущества в работе, особенно во время проведения общих самостоятельных занятий. В репертуаре должны присутствовать сочинения старинных мастеров эпохи барокко, венских классиков, представителей зарубежных, русских и белорусских композиторских школ.

В репертуаре следует использовать произведения разных жанров и стилей, обязательно включать современную национальную авторскую музыку и обработки народных мелодий, выполненные белорусскими композиторами и исполнителями. Необходимо создавать и сохранять свой специфический ансамблевый репертуар.

Подбор концертного репертуара – сложная, многоплановая задача для руководителя ансамбля. Необходимо создать перспективный план развития концертного репертуара. Концертный репертуар – это лицо и визитная карточка любого еоллектива. Правильный подбор репертуара зависит от знания руководителем профессиональной литературы по данному предмету. Даже не зная коллектив, но зная его репертуар, можно в определенной мере точно судить о творческом лице коллектива, его профессиональных и исполнительских возможностях.

Концертный репертуар должен содержать произведения разных форм, жанров и стилей. Концертная программа должна быть очень разнообразной. В нее должны входить, как произведения, выученные непосредственно к выступлению, так и лучшие сочинения, выученные ансамблем ранее. Здесь необходимо применять принцип накопления репертуара, без использования ранее выученных пьес, не будет накопления творческого репертуара коллектива, а значит не будет возможности проследить его профессиональный рост.

Умело подобранный, высокохудожественный концертный репертуар обеспечивает путь к дальнейшему творческому росту как каждого участника инструментального ансамбля, так и всего коллектива.

## **Тема 3. Развитие навыков игры в ансамбле.**

### **3.1. План**

3.1.1. Исполнительская техника участников камерного ансамбля

3.1.2. Специфические сложности игры в инструментальном ансамбле.

3.1.3. Чтение с листа как основа успешного развития навыков игры в ансамбле.

3.1.4. Значение чтения нот с листа в профессиональной подготовке музыканта.

### **3.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

В процессе занятий участники приобретают и совершенствуют свои навыки игры инструментальном ансамбле.

Навыки игры или исполнительская техника участников инструментального ансамбля, предполагает целый комплекс средств выражения:

- свободное владение своим инструментом каждым участником;
- работа над синхронностью звучания партий в ансамбле;
- умение координировать темп и агогику во время выступления;
- единое ощущение штрихов, артикуляции и метроритма всеми участниками;
- ощущение развития динамики, тембральной палитры, использование других средств музыкальной выразительности.

Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приемов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Игра в ансамбле имеет свои специфические сложности. В инструментальном ансамбле между участниками особенно ощутимы творческие связи на эмоциональном уровне. Каждая партия всегда хорошо прослушиваются. В таком ансамбле даже самый незначительный сбой в игре какой-то партии сразу же намного снижает общий уровень исполнения всего сочинения. Следовательно, при подборе участников необходимо подбирать партнеров приблизительно одного профессионального уровня.

Одним из необходимых навыков участников ансамбля является умение читать ноты с листа. Навык игры с листа - это синтез зрения, слуха, моторики и творческих представлений исполнителя, дающий возможность сразу же ознакомиться с предложенным произведением. Формирование навыка чтения нот с листа занимает важное место в развитии музыканта, поскольку данная форма деятельности представляет широкие возможности

для ознакомления с музыкальной литературой. Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как буквально за несколько проигрываний достигает ясного представления о сочинении.

Игра с листа – это исполнение произведения в темпе, близком к оригиналу, который показывает основной характер произведения, однако без предварительного проигрывания даже части произведения. Чтение нот с листа необходимо для того, чтобы постигнуть идею в целом, что требует активного восприятия музыки.

Механизм процесса чтения нот с листа представляет собой перевод нотной записи во внутренне-слуховую картину и воплощение ее на клавиатуре с помощью налаженных зрительно-слухо-двигательных связей. Он может быть выражен в следующем алгоритме: «вижу – слышу – ищу нужные двигательные действия – играю». Поэтому необходимо формирование навыка структурного охвата текста. Коротко остановимся на этапах и условиях, обеспечивающих успешное протекание процесса овладения навыками чтения музыки с листа.

Первый этап – чтение без инструмента (внутренне-слуховое) рассматривается как подготовительный ко второму – чтению за инструментом. Одно из главных условий беглого чтения заключается в мысленном опережении читающим того, что в данный момент играет. Видя ноты, исполнитель с помощью внутреннего слуха трансформирует их в адекватную звуковую картину, используя соответствующие исполнительские движения. Другим условием беглого чтения является быстрая ориентация в фактуре партии. Нужно собрать в зрительной, слуховой и двигательной памяти необходимый запас типичных для народно-инструментальной музыки оборотов, овладеть чаще всего используемыми аккордовыми структурами, характерными модуляционными построениями и т.д. Однако, чтобы уметь эффективно пользоваться этим запасом, музыкант должен читать текст не отдельными «слогами», а комплексно – мотивами, фразами, предложениями. Третье существенное условие заключается в требовании неотрывности взгляда от нотного текста. Только в этом случае возможно плавное, непрерывное и логичное развертывание звукового «действия». Для этого необходимо пользоваться приемами мысленного опережения, «забегания глазами вперед».

Чтение с листа – является важной ступенью в развитии мастерства ансамблиста. Научиться быстро вникать в замысел сочинения, предвидеть линию развития музыкального образа, почувствовать характер музыки,

быть предельно внимательным к смене темпа, тональности, фактуры и ритмическим изменениям — эти основные навыки необходимо развивать. В данном ракурсе мы можем выявить идентичные моменты между сольной и ансамблевой исполнительской практикой. Это предварительный исполнительский анализ произведения (общая характеристика музыкально-художественного образа, выявление мелодических, гармонических, метроритмических, фактурных и темповых трудностей нотного текста), умение находить рабочий темп и умение при игре с листа смотреть вперед. Широко в процессе чтения партии с листа используются приемы не существенного упрощения нотного текста. Это преобразование или опускание подголосков и украшений; облегчение или перемещение аккордов; преобразование разложенных гармонических фигурации в основные гармонические функции; преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию. Нельзя забывать, что любое облегчение допустимо лишь при условии сохранения идейно-образного смысла и содержания произведения, интонационной и ритмической структуры солирующего голоса, гармонической основы произведения.

## **Тема 4. Проведение репетиции в инструментальном ансамбле**

### **4.1. План**

4.1.1. Подготовка руководителя к репетиции.

4.1.2. Индивидуальная работа над партией.

4.1.3. Совместная работа участников инструментального ансамбля над музыкальным произведением

### **4.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

Подготовка руководителя к проведению репетиции начинается с планирования самой репетиции. К этому времени необходимо сделать исполнительский анализ произведения, анализ фактуры и голосоведения, обозначить основные этапы работы над музыкальным произведением.

Задача руководителя как можно быстрее научить участников ансамбля комплексному восприятию нотного материала, при этом руководитель должен ставить конкретные исполнительские задачи перед каждым из его участников. Исходя из исполнительских задач, определяется протяженность и интенсивность работы над произведением. По мере совершенствования ансамблевой техники участников коллектива, может изменяться темп и интенсивность проведения репетиции.

В любом коллективе психологи установили три типа взаимоотношений между участниками – авторитарный, либеральный и коллегиальный.

Авторитарный характеризуется максимальным влиянием одного из музыкантов и беспрекословным выполнением его требований другими. В стабильных творческих одружествах, добившихся значительных художественных успехов, авторитарный тип взаимоотношений, ограничивающий права, инициативу и творческий поиск других ансамблистов. Особенно малоэффективен он в проблемных ситуациях, которые требуют большой творческой отдачи от каждого из участников.

Либеральный тип взаимоотношений, напротив характеризуется отсутствием в коллективе музыканта, способного во время самостоятельной работы ансамбля возглавить коллектив и грамотно провести репетицию.

Коллегиальный тип взаимоотношений представляется наиболее прогрессивным, так как дает возможность каждому студенту наиболее полно реализовать свой творческий потенциал. Участники ансамбля,

ставшие единомашленниками в результате дискуссии, творческого спора, всестороннего обмена мнениями, продуктивно работают в проблемных ситуациях, взаимодополняют друг друга.

Прежде чем приступить к репетиции над произведением в ансамбле, каждый участник обязан ознакомиться с партией самостоятельно. Необходимо просмотреть текст, проставить аппликатуру, просмотреть сложные места и наметить средства для преодоления этих сложностей. Главное в работе ансамбля заключается в том, что ансамблист должен свободно владеть текстом партии и владеть всеми исполнительскими средствами сольного исполнительства, которому он обучается в классе по специнструменту, при этом искусно сочетать индивидуальные приемы игры с манерой игры своих партнеров.

Очень важно на начальном этапе работы над произведением умение участников ансамбля читать ноты с листа. При этом виде работы над произведением необходимо опираться на слуховую основу чтения с листа. Очень важно развивать у ансамблистов быстроту зрительной реакции при овладении навыков чтения с листа, развивать внутренний слух. Использовать средства музыкальной выразительности при усовершенствовании навыка чтения с листа.

Совместная работа во время общей репетиции должна проходить в доброжелательной обстановке. Корректно и профессионально высказанные замечания партнеров друг другу, служат возможностью для творческой дискуссии с последующим обсуждением достигнутых результатов и постановки новых творческих задач, способствующих дальнейшей совместной деятельности.

К проведению общей репетиции каждый из участников готовится самостоятельно или с руководителем коллектива. Работая над своей партией, следует просматривать и партию или партии партнеров, мысленно представляя дальнейшие совместные действия. От качества выполненной самостоятельной работы во многом зависит успех проведения общей репетиции. Если один из участников успел ознакомиться с новым произведением, то на первых эскизных просмотрах во время проведения общей репетиции, он может выступать в роли лидера. Если партнер или партнеры еще не имеют своего мнения об интерпретации, то во время общей репетиции рассматривается именно этот вариант возможного исполнения. В дальнейшем во время общих репетиций вырабатываются собственные точки зрения на интерпретацию сочинения и концепция исполнения может многократно изменяться.



Характер противоречий, возникающих в ходе общей репетиции, формы их развития и способы разрешения всегда различны. Важно тем не менее подчеркнуть, что чем богаче и разнообразнее профессиональные умения участников, тем легче преодоление и разрешение спорных ситуаций.

Во время совместной работы ансамбля над произведением проводится баланс звучания партий, намечаются тембровые акценты, выставляются регистры у баянов и аккордеонов, вырабатывается единая артикуляция, темп, динамика и т.д.

Участникам ансамбля следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партии своих партнеров. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста всеми участниками инструментального состава. Лишь в таком случае возникает подлинная синхронность ансамблевого звучания, обеспечивающая максимальную согласованность партий. В коллективе единомышленников возникает настолько органичное единство, когда ощущения каждого ансамблиста сливаются в единое живое ансамблевое искусство.

В конце репетиции необходимо провести обсуждение и подведение результатов работы, в это же время определяются задание для самостоятельной работы и намечается план работы на следующую репетицию.

## Тема 5. Ансамблевый акомпанемент

### 5.1. План

5.1.1. Понятие ансамблевый акомпанемент.

5.1.2. Функции и типы акомпанемента.

5.1.3. Акомпанемент солисту-инструменталисту.

5.1.4. Акомпанемент солисту-вокалисту.

### 6.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

В музыкальном исполнительстве термин «акомпанемент» используется в двух значениях:

- партия инструмента (например, фортепиано) или партии инструментального ансамбля, сопровождающие сольную партию певца или инструменталиста.
- элементы фактуры музыкального произведения, которые служат гармонической и ритмической опорой основному мелодическому голосу. Разделение музыкального изложения на мелодию и акомпанемент характерны для музыки гомофонно-гармонического склада;
- исполнение музыкального сопровождения.

Акомпанемент **начинает** и «**договаривает** невысказанное солистами», подчеркивает и углубляет психологическое и драматическое содержание музыки, создает выразительный и иллюстративный фон.

Неизменная сольная партия при различном по фактуре и типу акомпанемента может быть по – иному исполнена несколько раз; разнообразие сопровождения выявляет новые краски мелодии, придает ей свежесть звучания. В ансамблевом исполнительстве термин «акомпанемент» имеет четкое определение: акомпанемент – это музыкальное сопровождение, которое дополняет главную мелодию, служит ритмической и гармонической опорой солисту (вокалисту, инструменталисту) или хоровому коллективу и углубляющее художественное содержание произведения.

Характер, роль акомпанемента зависит от эпохи, от национальной принадлежности. При выборе различных типов акомпанемента необходимо помнить о главном – содержании музыки.

Сегодня выделяют четыре основных типа аккомпанемента: дублирование партии солиста, гармонический аккомпанемент, контрапунктический аккомпанемент, смешанный аккомпанемент.

Дублирование партии солиста является самым простым типом аккомпанемента. В данном типе аккомпанемента партия аккомпанемента содержит изложение партии солиста – унисонное, интервальное или аккордовое. Данный тип аккомпанемента может содержать небольшие отклонения от сольной партии, например, в ритмической линии или мелодическом рисунке.

