

Министерство культуры Челябинской области



Государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт
искусств имени П.И. Чайковского»
ГБОУ ВО ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского

Рабочая программа МДК. 01.04

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ - ФОРТЕПИАНО

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
Инструменты народного оркестра

Рабочая программа МДК.01.04 Дополнительный инструмент – фортепиано разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования 53.02.03 Инструментальное исполнительство/ Инструменты народного оркестра

Разработчик Ф. Х. Валеева, кандидат педагогических наук, профессор

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ МДК 01.04	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МДК 01/04.....	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ МДК 01/04.....	11
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ МДК 01/04.....	13
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	13
6. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	20

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МДК 01.04.

Дополнительный инструмент фортепиано

1.1 Область применения рабочей программы МДК

Рабочая программа МДК.01.04 Дополнительный инструмент Фортепиано является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство Оркестровые струнные инструменты. Данный курс предусматривает развитие навыков игры на фортепиано в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной деятельности будущего специалиста.

1.2 Место МДК в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

МДК.01.04 Дополнительный инструмент фортепиано является составной частью профессионального модуля ПМ.00. Данный междисциплинарный курс направлен на освоение следующих общих компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК):

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

1.3. Цели и задачи МДК 01.04. Дополнительный инструмент фортепиано, требования к результатам освоения курса

Целью курса является

формирование способности использовать фортепиано для знакомства с музыкальными произведениями разных эпох, стилей, жанров.

Задачами курса являются:

изучение технических и выразительных возможностей фортепиано;

приобретение основных навыков игры на дополнительном инструменте – фортепиано, развитие игрового аппарата, изучение инструктивной литературы

последовательное освоение учебного репертуара: произведений для фортепиано – дополнительного инструмента;

приобретение навыков грамотного разбора нотного текста, чтения с листа, умения использовать инструмент для ознакомления с музыкальной литературой.

В результате освоения курса студент должен:

иметь практический опыт:

чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм на фортепиано;

уметь:

читать с листа музыкальные произведения в соответствии с программными требованиями;

использовать технические навыки и приемы игры на фортепиано, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;

знать:

художественно-исполнительские возможности фортепиано – дополнительного инструмента;

профессиональную терминологию.

1.4. Количество часов на освоение программы МДК 01.04.

Дополнительный инструмент фортепиано

Занятия по МДК 01.04. Дополнительный инструмент фортепиано проводятся с I по VII семестры. Максимальная учебная нагрузка составляет 176 часов. Из них – 124 часов проводятся в форме обязательных учебно-практических аудиторных индивидуальных занятий под руководством преподавателя, 52 часов – в форме самостоятельной работы студента.

2. Структура и содержание учебной дисциплины

2.1. Объем дисциплины, виды учебной работы и формы отчетности

2.1. Объем дисциплины, виды учебной работы и формы отчетности

Семестр	1 семестр	2 семестр	3 семестр	4 семестр	5 семестр	6 семестр	7 семестр
---------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------	-----------

Аудиторные занятия (индивидуальные) в часах	18	18	18	18	18	18	16
Самостоятельная работа студентов	7	7	7	8	7	8	8
Формы отчетности	Контр. работа	Дифф. зачет	Дифф. зачет	экзамен	Контр. работа	Дифф. зачет	Дифф. Зачет

В процессе обучения учащихся и студентов в классе фортепиано предусматриваются следующие формы и виды учебной работы:

- изучение фортепианных произведений различных стилей, форм и жанров;
- изучение инструктивной литературы для фортепиано;
- изучение аккомпанементов инструментальных сочинений;
- чтение с листа на фортепиано;
- выступления на зачетах, экзаменах, концертах с исполнением фортепианных произведений, аккомпанементов для профильного инструмента.

2.2. Тематическое планирование

курсы	Содержание учебного материала	Объем часов
1	Изучение разнохарактерных произведений малой формы	12
	Работа над гаммами, этюдами. Чтение с листа	8
	Изучение произведений крупной формы	8
	Изучение полифонических произведений	7
	Исполнение программы на зачете	1
		36
2	Работа над крупной формой	9
	Изучение полифонических произведений	9
	Изучение произведений малой формы	9
	Чтение с листа. Работа над этюдами, гаммами	8
	Исполнение программы на экзамене	1
		36
3	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	7
	Изучение полифонических произведений	8
	Изучение произведений малой формы	7
	Работа над произведением крупной формы	8
	Изучение ансамблевых произведений. Чтение с листа	5
	Исполнение программы на зачете	1
		36
4	Работа над этюдами	7
	Изучение полифонических произведений	8
	Изучение произведений малой формы	7
	Работа над произведением крупной формы	8
	Изучение ансамблевых произведений. Чтение с листа	5
	Исполнение программы на зачете	1
		18

Настоящая программа отражает разнообразие репертуара, его академическую направленность, а также необходимость индивидуального подхода к каждому ученику.

Часть произведений планируется для исполнения на зачетах, экзаменах, часть — для ознакомления, и данные произведения могут доводиться до различных стадий завершенности работы над произведением.

Вся работа над репертуаром отражается в индивидуальном плане учащегося.