Гармонический аккомпанемент представлен несколькими видами: это гармонические фигурации, аккордовая пульсация, гармоническая поддержка, чередование баса и аккорда и др. Гармонический тип аккомпанемента является наиболее типичным для народно-инструментальной музыки, поскольку содержат в себе многочисленные возможности эмоционального насыщения за счет темповой и динамической активизации.

Контрапунктический аккомпанемент предусматривает полифоническое сочетание партии сопровождения с сольной партией. Этот тип сопровождения наиболее трудный для исполнения, он требует определенных навыков в работе аккомпанирующего ансамбля, наличие развитых слуховых возможностей, умение соединить соло и сопровождение в единое музыкальное произведение. Для ансамблей с народно-инструментальными традициями этот аккомпанемент не свойственен, хотя отдельные его элементы вполне могут применяться в практической деятельности. Например, в виде заполнения интервалов между аккордовыми звуками (опевания, задержания, появления секундовых последовательностей).

Смешанный аккомпанемент объединяет отдельные элементы различных типов аккомпанемента.

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. В этом виде аккомпанемента необходимо слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность ансамбля с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом композитора.

При аккомпанементе солисту-вокалисту особенно важна тонкая слуховая ориентация инструментального ансамбля, так как подвижность музыкальных инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса. Работая с вокалистом, ансамбль должен вникнуть не только в музыкальный, но и в литературный текст, если таковой имеется,

ведь эмоциональный строй и образное содержание вокального сочинения раскрываются не только через музыку, но и через слово.

Руководитель ансамбля при работе над аккомпанементом берет на себя педагогические функции: помогает солисту освоить партию, работает над синхронностью звучания ансамбля и солиста, регулирует динамику, выверяет тембры и т.д.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Тема 6. Музыкальная фактура, звуковая перспектива музыкальных произведений.

### 6.1. План

6.1.1. Понятие музыкальная фактура.

6.1.2. Виды фактуры.

6.1.3. Звуковая перспектива музыкального произведения.

### 6.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

Фактура (от лат. *faktura* – строение, изложение, изготовление) – *музыкальная ткань* произведения, принцип изложения. В широком смысле – это одна из сторон музыкальной формы, в более узком – конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение нотного материала. Фактура, как строение музыкальной ткани, учитывает характер и соотношение составляющих ее голосов. Она является чувственно воспринимаемым, непосредственно слышимым звуковым слоем музыки. Звуковая материальность музыки отражается на распространенных условных характеристиках фактуры – с точки зрения объема (“раскидистая” фактура), веса (“массивная” фактура), плотности (“прозрачная”) и т.д. Обязательными компонентами фактуры являются *тембр* – регистровое располоржение партий в партитуре, *голосоведение*. Особенно богата фактура в музыке *гомофонно-гармонического* склада, усложненного использованием педальных звуков, дублирующих, контрапунктирующих голосов.

Каждое фактурное решение партитуры, которую представляет студент, всегда определяется музыкально-эстетическими нормами эпохи, к которой принадлежит сочинение, составом ансамбля, жанром, замыслом данного произведения, особенностями индивидуального стиля автора. Существует несколько видов фактуры:

– монодическая фактура. Она предполагает только горизонтальное измерение (вертикаль исключается). Примерами могут служить григорианское пение и знаменный распев, где одноголосная музыкальная ткань и фактура тождественны;

– полифоническая фактура. Ее сущность заключается в соотнесенности одновременно звучащих мелодических линий,

относительно самостоятельное развитие которых составляет логику музыкальной формы. Важными качествами являются регулируемое число полифонических голосов;

– гармоническая фактура. Именно гармонический склад предполагает необычайное многообразие типов рассматриваемой фактуры. Первым и элементарным является ее разделение на гомофонно-гармоническую и собственно аккордовую. *Аккордовая фактура* многоритмична: в ней все голоса изложены звуками одинаковой длительности. *Гомофонно-гармоническую фактуру* отличает четкое разделение рисунков мелодии, баса и дополняющих голосов.

Представленная систематизация видов фактуры является самой общей. В музыке существует множество конкретных фактурных приемов, строение которых и способы употребления определяются стилистическими нормами данной музыкально-исторической эпохи. Поэтому история развития фактуры неотделима от истории гармонии, оркестровки, исполнительства.

Существенна формообразующая роль фактуры. Связь фактуры с формой выражается в том, что сохранение данного рисунка фактуры способствует слитности построения, а его смена - расчлененности. Фактура служит важнейшим преобразующим средством, она способна решительно изменять облик и суть музыкального образа.

В работе над музыкальным произведением необходимо обратить внимание на создание горизонтальной и вертикальной звуковой перспективы. Для этого необходимо разработать и провести динамическую линию развития каждой партии и создать динамическую форму всего произведения, выделяя линии развития и кульминации локальные и главную. Работая над дифференциацией звучания, провести распределение партий по смыслу динамической выразительности в контексте звучания всего произведения

Важное значение для успешной реализации замысла композитора играет *звуковая перспектива*. Этот эффект заключается в том, что одновременно на нескольких звуковых планах воспроизводят различные звуковые компоненты музыки. В условиях народно-инструментальной практики данный эффект дает возможность передать многоплановость музыкального произведения и показать его одновременное развитие на различных планах – дифференцировать динамику, показать динамическое соотношение между ведущим и аккомпанирующим голосами, как между главным тематическим материалом и фоном. Учитывая многоплановость музыки в соотношении звучания партитуры по горизонтали и вертикали,

особое внимание уделить созданию, осмыслению и закреплению звуковых соотношений ансамблевых партий при работе над созданием художественного образа музыкального произведения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **Тема 7. Динамический план, колористическая функция тембровой палитры, баланс звучания между партиями**

### **7.1. План**

7.1.1. Понятие динамика.

7.1.2. Динамическая функциональность партий.

7.1.3. Динамический план произведения.

7.1.4. Тембр – основа колористической палитры музыкального произведения.

### **6.2 . Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

Одним из главных выразительных средств ансамблевого исполнения является *динамика*. Динамика – одна из сторон организации музыки как процесса, тесно связанная с её временной природой и характеризующая изменения в громкости, плотности звучания и темпе. Она является одним из основных средств музыкальной выразительности. Правильное использование динамики позволяет раскрыть общий характер музыки, передать ее эмоциональное содержание, подчеркнуть особенности музыкальной формы и стиля.

Динамика, в более широком смысле – это любые изменения в музыкальном развитии, а также их отражение в восприятии музыки. Динамика зависит от свойств музыкального звука (высота, громкость, длительность, тембр) как по отдельности, так и в комплексе. Динамика может быть последовательная, плавная, контрастная, скачкообразная, может определяться интенсивностью и частотой смен тех или иных параметров. Динамика является основой баланса звучания между партиями. Динамика каждой партии, в зависимости от функции в ансамблевом произведении, может отличаться от общей. Это зависит от динамической функциональности исполняемых ансамблевых партий (мелодия, подголосок, контрапункт, гармоническое сопровождение, педальный звук, бас). Динамика приобретает огромное смысловое значение при выделении главного в общем звучании. Динамика помогает дифференциацией партий в ансамблевой вертикали. С помощью динамики происходит распределение партий по смыслу динамической выразительности в контексте звучания всего произведения



Динамика является основой выразительности звукообразования и артикуляции. При помощи средств звукового развития создается динамический план произведения..

В теории музыки тщательно разработана система обозначения динамики и динамических оттенков с применением итальянских терминов от *pp* очень тихо до *ff* очень громко. Динамика имеет непосредственное отношение к *интерпретации*, причем динамические указания, данные композитором, хотя и обязательны для исполнителей, являются скорее ориентиром и допускают в широких пределах индивидуальную трактовку в каждом коллективе. Очень часто динамические указания принадлежат не композиторам, а редакторам нотных изданий, которые иногда противоречат друг другу.

Существующая система динамических обозначений имеет исторический характер и отражает определенные этапы освоения средств музыкальной выразительности. Динамика принимает существенное участие в создании музыкального образа. Одна и та же мелодия, исполненная разной динамикой, создает совершенно разный образ: от жесткого и зловещего до нежного и лирического. Влияет динамика и на раскрытие особенностей стиля произведения. Например, для музыки эпохи *барокко* и *классицизма* характерна ступенчатая или террасообразная динамика, для *романтизма* – постепенных переходов от *forte* к *piano* и наоборот.

Современные музыкальные инструменты обладают значительным динамическим диапазоном от тончайшего *pp* до мощнейшего *ff*. Однако культуру и профессионализм камерного ансамбля в первую очередь определяет выразительное и одухотворенное звучание *pp*. Если ансамбль владеет этим звуком, то и мощное, громкое звучание у него тоже будет очень выразительное. Динамика в ансамбле всегда более выразительна, так как существует в двух измерениях – горизонтальном и вертикальном. Горизонтальная динамика может быть у каждой партии своя, выполняющая разные функции, сменяющая динамические уровни, и вертикальная, как сочетание и объединение различных по фактуре линий и пластов. Это деление весьма условно, но оно существует в исполнительской практике. Участникам ансамбля следует тщательно следить за динамическим балансом голосов по вертикали. Различные элементы фактуры должны звучать на разных динамических уровнях.

В инструментальном ансамбле существует два способа дифференциации голосов:

– указание нюансов для каждой партии;

– единое указание для всех голосов.

Обозначение единого нюанса подразумевает, что сами исполнители определяют динамику звучания каждой партии.

Индивидуальное указание динамики для каждой партии позволяет точнее выявить иерархию фактурных линий. Однако в арсенале условных динамических символов далеко не всегда можно отыскать те оттенки, которые бы отвечали определенным требованиям исполнителей их внутреннему слышанию.

Поэтому чаще всего указывается общий динамический нюанс, на основе которого голоса, в зависимости от их функций, распределяются в различных динамических градациях. Определяющим в выборе того или иного звучания является эмоционально-образное содержание сочинения и его принадлежность к определенному жанру или стилю.

Весьма существенным средством адекватной передачи образного строя музыки композитора является выбор соответствующей тембровой палитры. Тембр (фран. *Timbre* – «колокольчик», «метка», «отличительный знак») – (обертонная) окраска звука, одна из специфических характеристик музыкального звука (наряду с его высотой, громкостью и длительностью).

Музыка вообще не отделима от тембра, в котором она звучит. Каждый состав инструментального ансамбля имеет свой неповторимый тембр. В однородном составе баянно-аккордеонного ансамбля для создания тембрового колорита используются регистры.

Тембр, также как и динамика является одним из основных средств музыкальной выразительности. По тембру можно отличить звуки одинаковой высоты и громкости, но исполненные или на разных инструментах, или на одном инструменте разными способами и штрихами. Тембровое качество звука сравнивают со зрительными ощущениями от разных предметов или явлений (звуки яркие, блестящие, теплые, матовые, холодные, резкие, мягкие насыщенные, металлические, стеклянные и т.п.), реже применяются собственно слуховые определения (звонкие, глухие). Тембр используется как важное средство музыкальной выразительности. При помощи тембра можно выделить любой музыкальный компонент, усилить или ослабить контрасты. Изменения тембра – один из факторов музыкальной драматургии и художественного образа произведения. Музыкальные тембры нередко сравнивают с красками в живописи., отсюда и понятие тембровая палитра музыкального произведения. Подобно краскам, выражающим цветовой богатство окружающего мира, создающим колорит произведения и его настроение,

музыкальные тембры также передают образы и эмоциональное настроение музыкального произведения. Известно, что одна и та же мысль, воплощенная разными звуковыми красками, приобретает различный образный смысл. Умелым подбором тембров в музыке можно, как подчеркивал видный украинский композитор и инструментовед Д.Клебанов, выразить “характер мрачный и зловещий или, наоборот светлый и нежный, усилить ее драматизм или обнажить комические стороны”. Эту функцию тембра принято считать колористической. Кроме того, тембр является средством формообразования. Путем сопоставления тембров можно сознательно расчлнить музыкальную ткань или раскрыть логические взаимосвязи разделов формы.

Знание тембровых возможностей каждого инструмента инструментального ансамбля, поможет выстроить тембровую драматургию всего произведения. При подборе регистров важен не сам по себе тембр, а создаваемые с его помощью и во взаимодействии с другими тембрами инструментов ансамбля колористические соотношения, сопоставления и контрасты.

Подбирая тембр (инструмент) для той или иной партии в партитуре, нужно учитывать, что представляет данный фрагмент в системе целого, как он согласуется с предыдущим и последующим материалом, является ли кульминацией или только ступенью в процессе общего развития. Тогда продуманной тембровой палитрой можно не только добиться богатства звукового колорита, но и выявить конструктивные особенности сочинения, его архитектуру. Важен не столько сам по себе тембр, сколько создаваемые им взаимодействия с другими тембрами колористические соотношения, сопоставления и контрасты.

## Тема 8. Темп, агогика, фразировка, цезуры

### 8.1. План

8.1.1. Понятие темпа.

8.1.2. Отклонения от темпа.

8.1.3. Фразы.

8.1.4. Цезуры.

### 8.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

*Темп* (от итал. *tempo*, от лат. *tempus* (время) – мера времени в музыке. Темп – это скорость течения (смены) метрических счетных единиц метра. Первоначально темп в нотах не указывался, и исполнитель судил о нём, исходя из самой музыки, её содержания и фактуры. С 17в. темп стали обозначать специальными итальянскими терминами.

Темп в музыке воспринимается мгновенно и существенно влияет на ее характер. В процессе репетиции ансамблисты должны найти темп, который наиболее точно выражает характер музыкального произведения, его художественный образ и, в то же время, способствует наиболее яркому проявлению индивидуальных черт, свойственных именно данному творческому коллективу.

При выборе темпа следует прежде всего ориентироваться на авторские указания. Однако нельзя не признать, что словесные обозначения темпов довольно условны и допускают различное смысловое наполнение. Авторские и редакторские метрономические координаты, несмотря на конкретность, нередко могут вызвать у исполнителей внутренний дискомфорт. Более того, техническое подстраивание партнеров к бездушному пульсу метронома лишает исполнение живого дыхания. Поэтому естественным и органическим является лишь тот темп, который, будучи ориентированным на авторские указания, услышан и прочувствован всеми участниками ансамбля.

В музыке со стабильным темпом ансамблистам легче добиться синхронности звучания, но очень часто в произведениях для создания художественного образа необходимы отклонения от темпа. Отклонения от темпа называются *агогика*.

*Агогика* (с греч. – увод, унесение), в музыкальном исполнительском искусстве – небольшие отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчинённые целям художественной выразительности.

Эти отклонения не изменяют значения нот, образующих ритмический рисунок (хотя по величине они могут быть достаточно длительными), и в нотной записи, как правило, не фиксируются. Агогика – одна из основных задач ансамблевой техники. При исполнении музыкального произведения, обычно, устремленность мелодии к кульминации сопровождается усилением экспрессии, и как следствие, некоторым оживлением темпа; противоположное развитие характеризуется ослаблением напряжения и замедлением движения. Придерживаясь этих закономерностей музыкального развития, любые агогические отклонения будут не только логическими, но и заранее предсказуемыми и будут вызывать у участников ансамбля желание следовать заранее подготовленному темповому развитию всего произведения.

*Фразировкой* в музыке обозначают художественно-смысловое разграничение, отчетливое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведений. Фразировка определяется логикой развития музыкальной мысли. Она применяется в целях наиболее яркого, выразительного и верного раскрытия образного содержания сочинения. Индивидуально-своеобразная фразировка является одним из главных элементов, характеризующих как стиль композитора и его произведения, так и своеобразие исполнительского стиля инструментального ансамбля. Она связана с характером творческой индивидуальности и манерой исполнения коллектива. В нотном тексте фразировка иногда обозначается с помощью фразировочных лиг, которые следует отличать от артикуляционных.

Исполнение музыкального произведения не возможно без дыхания. Эту функцию в музыкальной речи произведения выполняют *цезуры*.

*Цезура* – это синтаксическая граница между музыкальными построениями в произведении. Цезура в музыке – это грань между частями, разделами, построениями музыкального произведения. Наряду с прочими факторами цезуры обеспечивают восприятие членения произведения, его структуры. Специальных знаков для обозначения цезур не существует; отчасти о их местоположении позволяют судить фразировочные лиги.

Цезура – (лат. caesura – рассечение) – короткая, не указанная в записи пауза между фразами или разделами музыкального произведения. По своему значению в музыке цезура близка к знакам препинания в речи. Место цезуры определяет исполнитель, хотя иногда его указывает и автор, проставляя над нотным станом знак (V) или апостроф.

Вряде случаев цезуры совпадают с перерывами в звучании (паузами). Они всегда возникают после мелодической и гармонической каденции,

после остановки на долгом звуке, в момент перехода от ритмической фигуры к её повторению и т.п.

Значительность («глубина») цезуры пропорциональна масштабам построений и степени их законченности. В ряде случаев возможно различное истолкование местоположения и глубины цезуры, чем и определяется своеобразие индивидуальной интерпретации произведения исполнителями.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Тема 9. Артикуляция, штрихи, приемы звукообразования

### 9.1. План

9.1.1. Понятие артикуляция.

9.1.2. Штрихи, классификация штрихов.

9.1.3 Приемы звукоизвлечения.

### 9.2 . Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

Важнейшим критерием осмысленного исполнения является артикуляция.

*Артикуляция* (лат. *articulatio*, от *artikulato* – расчленяю, члено-раздельно произношу) – способ исполнения на музыкальном инструменте последовательности звуков, который определяется слитностью или расчлененностью звучания.

Технически артикуляция связана с различными приёмами движения руки (плеча, кисти), удара (нажима) пальцев. Правильная артикуляция имеет большое значение для художественной выразительной игры. Артикуляция – это искусство произнесения музыки с той или иной степенью атаки, связности или расчлененности звуков. Участники ансамбля должны стремиться к максимальной согласованности артикуляции, которая в зависимости от контекста, может быть *идентичной* или *контрастной*.

Очень часто образная сфера музыки требует не только единства темпа и метроритма, динамического баланса партий, но и одинаково отчетливой, активной дикции. Соответственно, необходимы также и *идентичные* артикуляционные приемы. Только в таком случае возможно максимальное слияние в единое целое всех исполняемых партий. Необходимость *контрастной* артикуляции возникает в тех случаях, когда в музыке сочетаются черты различных образных сфер. Это может быть сочетание лирического проведения мелодии одной партии в сочетании с подвижно-импульсивной интонацией в другой партии. Возникающему образному контрасту может во многом способствовать яркое сопоставление артикуляционных средств – мягкое *legato* и декламационное *marcato* или *staccato*.

Артикуляция тесно связана с понятием штрихи.

*Штрих* (нем. *Strich* – черта, линия) – способ (приём и метод) исполнения нот, группы нот, образующих звук. Такое слово возникло от

обозначений в нотах, так как штрих, которым следует исполнять тот или иной звук, часто указывается в нотах при помощи разнообразных точек, черточек и прочих знаков над или под нотами. Штрихи определяют характер, тембр, атаку и другие характеристики звучания.

Штрихи характеризуют множество параметров: продолжительность, особенности атаки, характеристики затухания, тембр, звуковысотность и другие особенности звучания звука. В большинстве случаев, штрих относится к одной отдельной ноте и изменяет ее реальную продолжительность в отличие от длительности, которая часто указывает только время между атаками звуков.

При работе с инструментальным ансамблем над артикуляцией и штрихами, необходимо добиваться сохранения единства исполнения штрихов и артикуляции всеми участниками ансамбля, воспитывая у участников чувство логики целостного звучания произведения.

Рассматривая основные виды звукообразования, необходимо, в первую очередь, рассмотреть виды туше или способа прикосновения к клавише, кнопке, струне. Звукоизвлечение зависит от выбора начала и окончания звука. На баяне, аккордеоне это: нажим, толчок, удар пальцевой, удар кистевой и скольжение, а также приемы игры мехом. На звук влияет начало и окончание движения меха, оно может быть опережающее, одновременное и опаздывающее. У струнных инструментов тремоло, чередование ударов вверх и вниз или дэташе, барре и т.д.

При работе над музыкальным произведением выбор приемов звукообразования и звукоизвлечения, полностью зависит от характера произведения.



## Тема 10. Ритм, метр, синхронность звучания

### 10.1. План

10.1.1. Синхронность звучания.

10.1.2. Понятие метр.

10.1.3. Ритм.

### 10.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

*Синхронность* звучания коллектива – одна из основ ансамблевой техники. Синхронность звучания возникает в результате единого понимания партнерами темпа, метра и ритма. В процессе работы над произведением музыканты должны найти единое понимание темпа – важнейшей предпосылки общего ощущения *метра и ритма*. Слышание и выражение в музыке мерного чередования сильных и слабых долей позволяет партнерам контролировать синхронность звучания партий через равные промежутки времени, в зависимости от избранной единицы метрической пульсации всего произведения. Для этого необходимо сделать анализ метроритмической структуры музыкального произведения, выявить сложности и найти пути их преодоления.

*Ритм* — это соотношения длительностей звуков (нот) в их последовательности. Ноты могут иметь различную длительность, вследствие чего между ними создаются определенные временные соотношения. Объединяясь в различных вариациях, длительности звуков (нот) образуют различные ритмические фигуры, из которых складывается общий ритмический рисунок музыкального произведения. Этот ритмический рисунок и есть ритм. Ритм не привязан ни к каким абсолютным единицам измерения времени, в нем заданы лишь относительные длительности нот.

*Метр* задает координатную сетку из сильных и слабых долей с одинаковыми расстояниями между долями. Основные метры возникают из объединения ритмических единиц по две (двудольный метр), по три (трехдольный метр), по четыре (четырёхдольный метр)

Важнейшую роль в ансамблевом музицировании играет ощущение единого метроритмического пульса. С одной стороны, оно позволяет исполнителям точно фиксировать атаку звука, начало и завершение каждого звука. С другой – придает звучанию устойчивость, стройность, внутреннюю упругость. В музыке со стабильным темпом ансамблистам

легче добиться синхронности звучания, так как от них требуется в основном умение выдерживать установленный темп. В произведениях, которые предполагают свободу темпоритма, работа над синхронностью звучания существенно усложняется.

Основой синхронности исполнения произведения является метроритмическое единство звучания всех участников ансамбля.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **Тема 11. Работа над музыкальным произведением в инструментальном ансамбле**

### **11.1. План**

11.1.1. Начало работы над музыкальным произведением.

11.1.2. Закрепление навыков в работе над музыкальным произведением.

11.1.3. Подготовка к концертному выступлению.

### **11.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

Знакомство с материалом музыкального произведения может быть проведено двумя способами. Первый из них: – проиграть произведение с листа для ознакомления, а другой, более длительный, – разобрать, выучить партии, заучить наизусть, затем исполнить. В работе необходимо использовать оба эти способа.

Второй способ работы ансамбля над произведением состоит из следующих этапов:

*Первый этап.* Знакомство с особенностями творчества композитора, эпохой, стилем, характерными чертами. Создание модели произведения в соответствии с замыслом композитора и авторскими комментариями. Самостоятельное ознакомление участников со своими партиями. Совместное эскизное проигрывание произведения с целью целостного выявления характера и музыкальных образов данного произведения.

*Второй этап.* Работа каждого участника со своей партией. Подбор наиболее оптимальной аппликатуры, поиск средств преодоления исполнительских сложностей. Работа над приемами звукообразования, штрихами, осмысление синхронности исполнения агогики, артикуляции и метроритма. Изучение интонационного смысла фраз и предложений в контексте всего сочинения. Анализ произведения, выявление закономерностей использования необходимых средств музыкальной выразительности, способствующих раскрытию художественного образа.

*Третий этап.* Осмысление формы, особенностей стиля. Определение локальной и главной кульминации, агогики и других средств музыкальной выразительности. Определени единого темпа всего произведения и темповых соотношей его частей. Утверждение единых штрихов, артикуляции, динамики, темпа, метроритма. Проставление регистров у

аккордеонов и баянов, создание тембровой палитры произведения. Синтез всех деталей содержания произведения. Осмысление идейного содержания музыкального произведения, создание художественного образа. Концертное исполнение произведения во время репетиции.

В процессе работы над произведением возникает все большее понимание образного содержания исполняемого, все более идентичными становятся артикуляция и штрихи, появляется синхронность метроритма и темпа, динамический и тембровый баланс. Все к большему единству приводится исполнительский почерк коллектива при сохранении существенной индивидуальности каждого участника.

Работа над произведением в ансамбле должна заканчиваться концертным проигрыванием во время репетиции и выступлением на концерте (экзамене, госэкзамене). Подготовка к такому выступлению начинается тогда, когда отработаны все подготовительные моменты: выучен текст произведения, преодолены все технические сложности, отработана артикуляция и штрихи, проработан динамический план и тембровая палитра, налажены игровые движения, способствующие синхронности звучания, продуман художественный образ и т.п.

Общение со слушателями, радость от проделанной и завершенной работы является надежным основанием для дальнейшего успешного развития и дальнейшего совершенствования коллектива.

## **Тема 12. Ансамблевая техника и её особенности при создании музыкального образа**

### **12.1. План**

12.1.1. Понятие ансамблевая техника.

12.1.2. Исполнительская техника участников ансамбля.

### **12.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

В процессе работы ансамбля над произведением все более активно совершенствуется *ансамблевая техника*. Более идентичными становятся артикуляция и штрихи, усиливается синхронность метроритмики и темпа, динамический и тембровый баланс, возникает большее понимание образного содержания исполняемого. Все более единым становится исполнительский почерк каждого из ансамблистов при сохранении самых существенных черт их индивидуальности.

Главное в ансамблевой технике то, что ансамблист должен свободно владеть всеми исполнительскими приемами, присущими сольному музицированию на его музыкальном инструменте. Кроме этого он должен искусно сочетать индивидуальные приемы своей игры с манерой игры остальных участников ансамбля. Лишь в этом случае возникает подлинная синхронность ансамблевого звучания, обеспечивающая максимальную согласованность партий.

В понимание ансамблевой техники также входит умение не только владеть своей партией, но и отчетливо представлять все основные линии партий своих коллег, охват развития и драматургию всего произведения. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста всего произведения участниками коллектива.

Таким образом, *исполнительская техника* в инструментальном ансамбле предполагает целый комплекс средств выражения: с одной стороны это – свободное владение инструментом каждым ансамблистом, с другой – координацию с остальными участниками ансамбля темпа, метроритма, динамики, артикуляции, штрихов, тембров и ряда других элементов музыкального произведения. Основой и главным ориентиром в выборе тех или иных средств музыкальной выразительности и

исполнительских приемов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Ансамблевая техника является основой для дальнейшего прогрессирования коллектива в целом и каждого из его участников.

Высокую ансамблевую технику показывает тот коллектив, который способен в звуке полноценно, художественно убедительно воплотить свои творческие замыслы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## Тема 13. Визуальный контакт в ансамблевом исполнительстве

### 12.1. План

12.1.1. Достижение ансамблевого единства.

12.1.2. Роль лидера в коллективе.

### 12.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть

Успех развития любого коллектива во многом зависит от концертных выступлений. Удачные выступления на концерте способствуют дальнейшему совершенствованию и дают толчок к дальнейшему прогрессу инструментального ансамбля. После таких выступлений начинает выявляться творческий почерк коллектива, особенности его репертуара, творческое кредо его участников.

Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует *визуальный контакт* между исполнителями. Как известно, дирижер воздействует на оркестр не только движением руки или палочки, но и взглядом, мимикой, движениями головы и корпуса. Данные факторы могут быть заимствованы участниками инструментального ансамбля. Для того чтобы начать исполнение вместе, один из участников должен едва заметным, но четким движением головы дать аффтакт в том темпе, в котором будет звучать пьеса. Аналогичное движение следует применить и в конце произведения для снятия последнего звука или аккорда.

Необходимость визуальных контактов между участниками часто обусловлена самой музыкой, в которой много диалогов, разъединения или, наоборот, объединения голосов. Визуальный контакт способствует возможности работы над созданием звуковой перспективы произведения. Движения самого участника, его рук, корпуса, инструмента помогают видению звуковой перспективы развития произведения. Сценическое поведение музыканта во время исполнения *p*, во время исполнения *f* и особенно кульминационного *ff* существенно отличается. Визуальный контакт помогает ансамблистам ощутить намерения друг друга во время создания звуковой перспективы произведения, ощутить отклонения от основного темпа, подготовить и исполнить цезуры, раскрыть общий характер музыки, передать ее эмоциональное содержание.

Большое значение имеет визуальный контакт во время исполнения акампанемента солистам. Солист может сам выступать в роли лидера

коллектива. Он может давать афтакты на вступление и окончание, использовать визуальный контакт для диалога с остальными участниками. Солист регулирует динамический план, отклонения от темпа, глубину цезур и другие исполнительские приемы. Остальные участники подчиняются руководству солиста, это помогает добиться наибольшего слияния всего коллектива.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



## **Тема 14. Влияние жанрово-стилистических особенностей на исполнение музыкальных произведений в ансамбле**

### **12.1. План**

12.1.1. Музыкальный стиль.

12.1.2. Жанр в музыке.

### **12.2 . Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

Очень большое влияние на исполнение произведения в ансамбле имеет стиль и жанр. В зависимости от этих понятий вырабатывается интерпретация произведения. Стиль и жанр влияют на выбор артикуляции, штрихов, тембральную палитру, динамический план произведения, темп, агогику.

*Музыкальный стиль* (от лат. *stilus* – палочка для письма) – способ изложения, склад речи.

*Стилем* называется сумма всех элементов и приемов, использованных в музыке, ее «итоговый» вид. В понятие стиля включается гармонический, мелодический, полифонический и ритмический материал, способы его использования, а также форма, инструментовка и прочие факторы, определяющие характер музыкального произведения, впечатление, которое оно производит на слушателя.

Термин музыкальный стиль определяет систему средств музыкальной выразительности, которая служит для воплощения определенного идейно-образного содержания. Общность стилевых признаков в музыкальных произведениях опирается на социально-исторические условия, мировоззрение и мироощущение композиторов, их творческий метод, общие закономерности музыкально-исторического процесса. Соответственно выделяют стиль исторический, национальный, индивидуальный.

Понятие музыкальный стиль включает как эстетические, так исторические аспекты. В эстетическом указывает на единство, органичную взаимосвязь выразительных средств произведения, соотношение традиционного и новаторского в индивидуальном композиторском языке.

В историческом аспекте музыкальный стиль означает особенности системы музыкального языка в отдельной линии развития искусства.

В музыке стилем произведения называют законченный результат приложения творческих усилий автора, сумму всех компонентов, использованных в процессе создания сочинения. В сущность понятия «музыкальный стиль» включаются способы использования гармонического, ритмического, полифонического и мелодического материала, форма музыкального произведения, инструменты, на которых оно исполняется, и другие критерии, определяющие характер готовой композиции. Не стоит забывать и о таком понятии, как впечатление, которое музыка производит на слушателя. Этот критерий тоже очень важен для итогового определения стиля произведения. Стили обычно классифицируются по композиторам и по эпохам: стиль барокко, готический, музыкальный классицизм, романтический стиль, национальный стиль, стиль определенных школ или объединений, индивидуальный композиторский, исполнительский т.д. Очень большим разнообразием представлены современные стили: народный, фольклорный, эстрадный, джазовый и др. Своеобразие стилей выявляется в отличительных признаках, они сближают различные произведения одного стиля, в то же время отграничивая их от музыки иных стилей. Приметы стиля пронизывают решительно все стороны музыки — фактуру, ритм, мелодику, гармонию и др. Но стиль не сводится лишь к сумме отличительных признаков содержания и формы. Он представляет собой живое единство, а не механический набор примет. Именно эта духовная глубина, неповторимость выраженного в произведении мироощущения композитора проявляется в индивидуальном композиторском стиле. Ведь, сочиняя музыку, композитор вкладывает в нее всю душу, живет одной судьбой с героями своих произведений. И потому нет ничего удивительного в том, что склад его мышления, темперамент, характер, преобладающие настроения, мировоззрение, сам метод творчества находят выражение в музыке.

*Жанр* (от фр. genre – род), – многозначное понятие, характеризующее типы и виды музыкального творчества в связи с их происхождением. Жанры различаются по способу исполнения (вокальные, вокально-инструментальные, сольные), назначению (прикладные и др.), содержанию (лирический, эпический, драматический), месту и условиям исполнения (театральный, концертный, камерный, киномузыка и др.). Историческая песня, ария, романс, кантата, опера, марш, вальс, прелюдия, соната – все это примеры различных музыкальных жанров. Каждый из них объединяет множество произведений. Вальсы, например, писали почти все

композиторы XIX-XX вв. Таким образом, жанр – это определенный тип музыкального произведения, в рамках которого может быть написано неограниченное число сочинений. Жанры отличаются друг от друга особенностями содержания и формы, а вызваны эти отличия жизненными и культурными целями, своеобразными у каждого из них. Возьмем, например, марш. Вся его ритмика, фактура, мелодика и другие выразительные средства идеально приспособлены к шагу. Совсем другой пример - колыбельная. Здесь все иное: иная цель музыки, иное содержание и форма. Музыка колыбельной песни должна успокаивать малыша, окутывать теплой лаской, погружать в размеренный ритм укачивающих движений.

Музыкальные жанры не остаются неизменными, они обновляются и развиваются. Появляются новые жанры, вызванные изменившимися условиями жизни: музыка к кинофильмам, пионерские и комсомольские песни, песни-марши борцов за мир. Классические формы и жанры наполняются новым содержанием. Создаются произведения, вбирающие в себя особенности разных жанров.

## **Тема15. Концертная деятельность, особенности конкурсной и фестивальной практики**

### **12.1. План**

12.1.1. Особенности подготовки к концертному выступлению.

11.1.2. Основные виды концертных выступлений.

### **12.2. Содержание аудиторной работы: теоретическая часть**

Инструментальный ансамбль – это особая среда, предоставляющая самые широкие возможности для развития профессиональных компетенций студента: от изначального интереса к новому виду деятельности, до овладения всеми основами профессионального мастерства.

Однако деятельность любого коллектива не может быть ограничена только одним репетиционным процессом и самостоятельной работой, иначе интерес к творчеству постепенно угасает. Поэтому одним из важнейших звеньев в творческой жизни камерного ансамбля является концертная деятельность, т.е. постоянное или периодическое участие в концертных и концертно-фестивальных выступлениях.

Само понятие «концерт» (от лат. concerto – состязуюсь) – публичное исполнение музыкальных произведений по заранее составленной и выученной программе.

Концертное выступление может иметь несколько видов:

- концертное проигрывание во время репетиций;
- выступление на зачете, экзамене или госэкзамене перед комиссией;
- отчетный концерт инструментального ансамбля;
- участие в концерте или концертно-фестивальном мероприятии.

Концертное выступление – ответственный момент в жизни любого музыканта, особенно ответственно выступление в инструментальном ансамбле, где есть ответственность и перед слушателями, и перед собственными партнерами. Это наиболее эффективная форма нравственного и эстетического развития компетенции студента. Выступление является качественным показателем всей организационной, учебно-творческой, воспитательной работы педагога-руководителя и самих участников инструментального ансамбля. По выступлению судят о

сильных и слабых сторонах их деятельности, об умении концентрировать свое внимание, о творческих, технических и художественных возможностях, о том насколько правильно и с интересом подобран репертуар.

Концертное выступление это творческий процесс, результат работы всех исполнителей ансамбля. Выступления имеют большое значение для стимулирования исполнительского роста студентов, в основе которого лежит отличное владение текстом исполняемых произведений и эмоциональное направление на раскрытие творческой фантазии, музыкальных образов, художественного смысла сочинения. Творческие намерения лежащие в основе исполнения, сосредоточенность на художественных задачах снижает эмоциональное напряжение и эстрадное волнение. Во время концертного выступления возникает чувство ответственности перед другими участниками ансамбля, усиливается интерес к коллективному музицированию, происходит закрепление психологических качеств, необходимых музыканту для успешной концертной деятельности.

Успешен тот коллектив, который способен во время концерта в исполняемых произведениях убедительно воплотить и донести до слушателя свои творческие замыслы.

Для участников ансамбля имеет очень большое значение умение наладить контакт со зрительской аудиторией. Концертные выступления вызывают у исполнителей особое психологическое состояние, которое определяется эмоциональной приподнятостью, взволнованностью, радостью за успешно выполненную работу.

С появлением конкурсов и фестивалей исполнителей на народных инструментах в республике и за рубежом, ансамблевые коллективы имеют возможность выступать и показывать развитие белорусского исполнительского искусства на самых различных концертных площадках. Появилась практическая возможность совершенствовать ансамблевое исполнительство во всех этих направлениях. Все это дает возможность пропаганды белорусской исполнительской школы и произведений белорусских авторов на международном уровне.

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1. Методические рекомендации преподавателям по основам работы с инструментальным ансамблем

Современная отечественная исполнительская школа игры на народных инструментах настойчиво требует активизации обучения ансамблевой форме музицирования. Именно эта форма исполнительства может в особой степени способствовать воспитанию высококвалифицированных музыкантов, стимулировать развитие художественного вкуса, расширять их профессиональный кругозор.

Одной из наиболее перспективных ансамблевых форм является инструментальный ансамбль. Небольшому по составу коллективу становится в гораздо большей степени подвластно, нежели в сольном исполнительстве, широчайшая сокровищница мировой музыкальной литературы.

Игра в ансамбле имеет свои специфические сложности. Для игры в инструментальном ансамбле желательно подобрать участников приблизительно одного профессионального уровня. Поскольку инструментальный ансамбль является небольшой формой коллектива, каждая партия всегда на виду у слушателя и один исполнитель не может «спрятаться» за другого исполнителя. Поэтому, даже самый незначительный сбой в игре одного из ансамблистов, сразу слышен и намного снижает общий уровень игры всего ансамбля.

Как и в любом небольшом коллективе, в инструментальном ансамбле должен быть лидер. Особенно это важно во время самостоятельной работы участников ансамбля. Если один из участников (это может быть автор переложения для данного состава исполнителей) успел предварительно ознакомиться с новым произведением, то на первых репетициях он, как правило, выступает в роли лидера. Это связано с тем, что партнеры еще не имеют своего мнения об интерпретации данного произведения и принимают исполнительскую версию или берут за основу предложенный исполнительский вариант. В дальнейшей совместной работе, когда у участников появляются собственные точки зрения на интерпретацию выбранного произведения, могут возникать различные мнения в исполнительской интерпретации.

В процессе работы инструментального ансамбля над произведением возникает все большее понимание образного содержания исполняемого. Соответственно, более активно совершенствуется ансамблевая техника. Более идентичными становятся артикуляция и штрихи, появляется синхронность метроритма и темпа, динамический и тембровый баланс. Постепенно к все большему единству приводится исполнительский почерк инструментального ансамбля, при этом сохраняется существенная индивидуальность каждого участника.

Чем дольше существует инструментальный ансамбль, тем больше создается впечатление единого целого, присущее игре одного музыканта.

Участникам инструментального коллектива следует не только свободно владеть своей партией, но и отчетливо представлять партию своего партнера. Это значительно расширяет горизонт видения и понимания нотного текста всеми участниками. Возникает органичное единство, когда ощущения каждого ансамблиста сливаются в единое живое ансамблевое искусство.

Главное в работе инструментального ансамбля заключается в том, что ансамблист должен свободно владеть всеми исполнительскими средствами сольного исполнительства, которому он обучается в классе по специнструменту, но при этом искусно сочетать индивидуальные приемы игры с манерой игры своего партнера или партнеров.

Очень важно для участников ансамбля чувство *синхронности* в ощущении единого *темпа, метра и ритма*. В процессе работы над произведением музыканты должны найти и выработать такой *темп*, который наиболее точно передаст характер художественного образа и будет способствовать выявлению мастерства и индивидуальности каждого участника творческого коллектива.

При выборе темпа следует прежде всего ориентироваться на авторские указания. Однако нельзя не признать, что обозначение темпов словами довольно условны и допускают различное смысловое наполнение. Поэтому следует, ориентируясь на авторские указания, найти такой темп, который будет услышан и прочувствован всеми участниками ансамбля.

Единый *темп* – важнейшая предпосылка общего ощущения *метра и ритма*. Понимание и ощущение сильных и слабых долей, позволяет участникам контролировать *синхронность* исполнения партий. С одной стороны, оно позволяет исполнителям точно фиксировать начало, само звучание и завершение каждого звука. С другой – придает звучанию ансамбля упругость, стройность, внутреннюю устойчивость. В музыке со стабильным темпом ансамблистам легче добиться синхронности звучания,

так как от них требуется только умение выдержать установленный темп. Произведения, в которых предполагается более свободный темп и ритм, задача существенно усложняется. В таком случае следует полагаться на общие закономерности развития произведения. Стремление мелодии к кульминации обычно сопровождается усилением экспрессивности звучания и, как следствие этого, некоторым оживлением темпа и динамики, движение от кульминации характеризуется ослаблением напряжения и замедлением движения. Тогда любые темпоритмические нюансы будут более логическими и предсказуемыми.

*Визуальный контакт* в значительной мере способствует достижению ансамблевого единства между исполнителями. Для того чтобы начать исполнение вместе, один из партнеров должен четким движением головы дать ауттакт в том темпе, в котором будет звучать пьеса. Аналогичное движение следует применить и в конце произведения для снятия последнего звука или аккорда. Необходимость визуальных контактов между участниками часто обусловлена самой музыкой, в которой много диалогов и объединения голосов.

Одним из главных выразительных средств ансамблевого исполнения является *динамика*. Правильное использование динамики позволяет раскрыть общий характер музыки, передать ее эмоциональное содержание, подчеркнуть особенности музыкальной формы и стиля.

Современные музыкальные инструменты обладают значительным динамическим диапазоном от тончайшего *pp* до мощнейшего *ff*. Однако культуру и профессионализм камерного ансамбля в первую очередь определяет выразительное и одухотворенное звучание *pp*. Если ансамбль владеет этим звуком, то и мощное, громкое звучание у него тоже будет очень выразительное. Динамика в ансамбле всегда очень выразительна, так как существует в двух измерениях – горизонтальном и вертикальном.

Горизонтальная динамика может быть у каждой партии своя, выполняющая разные функции, сменяющая динамические уровни. Вертикальная динамика – это сочетание и объединение различных по фактуре линий и пластов. Это деление весьма условно, но оно существует в исполнительской практике. Участникам ансамбля следует тщательно следить за динамическим балансом голосов по вертикали. Различные элементы фактуры должны звучать на разных динамических уровнях.

В инструментальном ансамбле существует два способа дифференциации голосов: указание нюансов для каждой партии и единое указание для всех голосов. Чаще всего указывается общий динамический нюанс, на основе которого голоса, в зависимости от их функций,



распределяются в различных динамических градациях. Главенствующим в выборе того или иного звучания является эмоционально-образное содержание сочинения и его принадлежность к определенному стилю или жанру.

Важнейшим критерием осмысленного выразительного исполнения является *артикуляция*. Артикуляция – это искусство произнесения музыки с той или иной степенью атаки, связности или расчлененности звуков. Участники инструментального ансамбля должны стремиться к максимальной согласованности артикуляции, которая в зависимости от контекста, может быть идентичной или контрастной.

Существенным средством передачи образного строя музыкальной композиции является выбор соответствующей *тембровой палитры произведения*. Если автор не указал регистры, ансамблисты сами должны выстроить тембровую драматургию произведения. Ведь всем известно, что одна и та же мысль, воплощенная разными звуковыми красками, приобретает различный образный смысл. При помощи тембровой палитры усиливается драматизм или наоборот подчеркивается светлый жизнерадостный характер. Знание тембровых возможностей каждого инструмента в инструментальном ансамбле поможет грамотно выстроить тембровую драматургию исполняемого произведения.

Таким образом, *исполнительская техника инструментального ансамбля* предполагает целый комплекс средств выражения: свободное владение инструментом каждым участником, умение координировать темп, метроритм, динамику, артикуляцию, тембр и ряд других элементов музыкального произведения. Основным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приемов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Успешен тот ансамбль, который в исполняемом произведении способен убедительно воплотить и донести до слушателя свои творческие замыслы.

### **3.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

Самостоятельная работа по курсу «Инструментальный ансамбль» включает в себя:

- изучение ансамблевых партий;
- создание переложений музыкального материала.

Систематизировать данную работу можно путем методического анализа, изучения учебных, методических и научных публикаций из перечня основной и дополнительной литературы, ансамблевых партитур.

Несомненную пользу на улучшение качества самостоятельной подготовки студентов скажется просмотр и анализ аудио и видео материалов.

Благоприятное воздействие на качество самостоятельной работы окажет посещение концертов мастеров камерно-ансамблевого искусства, с дальнейшим обсуждением программ и особенностей исполнительского стиля.

Огромным стимулом самостоятельной работы является личное участие в концертных и конкурсно-фестивальных мероприятиях.

Организация самостоятельной работы студентов складывается из следующих элементов:

- планирование;
- посещение репетиций ведущих ансамблевых и оркестровых коллективов республики разного состава;
- практическое ознакомление и анализ нотного и методического материала с целью использования его в учебном процессе.

### **3.3. Основы самостоятельной работы студентов в классе инструментального ансамбля**

Данные рекомендации по основам самостоятельной работы помогут в выборе оптимального режима занятий по классу инструментального ансамбля. Все приведенные рекомендации связаны с особенностями работы каждого студента и коллектива в целом.

1. Изучите зрительно текст своей партии, проиграйте его эскизно.
2. Проставьте, где требуется, аппликатуру. Подберите лучшие и наиболее удобные варианты аппликатуры, делайте при этом пометки карандашом в нотах.
3. Не проигрывайте произведение слишком громко: это притупляет слух и внимание, снижает продуктивность работы, затрудняет работу над синхронностью звучания.
4. Следите за состоянием своих личных инструментов. Никогда не занимайтесь на расстроенных инструментах.
5. Не позволяйте себе быть невнимательным во время проведения репетиции. Выработайте умение сосредоточиваться даже в самых сложных условиях, это поможет концентрировать внимание при исполнении произведения во время концертного выступления.
6. Постоянно выработывайте навыки слухового самоконтроля.
7. Старайтесь преодолевать технические трудности спокойно, проявляя выдержку и владение собой.
8. Следите за посадкой и постановкой. Помните: если они неправильные, дыхание будет затруднено, кровообращение нарушено, а это негативно отразится на работе головы и сердца.
9. Воспитывайте свою волю. Даже ту работу, которая не совсем нравится, старайтесь исполнять добросовестно. Старайтесь быть настойчивыми в достижении поставленной цели, преодолевайте исполнительские трудности.
10. Не играйте недоученное произведение излишне эмоционально, это нерациональная трата жизненных сил. Подключайте эмоции на последнем этапе работы над произведением, когда текст и техническое состояние доведены до совершенства.
11. Выясните, какой вид памяти у вас наиболее развит (образно-слуховой, эмоциональный, конструктивно-логичный, моторно-двигательный,

зрительный). Используйте это качество при заучивании и исполнении своей партии в ансамблевом исполнительстве.

12. Научитесь экономно и рационально использовать рабочее время.
13. Не переутомляйтесь эмоционально и физически перед началом репетиции и особенно перед концертным выступлением.
14. Не следует бесконечно проигрывать произведения перед выступлением, хотя всегда кажется, что не всё сделано во время репетиций и что-то еще возможно улучшить.
15. Чтобы больше сосредоточиться на тех исполнительских задачах, которые ставились на репетициях, желательно перед выступлением ограничить контакты и взаимодействия, которые могут ухудшить эмоциональное состояние участников коллектива.
16. На концертное выступление надо выходить в хорошем, приподнятом настроении с мыслями о том, что вы хотите «сказать» своим слушателям.

### 3.4. Репертуарный список:

#### Произведения белорусских композиторов:

1. А.Безенсон. Лента Мебиуса.
2. В.Бубен, В.Федорук. Балканская рапсодия.
3. В.Бубен, В.Федорук. Скандинавская шутка.
4. В.Бубен, В.Федорук. Ирландский танец.
5. В.Бубен, В.Федорук. Фестиваль-румба.
6. Е.Глебов. Адажио.
7. Е.Глебов. Веселое интермеццо.
8. Е.Глебов. Кадриль “Сустрэча” из к-ф “Леташняя кадрыля”.
9. Е.Глебов. Романс.
10. Е.Глебов. Полесская сюита.
11. Е.Глебов. Юмореска
12. В.Глубоченко. Попурри на темы лирических песен ВОВ.
13. В.Глубоченко. Паверце, дзеванькі.
14. В.Глубоченко. Интермеццо.
15. В.Глубоченко. Квадро-сюита на темы белорусских народных мелодий.
16. В.Грушевский. Токката №1. Токката №2.
17. В.Гром. Чарнічскія найгрышы.
18. А.Друкт. Балбатухі. Гарэзлівыя прыпеўкі.
19. М.Дитель-Е.Гладков. Коробейники.
20. И.Жинович. Белорусские танцы
21. В.Захлевный. Успамін.
22. Г.Ермоченков. Белыя бярозы Беларусі.
23. Г.Ермоченков. Интермеццо.
24. В.Иванов. Адажио.
25. В.Иванов. Вяртанне да спадчыны.
26. В.Иванов. Спеў дубраў.
27. В.Иванов. Танец.
28. А.Клеванец. Весна.
29. В.Корольчук. Триптих “Мой родны кут”.
30. В.Корольчук. Четыре новелетты.
31. В.Курьян. На перекрестке.
32. В.Куприяненко-Е.Гладков. Весялухі.
33. И.Лонский. Vivat gitar.
34. И.Лученок. Успамін.

35. И. Лученок. Березка.
36. И. Лученок. Мой родны кут.
37. Л. Малиновский. Обработки б.н.п. и танцев.
38. Л. Малиновский. Рио-рита.
39. Л. Малиновский. Фантазия на темы М. Блантера.
40. В. Прохоров. Увертюра.
41. В. Серебренников. Сюита на еврейские темы. В 3-х частях.
42. Н. Сирота. Сморгонская кадрыля.
43. Д. Смольский. Адажио “Симон-музыка”.
44. Д. Смольский. Протяжная.
45. В. Серебренников. Еврейская сюита.
46. А. Туренков. Романс. Мелодия.
47. Л. Шлег. Благовест.
48. А. Шпенев. Иллюзия.
49. В. Щербо. Обр. Б.н.п. “Я табун сцерагу”.
50. В. Щербо. Фантазия на тему песни Э. Колмановского “Таежный вальс”.

### **Произведения классической музыки:**

1. И. Альбенис. Астурия.
2. Т. Альбиниони. Адажио.
3. И. С. Бах. Бурре.
4. И. С. Бах. Концерт для 2-х мандолин Соль-мажор.
5. И. С. Бах. Сюита для флейты с камерным оркестром си-минор.
6. Ж. Бизе. Дуэт.
7. Л. Бельман. Готическая сюита.
8. Л. Боккерини. Менуэт.
9. Ф. Бонпорти. Концерт Ре-мажор.
10. С. Василенко. В лесу.
11. Г. Венявский. Мазурка.
12. А. Вивальди. Концерт ля-минор.
13. А. Вивальди. Концерт ре-минор в стиле мадригала.
14. А. Вивальди-И. С. Бах. Концерт ре-минор.
15. А. Вивальди. Концерт для мандалины с гитарой.
16. А. Гедике. Песня веретена.
17. Э. Григ. Музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт».
18. Э. Григ. Странник.

19. А. Дворжак. Цыганские мелодии.
20. В. Золотарев. Рондо-каприччиозо.
21. А. Корелли. Concerto-grosso.
22. А. Марчелло. Концерт Фа-мажор.
23. Ф. Мендельсон. Скерцо.
24. В. А. Моцарт. Симфония Ля-мажор для камерного оркестра.
25. П. Сарасате. Наварро.
26. Э. Фибих. Поэма.
27. П. Фоугетти. Соната Ми-мажор.
28. Д. Шостакович. Прелюдия.
29. А. Шнитке. «Сюита в старинном стиле».
30. А. Шнитке. «Сюита в классическом стиле».

### **Произведения разных жанров и стилей:**

31. В. Андреев. Вальс-экспромт. Вальс «Грезы» и др.
32. А. Беляев. Приношение А. Пьяццолле.
33. А. Беляев. Старый рэгтайм.
34. А. Беляев. Музыкальный коллаж.
35. Н. Будашкин. Родные просторы.
36. И. Брамс. Венгерский танец №2.
37. И. Брамс. Венгерский танец №5.
38. В. Быков. Обр. укр. нар. песни «Распрягайце, хлопцы коней».
39. В. Власов. Шаги.
40. В. Городовская. Памяти Есенина.
41. Е. Дербенко. Старый извозчик.
42. Е. Дербенко. Коллаж на темы оперы Ж. Бизе «Кармен».
43. Е. Дербенко. Старый трамвай.
44. В. Епифанов. Джазовый триптих из музыки к к/ф «Серенада солнечной долины».
45. А. Журбин. Концертная бурлеска.
46. А. Зацепин. Рынок.
47. Г. Камалдинов. Тарантелла.
48. А. Купревич. Тульский самовар.
49. Ю. Кукузенко. Сюита-шутка «Путешествие серого козлика или Сон в летнюю ночь».
50. Н. Малыгин. Прогулка по набережной.

51. Н. Марецкий. Венецианский карнавал.
52. Б. Мартянов. Во поле береза стояла.
53. Б. Мартянов. Молдавские наигрыши.
54. П. Норбакк. Восточная фантазия.
55. Е. Оржеховски. Солнечные очки.
56. В. Подгорный. Фантазия на темы песни Д. Гершвина «Любимый мой».
57. Ю. Пешков. Интермеццо.
58. Ю. Пешков. Обр. р.н.п. «Очи черные».
59. Ю. Пешков. Обр. р.н.п. «Вот мчится тройка почтовая».
60. А. Прибылов. Солнечное утро.
61. А. Прибылов. Интермеццо.
62. А. Прибылов. Серпантин.
63. А. Пьяццолла. Libertango. Adios Nonino. Meditango.
64. А. Пьяццолла – С. Янкович. «S.V.P.»
65. В. Семенов. Болгарская сюита.
66. Д. Смольский. Обр. б.н.п. «Кацілася чорна галка».
67. В. Трофимов. Полкис.
68. В. Трофимов. Утушка в латинской Америке.
69. Д. Тювери. Пикколина.
70. В. Ушаков. Крутится, вертится.
71. П. Фросини. Веселый кабальеро.
72. А. Шалов. Шуточная.
73. Ю. Шамо. Соната № 2
74. А. Шендерев. Мекки-мессер.
75. Д. Шостакович. Вальс.
76. И. Цветков. Интермеццо.
77. А. Цыганков. Экспромт в стиле кантри.
78. А. Цыганков. Обр. р.н.п. «Перевоз Дуня держала».
79. А. Цыганков. Интродукция и чардаш.
80. А. Цыганков. «Старгородская сюита».
81. И. Фролов. Шутка-сувенир.
82. Т. Хейда. Импровизация-дикси.



## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1. Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

1. Знакомство с лучшими образцами произведений для инструментальных ансамблей различных составов.
2. Изучение и обсуждение работы В.Рязанова “Русские народные инструментальные ансамбли”.
3. Прослушивание и обсуждение записей Трио “Минск” (г.Минск, Беларусь) и “Уральское трио” (г.Челябинск, Россия).
4. Произведения классического стиля в репертуаре инструментального ансамля однородного и смешаного составов. Прослушивание произведений А.Вивальди, Л.Бельмана и др.
5. Прослушивание и обсуждение записей ансамблей “Мюзет” (г. СПб., Россия) и “Балтийский квинтет.” (Россия, Литва).
6. Изучение и обсуждение работы работы К.Алексеева “Как организовать самодеятельный ансамбль народных инструментов”.
7. Прослушивание и обсуждение аудиозаписей концертной программы квартета баянистов (г.Гомель) и квартета им. Н.Ризоля (г.Киев, Украина).
8. Изучение и обсуждение работы работы Н.Ризоля “Очерки о работе в ансамбле баянистов”.
9. Произведения для ансамбля в джазовом стиле. Знакомство с произведениями в стиле фольк-джаз В.Глубоченко.
10. Эстрадные произведения современных исполнителей для ансамбля. Прослушивание и обсуждение аудиозаписей концертной программы дуэта “Баян-микст” (г.Москва, Россия).
11. Изучение и обсуждение “Хрестоматии для дуэта аккордеонов (баянов) с мультимедийным приложением” Сост. В. Бубен, В.Федорук.
12. Прослушивание и обсуждение аудиозаписей ансамбля “Фестиваль” (г.Минск, Беларусь).
13. Изучение и обсуждение сборника произведений для дуэта цимбал Г.Ермоченкова.

**4.2. Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности студентов по дисциплине «Инструментальный ансамбль»:**

- открытый урок;
- контрольный урок;
- концертное исполнение музыкальных произведений;
- обсуждение исполнения музыкальных произведений на занятии;
- видеозапись исполнения музыкальных произведений;
- просмотр и анализ видеозаписи участниками ансамбля;
- академический концерт;
- зачет;
- экзамен;
- государственный экзамен.

### **4.3. Требования к итоговой аттестации**

#### **4.3.1. Структура, цели и задачи государственного экзамена «Сольное исполнительство и руководство оркестром»**

Учебная дисциплина «Инструментальный ансамбль» входит в состав комплексного государственного экзамена «Сольное исполнительство и руководство ансамблем». Данный государственный экзамен – итоговая форма контроля всего образовательного процесса, направленного на достижение студентом профессиональной квалификации «Руководитель оркестра (ансамбля). Преподаватель».

Государственный экзамен состоит из двух частей: «Сольное исполнительство» и «Руководство ансамблем», что позволяет выпускнику показать на практике комплекс знаний, умений и навыков, приобретенных в период обучения по специальности «Народное творчество (инструментальная музыка народная, инструментальная музыка духовая)».

Государственный экзамен «Руководство ансамблем» проводится в форме открытого концертного выступления, в ходе которого студент-выпускник в качестве участника и руководителя ансамбля демонстрирует степень своей творческой зрелости. Концертная программа, входящая в государственный экзамен, утверждается предметно-методической комиссией «Инструментальный ансамбль» с учетом подготовки и исполнительских возможностей выпускника. Выступление студентов оценивается по десятибалльной системе. Результаты государственного экзамена объявляются председателем государственной экзаменационной комиссии после закрытого обсуждения.

*Цель* государственного экзамена – определение уровня подготовки выпускника в области ансамблевого исполнительского творчества. *Задачи* – определение уровня художественного (зрелость исполнительской интерпретации, чувство формы и стиля, творческая инициатива, уровень музыкального мышления и артистизм) и технического мастерства (профессиональные исполнительские навыки и приемы, стабильность исполнения).

Государственный экзамен «Руководство ансамблем» демонстрирует уровень подготовки выпускника в области участника и руководителя инструментального ансамбля. Профессиональные компетенции в данной области формируются в процессе изучения комплекса дисциплин специализации, связанных с инструментальным ансамблевым

исполнительством («Специнструмент». «Камерный ансамбль», «Дирижирование», «Оркестровый класс», «Инструментоведение и инструментовка»), общая цель которых – подготовка специалистов высокого профессионального уровня для работы в качестве участника и руководителя инструментального ансамбля.

В результате изучения данного комплекса учебных дисциплин выпускник на государственном экзамене должен *знать*:

- психолого-педагогические особенности организации инструментального ансамбля;
- различные формы коммуникативного общения в инструментальном ансамбле;
- этапы и методы репетиционной работы с инструментальным ансамблем;
- особенности сольной и ансамблевой исполнительской техники;
- специфику отбора репертуара для ансамблей различных составов;

*уметь*:

- организовывать работу инструментального ансамбля для достижения поставленных целей и задач;
- работать с инструментальной ансамблевой партитурой;
- работать в инструментальном ансамбле над звуковой перспективой, тембровой палитрой, синхронностью звучания;
- слышать все партии инструментальных ансамблей различных составов;
- применять теоретические знания в исполнительской деятельности, пользоваться специальной литературой;
- раскрывать идейно-художественный замысел исполняемых произведений;
- формировать концертный репертуар с целью популяризации лучших образцов национального и мирового музыкального искусства;

*владеть*:

- методами и приемами управления репетиционным процессом;
- теоретическим и исполнительским методами анализа партитур;
- слуховым контролем для управления процессом исполнения;
- средствами музыкальной исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста.

Программа данной части государственного экзамена должна состоять из музыкальных произведений, по объему и сложности соответствующих уровню высшего музыкального учреждения. Выпускник исполняет в качестве участника ансамблевого коллектива три разностилевых, разнохарактерных произведения. Одно из них произведение крупной формы, второе – соло с инструментальным ансамблем, которое

исполняется наизусть, третье – произведение по выбору. Одно произведение в программе должно быть белорусского автора или на белорусскую тему. Все партитуры для государственного экзамена по инструментальному ансамблю должны быть сделаны самостоятельно выпускником в классе инструментовки. Выпускники из числа иностранных студентов исполняют на государственном экзамене три разнохарактерных произведения.

В программе в полной мере должны быть раскрыты исполнительские качества выпускника. Выпускник должен показать навыки управления ансамблем для достижения ансамблевого единства в темпе, метре, ритме, динамике и артикуляции. В процессе исполнения программы выпускник должен показать свои знания в понимании формы и содержания исполняемых произведений, уметь использовать различные формы коммуникативного общения с ансамблем, а также умения достижения динамического баланса, штрихового единства и понимания художественного образа в исполняемых произведениях.

**4.3.2. Примерный список программ государственного экзамена  
«Инструментальный ансамбль»**

***1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная***

*Вариант I*

1. Д.Смольский. Увертюра.
2. А.Белошицкий. Испанский триптих.
3. А.Фоссен. Карусель. (Соло).

*Вариант II*

1. Д. Смольский. Концерт для цимбал с оркестром. (Соло)
2. Г. Ермоченков. На купалле.
3. Е. Дербенко. Московский извозчик.

*Вариант III*

1. В.А.Моцарт. Симфония Ля-мажор, 4 часть.
2. А.Пожарицкий. Концертная пьеса.
3. В.Гридин. На арене. (Соло).

*Вариант IV*

1. Л.Бельман. Готическая сюита:  
3ч. Молитва  
4ч. Токката.
2. В.Ткач. Фантазия на темы песен ансамбля «Песняры».
3. О.Блох. Молдавская фантазия. (Соло).

### 4.3.3. Критерии оценки результатов государственного экзамена

*10 (десять).* Безупречно стабильное исполнение программы, которое отличается ярко выраженной творческой индивидуальностью и превосходным уровнем ансамблевого исполнительства. Выступление отличается повышенной сложностью исполняемых произведений, артистизмом, глубиной художественно-образного мышления и эмоциональной яркостью. Продемонстрирован высокий уровень владения исполнительскими навыками, высокая культура звука, свободное владение музыкальным материалом.

*9 (девять).* Продемонстрирован высокий уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, артистизм, глубина художественно-образного мышления, свободное владение музыкальным материалом – отличная техника исполнения, глубокий полноценный звук, соответствующий художественному содержанию произведения; безукоризненное ощущение формы, точная передача содержания исполняемой музыки. Имелись незначительные неточности, не влияющие на восприятие в целом.

*8 (восемь).* Продемонстрирован очень хороший уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, артистизм, убедительность в исполнении концертной программы. Отмечено полное и грамотное воспроизведение музыкального текста исполняемых произведений, точная интерпретация (образный строй, стиль, динамическое развитие, чувство формы, целостность и др.). Имелись малозначительные технические погрешности, не влияющие на целостность и выразительность.

*7 (семь).* Уверенное и стабильное исполнение программы, однако, недостаточная убедительность трактовки произведений (образный строй, динамическое развитие, чувство формы, целостность и др.). Выпускник прекрасно владеет исполнительскими приемами, имеет достаточный уровень заинтересованности и творческой активности, но недостаточно развитое художественно-образное мышление. Продемонстрирован хороший уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, однако присутствуют отдельные технические неточности.

*6 (шесть).* Выступление среднего профессионального уровня. Продемонстрирован хороший уровень владения ансамблевыми навыками, однако техническая, художественная и эмоциональная сторона исполнения не доработана. Артистизм присутствует эпизодически и носит заученный характер. Отмечена не точная передача авторского текста и некоторое

несоответствие характера применения средств исполнительской выразительности стилистике музыкальных произведений.

*5 (пять).* Выступление ниже среднего профессионального уровня. Продемонстрирован средний уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, недостаточно уверенное исполнение музыкального материала наизусть, полное отсутствие артистической подачи. Имеются значительные стилевые и технические погрешности, художественный образ не раскрыт.

*4 (четыре).* Выступление продемонстрировало удовлетворительный уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками, достаточный объем знаний, умений и навыков в соответствии с требованиями образовательного стандарта, выполнение программных требований. Имели место неуверенное знание нотного текста наизусть, технические запинки и остановки, заметно влияющие на целостность и выразительность исполнения.

*3 (три).* Выступление продемонстрировало недостаточный уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками и выполнения программных требований. Произведения программы исполняются наизусть с большим количеством ошибок и остановок. Отмечена слабая техничность исполнения, отсутствует контроль за качеством звука.

*2 (два).* Выступление продемонстрировало неудовлетворительный уровень владения исполнительскими ансамблевыми навыками. Программные требования не выполнены.

*1 (один).* Отсутствие выступления. Отказ от исполнения программы, отсутствие достаточного объема знаний, умений и навыков в соответствии с требованиями образовательного стандарта.



#### 4.3.4. Требования к компетенциям выпускника

Освоение образовательной программы по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализаций 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная, 1-18 01 01-02 02 Инструментальная музыка духовая обеспечивает формирование у выпускника академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к *академическим компетенциям*:

АК-4 – умение работать самостоятельно;

АК-5 – обладание креативностью;

АК-7 – наличие навыков, связанных с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером;

АК-8 – владение навыками устной и письменной коммуникации.

Требования к *социально-личностным компетенциям*:

СЛК-2 – способность к социальному взаимодействию;

СЛК-5 – способность к критике и самокритике;

СЛК-6 – умение работать в команде;

СЛК-8 – проявление инициативы и креативности, в том числе в нестандартных ситуациях.

Требования к *профессиональным компетенциям*:

ПК-1 – умение создавать творческие коллективы;

ПК-5 – умение использовать информационные ресурсы для многостороннего обеспечения организационно-руководительской деятельности в сфере народного творчества;

ПК-24 – умение работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству;

ПК-25 – умение организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественного вкуса населения;

ПК-27 – умение создавать аранжировки, инструментовки, обработки и переложения;

ПК-28 – умение самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу;

ПК-29 – умение готовить творческие выступления инструментальных коллективов и вести концертную работу в регионе и за его границами.

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

**5.1. Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Инструментальный ансамбль» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная**

### *Уводзіны*

Мэтазгоднасць і практычная значнасць курса «Инструментальный ансамбль». Инструментальный ансамбль як аснова творчай і педагогічнай дзейнасці студэнтаў.

Прадмет «Инструментальный ансамбль». Сутнасць, мэты і задачы курса.

Узаемасувязь з іншымі дысцыплінамі спецыяльнага цыкла. Змест курса і асноўныя патрабаванні да яго вылучэння. Вучэбна-метадычнае забеспячэнне.

*Тэма 1. Паняцце ансамблевае музыцыраванне, працэс фарміравання мастацкага калектыву*

Ансамбль – як форма калектыўнай творчасці. Ансамблевае музыцыраванне як магчымасць для фарміравання асабовай якасці і індыўідуальнасці выканаўцаў. Стварэнне аптымальных умоў для самарэалізацыі. Развіцце каштоўнасных арыентацый, павышэнне камунікатыўнасці і самаўдасканалення ўдзельнікаў калектыву. Ўзнікненне арганічнага адзінства, адчуванне асабістага я, аб'яднанне з калектыўным *мы*. Сумяшчальнасць псіхалагічных характарыстык. Арганічнае адзінства калектыву як аснова ансамблевага мастацтва.

*Тэма 2. Прынцыпы стварэння вучэбнага і канцэртнага рэпертуару*

Рэпертуар як аснова паспяховай канцэртнай дзейнасці калектыву. Роля вучэбнага рэпертуару ў выхаванні эстэтычнага густу студэнтаў. Жанравы склад рэпертуару. Значэнне твораў розных стыляў і жанраў у паляпшэння музычнага кругагляду студэнтаў. Знаемства з лепшымі ўзорамі міравой класічнай і сучаснай музыкі, творами беларускіх кампазітараў. Роля кіраўніка ў паслядоўнасці складання вучэбнага

рэпертуару. Стварэнне перспектыўных планаў канцэртнага рэпертуару. Стварэнне і захаванне свайго спецыфічнага рэпертуару. Канцэртны рэпертуар як шлях да далейшага творчага росту ўдзельнікаў інструментальнага ансамбля.

*Тэма 3. Развіццё навыкаў ігры ў ансамблі.*

Набыццё і ўдасканаленне навыкаў ігры ў ансамблі. Метады развіцця навыкаў ансамблевага выканання. Папярэдняе азнаямленне з творам. Аналіз фактуры і галасавядзення. Чытанне з ліста як аснова паспяховага развіцця дзельнікаў ансамбля. Навык ігры з ліста як сінтэз зроку, слыху, маторыкі і творчага ўяўлення выканаўцы. Слыхавая аснова чытання з ліста. Развіццё хуткай зрокавай рэакцыі пры авалоданні чытання з ліста. Развіццё унутранага слыху. Выкарыстанне сродкаў музычнай выразнасці пры ўдасканаленні навыку чытання з ліста. Выхаванне комплекснага ўспрымання нотнага матэрыялу.

*Тэма 4. Правядзенне рэпетыцый ў інструментальным ансамблі*

Планаванне рэпетыцый. Падрыхтоўка кіраўніка да правядзення рэпетыцый з ансамблем. Выканальніцкі аналіз твора. Асноўныя этапы рэпетыцыйнай работы, іх змест. Выканальніцкія задачы, працягласць, інтэнсіўнасць работы кіраўніка і ўдзельнікаў у працэсе рэпетыцый. Тэмп вядзення рэпетыцый. Работа над сродкамі музычнай выразнасці. Форма зносін кіраўніка з ансамблем падчас рэпетыцый. Абмярканне вынікаў рэпетыцый.

*Тэма 5. Ансамблявы акампанямент*

Асаблівасці ансамблевага акампаняменту. Вырашэнне пытання інтэрпрэтацыі твора паміж кіраўніком ансамбля, яго ўдзельнікамі і салістам.

Узгадненне творчых пытанняў: тэмпу, агоікі, артыкуляцыі, штрыхоў, дынамікі, мастацкага вобраза і інш. Выпрацоўка ансамблевага ўзаемаразумення. Метады правядзення ансамбевай рэпетыцыі з салістамі. Сінхроннасць гучання інструментальнага ансамбля і саліста-інструменталіста. Спецыфіка акампаняменту салісту-інструменталісту, дасягненне выканальніцкага ансамбля. Спецыфіка работы з салістам-вакалістам, яе асаблівасці.

*Тэма 6. Музыкальная фактура гукавая перспектыва музычных твораў.*

Разгляд музычнай фактуры па гарызанталі (мелодыя), і вертыкалі (гармонія). Стварэнне гарызантальнай і вертыкальнай гукавай перспектывы. Дыферэнцыяцыя гучання, размярканне партый па сэнсе дынамічнай выразнасці ў кантэксте твора. Шматпланавасць музыкі ў суадносінах гучання партытуры па гарызанталі і вертыкалі. Асэнсаванне і замацаванне гукавых суадносін ансамблявых партый падчас работы над творам.

*Тэма 7. Дынамічны план, каларыстычная функцыя тэмбравай палітры, баланс гучання паміж партыямі*

Дынаміка як адзін з асноўных сродкаў музычнай выразнасці. Ўдзел дынамікі ў стварэнні мастацкага вобраза, яе ўплыў на раскрыццё асаблівасцей стылю. Дынамічны план – аснова выразнасці гукаўтварэння і артыкуляцыі. Функцыянальнасць выконваемых галасоў ў ансамблевых партыях (мелодыя, падгалосак, гарманічнае суправаджэнне, кантрапункт, бас). Дынаміка як аснова балансу гучання паміж партыямі. Дынаміка кантрасная і паслядоўная. Значнасць дынамікі пры вызначэнні галоўнага ў агульным гучанні. Роля дынамікі ў ансамблевай вертыкалі.

Непаўторнасць тэмбру кожнага складу інструментальнага ансамбля. Выбар суадносін тэмбравай палітры. Роля гукавых колераў у набыцці рознага вобразнага сэнсу. Змяненне тэмбру з дапамогай падбору рэгістра гучання партыі. Магчымасці спалучэння і раз'яднання тэмбраў. Тэмбравыя краскі струнных інструментаў. Каларыстычная функцыя тэмбра, падбор і функцыя рэгістраў баяна, акардэона.

*Тэма 8. Тэмп, агогіка, фразіроўка, цэзуры*

Значэнне тэмпа ў працэсе выканання музычнага твора. Адзіны тэмпарытм як дакладнае разуменне характару музыкі. Тэмп як сродак для дасягнення мастацкага выніку.

Агагічныя адхіленні тэмпу пры выкананні твора. Гібкасць, пераменнасць тэмпавых адхіленняў. Агогіка – адна з асноўных задач ансамблевай тэхнікі.

Асноўныя віды фразіроўкі. Фразіроўка як адзін з асноўных элементаў выразнасці ансамблевай фактуры. Уплыў фразіроўкі на структуру пабудовы мелодыі, змяненне дынамікі, цэласнасць дынамічнай формы твора, вылучэнне кульмінацый.

Сэнс цэзуры у працэсе выканання твора, функцыі і віды цэзур.

*Тэма 9. Артыкуляцыя, штрыхі, прыемы гукаўтварэння*

Сродкі артыкуляцыі. Дасягненне ўдзельнікамі ансамбля максімальнай зладжанасці артыкуляцыі. Артыкуляцыя ідэнтычная і кантрастная.

Штрыхі, як сродак музычнай выразнасці. Уплыў штрыхоў на характар гучання твора. Класіфікацыя штрыхоў.

Захаванне адзінства выканання штрыхоў і артыкуляцыі ўсемі ўдзельнікамі ансамбля, адчуванне логікі цэласнага гучання.

Значэнне асноўных відаў гукаўтварэння. Узаемасувязь работы над музычным вобразам з выбарам сродкаў музычнай выразнасці.

#### *Тэма 10. Рытм, метр, сінхроннасць гучання.*

Выяўленья магчымасці рытму. Метр і рытм як сродкі музычнай выразнасці, іх узаемасувязь. Паняцце *метрарытм*. Аналіз метрарытмічнай структуры музычнага твора. Формаўтваральнае значэнне рытму, яго сувязь з характарам твора. Рытмічныя акцэнтны і іх асноўныя віды. Рытмічная зладжанасць як аснова сінхроннасці гучання твора ў ансамблі. Уплыў тэмпу, метраў і рытму на сінхроннасць выканання твора ўсемі ўдзельнікамі ансамбля.

#### *Тэма 11. Работа над музычным творам ў інструментальным ансамблі*

Мэтазгоднасць раздзялення працэсу работы над музычным творам на наступныя этапы:

*Першы этап.* Знаёмства з творам, эпохай, стылем, характэрнымі рысамі і асаблівасцямі творчасці кампазітара. Вывучэнне пажаданняў аўтара. Стварэнне мадэлі твора ў адпаведнасці з задумкай кампазітара. Азнаемленні ўдзельнікаў з асабістымі партыямі. Эскізнае прайграванне ансамблем тэксту твора з мэтай цэласнага ўяўлення характара і музычных вобразаў дадзенага твора.

*Другі этап.* Праца над тэкстам сваёй партыі. Вывучэнне інтанацыйных сэнсаў фраз, сказаў, іх асэнсаванне ў кантэксце ўсёй партытуры. Вырашэнне пытанняў найбольш зручнай аплікатуры, вызначэнне сродкаў пераадольвання выканальніцкіх складанасцей. Звяртанне ўвагі на прыемы гукаўтварэння, адзінства штрыхоў, сінхроннасць выканання агогікі, артыкуляцыі і метрарытму. Аналіз твора, вызначэнне заканамернасцей пабудовы неабходных сродкаў музычнай выразнасці адэкватных мастацкаму зместу.

*Трэці этап.* Сінтэз усіх дэталей зместу твора. Асэнсаванне формы, асаблівасцей стылю. Вызначэнне адзінага тэмпу усяго твора і тэмпавых

суадносін яго частак. Замацаванне трактоўкі, адзіных штрыхоў, артыкуляцыі, дынамікі, тэмпу, метрарытму. Вызначэнне прыватнай і агульнай кульмінацыі. Агогіка і іншыя сродкі музычнай выразнасці. Прастаўленне рэгістраў у акардэонаў і баянаў. Раскрыцце ідэйнага зместу музычнага твора, стварэнне мастацкага вобраза. Канцэртнае выкананне твораў падчас рэпетыцый.

*Тэма 12. Ансамблевая тэхніка і яе асаблівасці пры стварэнні музычнага вобраза*

Паглыбленне работы над тэкстам для разумення вобразнага зместу выконваемага твора. Ідэнтычнасць артыкуляцыі і штрыхоў як аснова ўдасканалвання ансамблевай тэхнікі. Ансамблевая тэхніка выканання фразіроўкі, метрарытму, тэмпу, агогікі і іншых сродкаў музычнай выразнасці. Узмацненне сінхроннасці гучання. Аб'яднанне выканальніцкіх манер усіх удзельнікаў ансамбля пры захаванні істотных рыс кожнага студэнта. Спалучэнне адзінай перадачы ўсіх асаблівасцей зместу нотнага тэксту. Асэнсоўванне дынамічнага і тэмбравага балансу. Выдатная ансамблевая тэхніка як аснова стварэння музычнага вобраза.

*Тэма 13. Візуальны кантакт у ансамблевым выканальніцтве*

Візуальны кантакт як аснова ансамблевага адзінства. Сувязь удзельнікаў ансамбля з дапамогай некаторых дырыжорскіх прыёмаў: позірку, мімікі, руха галавы і корпуса. Асаблівасці візуальнага кантакту пры выкананні акампанементу салістам. Візуальны кантакт як сродак стварэння дыялогаў паміж удзельнікамі ансамбля. Выкарыстанне візуальнага кантакта для вызначэння адхіленняў ад асноўнага тэмпу, цэзур і другіх выканальніцкіх прыёмаў.

*Тэма 14. Уплыў жанрава-стылістычных асаблівасцей на выкананне музычных твораў у ансамблі*

Паняцце стылю і жанру. Стылі розных эпох, мастацкі стыль, выканальніцкі стыль, кампазітарскі стыль. Уплыў эпохі і стану музычных школ на развіццё стылю. Прынцыпы падыходу да выяўлення стылістычных асаблівасцей музычнага твора. Асаблівасці выканальніцкага стылю. Асаблівасці кампазітарскіх стыляў. Эвалюцыя ансамблевых і аркестравых стылей. Асаблівасці народна-інструментальнага музіцыравання. Ансамблі народных інструментаў і нацыянальныя традыцыі. Фальклорны стыль, яго віды і асаблівасці. Джазавы і разнавіднасці эстрадных стыляў.

*Тэма 15. Канцэртная дзейнасць, асаблівасці конкурснай і фестывальнай практыкі*

Канцэртнае выступленне як творчы працэс, вынік працы выканаўцаў. Значнасць выступлення для развіцця стымулявання выканальніцкага росту студэнтаў. Асновы сцэнічных паводзін удзельнікаў інструментальнага ансамбля. Выдатнае валоданне тэкстам выконваемых твораў як аснова паспяховага канцэртнага выканання. Эмацыянальная накіраванасць на раскрыццё творчай фантазіі, музычных вобразаў, мастацкага сэнсу твора. Творчы намер, засяроджанасць увагі як аснова зніжэння эмацыянальнага напружання і хвалявання падчас выступлення. Выхаванне пачуцця адказнасці перад другімі ўдзельнікамі ансамбля падчас канцэртных выступленняў. Узмацненне цікавасці да калектыўнага музыцыравання. Замацаванне псіхалагічных якасцей, неабходных музыканту для паспяховай канцэртнай дзейнасці.

Перадумовы ўзнікнення конкурснай і фестывальнай практыкі інструментальных калектываў Беларусі. Асаблівасці падрыхтоўкі конкурснага і фестывальнага рэпертуару. Прапаганда беларускай выканальніцкай школы і твораў беларускіх аўтараў на міжнародным узроўні.

Азнямленне з рэпертуарам. Аналіз фактуры і галасавядзення. Выкарыстанне сродкаў музычнай выразнасці. Выканальніцкія штрыхі. Слыхавая аснова чытання з ліста. Развіццё хуткасці чытання з ліста. Развіццё унутранага слыху. Навык ігры з ліста як сінтэз зроку, слыху, маторыкі і творчага ўяўлення выканаўцы.

## 5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер темы	Название темы	Количество часов		Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия	Контролируемая самостоятельная работа	
	Введение	1		
1	Понятие ансамблевого музицирование, процесс формирования художественного коллектива	16		Контрольный урок
2	Принципы создания учебного и концертного репертуара	16	1	Контрольный урок
3	Развитие навыков игры в ансамбле	25	1	Зачет
4	Проведение репетиций в инструментальном ансамбле	24	2	Контрольный урок
5	Ансамблевый аккомпанемент	24	1	Зачет
6	Музыкальная фактура, звуковая перспектива музыкальных произведений	25		Контрольный урок
7	Динамический план, колористическая функция тембровой палитры, баланс звучания между партиями	22	2	Контрольный урок
8	Темп, агогика, фразировка, цезуры	24	2	Зачет
9	Артикуляция, штрихи, приемы звукообразования	20	1	Контрольный урок
10	Ритм, метр, синхронность звучания	20	2	зачет
11	Работа над музыкальным произведением в инструментальном ансамбле	25	2	Академический концерт
12	Ансамблевая техника и ее особенности при создании музыкального образа	18	2	Академический концерт



13	Визуальный контакт в ансамблевом исполнительстве	13	2	Экзамен
14	Влияние жанрово-стилистических особенностей на исполнение музыкальных произведений в ансамбле	18	2	Зачет
15	Концертная деятельность, особенности конкурсной и фестивальной практики	18	2	Экзамен
	Всего	290	22	

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 5.3. Асноўная літаратура

1. *Алексеев, К.* Как организовать самодеятельный ансамбль народных инструментов / К. Алексеев. – М.: Музыка, 1982. – 173 с.
2. *Беларуская музыка XVI – XVII стст.* Вучэб – метаэд. рэкам. для ігры ў ансамблі / Склад. Л.П. Касцюкавец. – Мн.: БГК, 1990. – 37 с.
3. *Браудо, И.* Артикуляция / И. Браудо. – М.: Музыка, 1973. – 195 с.
4. *Бубен, В.П., Федорук, В.Г.* Учебно-педагогический репертуар для баянов, аккордеонов: хрестоматия: с мультимедийным приложением. Вып.2 / В.П.Бубен, В.Г.Федорук. – Минск: БГПУ, 2012. – 74 с.
5. *Вольская, Т.* Технология исполнения красочных приемов игры на домре / Т.Вольская, И.Горева. – Екатеринбург, АСБАУ, 1999. – 50 с.
6. *Вяртанне да спадчыны (зб. канцэртных твораў для ансамбля цымбалістаў):* вучэб.дапам. / уклад. Я.Гладкоўю – Мн.: УП “Тэхнапрынт”, 2005. – 88 с.
7. *Гладков, Е.* Совершенствование приемов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах / Е. Гладков. – Мн.: Беларусь, 1976. – 95 с.
8. *Готлиб, А.Д.* Основы ансамблевой техники / А.Д.Готлиб. – М.:Музыка, 1971. – 94 с.
9. *Денисов, Э.* Ударные инструменты в современном оркестре / Э.Денисов. – М.: Сов. композитор, 1981. – 176 с.
10. *Жданович, Л.Н.* Некоторые вопросы развития навыка чтения с листа у начинающих цимбалистов / Мн.: Вышейш. шк., 1079. – 28 с.
11. *Имханицкий, М.* История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
12. *Имханицкий, М.* Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М. Имханицкий. – М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 1997. – 44 с.
13. *Каргин, А.* Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов / А. Каргин. – М.: Музыка, 1982. – 159 с.
14. *Клебанов Д.* Искусство инструментовки / Д. Клебанов. - Киев: Музична Україна, 1972. – 219 с.
15. *Коган, Г.* Работа пианиста / Г.Коган. – М.: Музыка, 1979. – 184 с.
16. *Круглов, В.* Совершенствование техники игры на трехструнной домре / В.Круглов. – М. Академия народной музыки, 1997. – 24 с.
17. *Кузнецов, В.* Музыка для цимбал “Пять звуковых новелл” / В.Кузнецов. – Мн.: А.Вараксин, 2009. – 28 с.
18. *Кузьмініч, М., Яканюк, Н.* Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў / М. Кузьмініч, Н. Яканюк. – Мн.: БДУкультуры, 2001. – 203 с.
19. *Липс, Ф.* Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М.: Музыка, 1982. – 160 с.

20. *Мазанік, В.* Актывізацыя музычнага слыху ў рабоце над партытурай / В. Мазанік. – Мн.: БДУ культуры, 1996. – 11 с.
21. *Максимов, Е.* Ансамбли и оркестры гармоник: пособие для руководителей самодеятельных коллективов / Е.Максимов. – М.: Сов. композитор, 1979. – 176 с.
22. *Максимов, Е.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / Е. Максимов. – М.: Сов. композитор, 1983. – 137 с.
23. *Методика* проведения занятий по классу ансамбля (струнные народные инструменты): метод. Указания для студентов дневного и заочного обучения / сост. Л.К.Волосюк, М.Н.Мицуль, А.Н.Журавский, И.И.Селина, Н.Л.Дранчук. – Минск : МИК, 1989. – 11 с.
24. *Мицуль, М.* Артикуляция на белорусских цимбалах / М. Мицуль. – Мн.: МИК, 1985. – 15 с.
25. *Мишуров, Г.* Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г.Мишуров. – Мн.: Бел.гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.
26. *Народно-инструментальное* исполнительство Беларуси: вопр. Теории, истории и методики / ред.-сост. Л.Шибалева. – Минск : БелГИПК, 2004. – 252 с.
27. *Осмоловская, Г.В.* Активизация музыкального слуха при обучении игре на домре / Г.В.Осмоловская. – Мн.: Вышэйш. Шк., 1981. – 28 с.
28. *Паньков, О.* О работе баяниста над ритмом / О. Паньков. – М.: Музыка, 1986. – 62 с.
29. *Патрикеев, Б.В.* Методика работы с самодеятельным оркестром народных инструментов (начальный уровень) / Б.В.Патрикеев. Л.: Ленингр. гос. ин-т культуры, 1988. – 84 с.: нот.
30. *Прошко, Н.* Методические рекомендации для оркестров и ансамблей народных инструментов / Н. Прошко. - Мн : БГК, 1972. – 15 с.
31. *Пьесы* для ансамбля народных инструментов / авт.-сост. В.В.Тупицын. – Могилев: ЦКИ Могилевской обл., 2005. – 58 с.
32. *Рамантычнае* падарожжа: творы для цымбал з ф-на ў апрацоўках і перакладах У.грома: вучэбю дап. – Мн.: Чатыры чвэрці, 2004. – 68 с.
33. *Ризоль, Н.* Очерки о работе в ансамбле баянистов / Н. Ризоль. – М.: Сов. композитор, 1986. – 225 с.
34. *Розанов, В.* Русские народные инструментальные ансамбли / В. Розанов. – М.: Музыка, 1972. – 120 с.
35. *Серебряный* звон: пьесы для ансамбля цимбалистов / сост. Т.П.Сергиенко. – Мн.: БелДИПК, 2004. – 98 С.
36. *Теплов, Б.* Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. Избранные труды. В.2-х т. Т.1. – М.: Музыка, 1985. – 230 с.
37. *Тихонов, В.* Основы методики музыкальных занятий в самодеятельном оркестре народных инструментов / В. Тихонов. - М.: Музыка, 1978. – 115 с.

#### 5.4. Дадатковая літаратура

1. *Александров, А.* Школа игры на трехструнной домре / А.Александров. – М.: Музыка, 1988. – 104 с.
2. *Асафьев, Б.* Музыкальная форма как процесс. / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 350 с.
3. *Ауэр, Л.* Моя долгая жизнь в музыке / Л.Ауэр. – СПб.: Композитор, 2003. – 213 с.
4. *Баренбойм, Л.* Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 335 с.
5. *Банин, А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А.Банин. – М.: Музыка, 1997. – 125 с.
6. *Гинзбург, Л.* Избранное / Л. Гинзбург. – М.: Сов. композитор, 1981. – 301 с.
7. *Ержемский, Г.* Психология дирижирования. Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г. Ержемский. – М.: Музыка, 1984. – 79 с.
8. *Имханицкий, М.* У истоков русской народной оркестровой культуры / М. Имханицкий, М.: Музыка, 1987, - 143 с.
9. *Корыхалова, Н.* Интерпретация музыки / Н. Корыхалова. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 186 с.
10. *Кременштейн, Б.* Педагогика Г.Г. Нейгауза / Б.Кременштейн. – М.: Музыка, 1984. – 64 с.
11. *Лысенко, Н.* Школа игры на четырехструнной домре / Н.Лысенко. – Киев: Музична Україна, 1988. – 151 с.
12. *Методика* обучения игре на народных инструментах. / Сост. П. Говорушко. – Л.: Музыка, 1975. – 32 с.
13. *Мирек, А.* Гармоника. Прошлое и настоящее / А. Мирек. – М.: Музыка, 1994. – 225 с.
14. *Мирек, А.* Из истории аккордеона и баяна / А. Мирек. – М.: Музыка, 1967. – 307 с.
15. *Нечипоренко, П.И.* Школа игры на балалайке / П.И.Нечипоренко, В.И.Мельников. – М.: Музыка, 1991. – 184 с.
16. *Пистон У.* Оркестровка. / У.Пистон. – М.: Сов. композитор, 1990. – 464 с.
17. *Пузыня, Ул.* Лірнік: школа ігры на беларускіх народных інструментах / Ул. Пузыня. – Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1993. – 140 с.
18. *Розанов, В.* Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов / В. Розанов. – М.: Сов. композитор, 1974. – 135 с.