Учебный материал распределяется по семестрам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

Ориентировочные наименования разделов:

I курс

Работа над техникой. Овладение основными элементами исполнительской техники

Развитие навыков педализации.

Формирование слухо-двигательной координации в процессе исполнения

Формирование чувства формы исполняемых пьес.

II курс

Развитие беглости пальцев на основе изучения различных технических формул

Развитие навыков исполнения гамм

Развитие навыков полифонического мышления.

Развитие навыков педализации.

Развитие навыков чтения с листа, игры в ансамбле.

Развитие музыкальных представлений об исполняемом произведении.

Работа над художественным исполнением произведений.

III курс

Развитие техники: беглость пальцев, умение свободно исполнять аккорды, арпеджио различных видов.

Развитие навыков ансамблевой игры, игры аккомпанементов.

Развитие навыков чтения с листа как сольных произведений, так и партий аккомпанемента.

Развитие умений самостоятельной работы над произведениями.

IV курс

Развитие навыков крупной техники.

Усложнение технических задач в изучаемых произведениях.

Оценка качества своего исполнения.

Освоение произведений различных жанров, форм, стилей.

Совершенствование навыков чтения с листа.

Совершенствование технических навыков.

2.3. Содержание МДК 01.04. Дополнительный инструмент - фортепиано

I курс

В течение учебного года педагог должен изучить с учеником 10-12 различных музыкальных произведений, в разной степени готовности. В том числе:

- 1-2 полифонических произведения
- 1 произведение крупной формы
- 2 пьесы
- 2 этюда
- 1-2 аккомпанемента

На контрольный урок в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры зачетных программ:

Вариант 1

Кребс И. Менуэт

Жербин М. Русский танец

Вариант 2

Моцарт В. Сонатина Фа мажор

Неви Н. Тарантелла

II курс:

В течение учебного года педагог должен изучить с учеником 10-12 различных музыкальных произведений, в разной степени готовности. В том числе:

- 2 полифонических произведения
- 1 произведение крупной формы
- 2 пьесы
- 2 этюда
- 1-2 аккомпанемента

На экзамен в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры экзаменационных программ:

Вариант 1

Мясковский Н. Двухголосная fuga ре минор

Григ Э. Вальс

Вариант 2

Кулау Ф. Сонатина До мажор

Прокофьев С. Сказочка

III курс:

В течение учебного года педагог должен изучить с учеником 8-10 различных музыкальных произведений, в разной степени готовности. В том числе:

- 1 полифоническое произведение
- 1 произведение крупной формы
- 1-2 пьесы
- 2 этюда

– 2 аккомпанемента

На зачет в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры зачетных программ:

Вариант 1

Бах И.С. Двухголосная инвенция До мажор

Шостакович Д. Вальс-шутка

Вариант 2

Кабалевский Д. Вариации Ре мажор

Шуберт Ф. Вальс си минор

VI курс

В течение семестра педагог должен изучить с учеником 4-5 произведений, в разной степени готовности. В том числе:

- 1 полифоническое произведение
- 1 произведение крупной формы
- 1 пьеса
- 1 аккомпанемент

На зачет в конце семестра выносятся:

1. Полифония
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры зачетных программ:

Вариант 1

Лядов А. Канон до минор

Шуман Р. Отзвуки театра (аккомпанемент)

Вариант 2

Бах И.С. Трёхголосная инвенция До мажор

Глиэр Р. Романс (аккомпанемент)

Технические требования

1 курс

В течение года:

Мажорные и минорные гаммы до двух знаков;

Хроматические гаммы двумя руками. Тонические трезвучия с обращениями.

Арпеджио короткие каждой рукой отдельно.

2 курс

В течение года:

Мажорные и минорные гаммы до 3 знаков прямые и расходящиеся;

Хроматические гаммы двумя руками;

Тонические трезвучия аккордами по три звука двумя руками, короткие

арпеджио двумя руками, длинные арпеджио каждой рукой.

3 курс

В течение года:

Мажорные гаммы до 4 знаков в прямом и противоположном движении;

Хроматические гаммы двумя руками;

Аккорды, арпеджио короткие и длинные двумя руками.

4 курс

В течение семестра:

Мажорные и минорные гаммы до 4 знаков;

Хроматические гаммы в прямом и противоположном движении;

Аккорды, арпеджио короткие, ломаные и длинные;

3. Условия реализации программы МДК 01.04. Дополнительный инструмент фортепиано

3.1. Материально-техническое обеспечение

Реализация программы МДК требует наличия учебных кабинетов для индивидуальных занятий.

Оборудование кабинета: два фортепиано, стулья, стол.

Технические средства обучения: метроном, переносная аудио и видео аппаратура.

3.2. Информационное обеспечение программы МДК 01.04.

Основные источники

1. Актуальные проблемы ансамблевого исполнительства и педагогики [Электронный ресурс] : сб. статей по материалам Всероссийской научно-практической интернет-конференции, посвященной 100-летию Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л.В. Собинова (25 марта –25 апреля) . - Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2013. — 88 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72054>.

2. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство [Электронный ресурс] / Л.А. Баренбойм. – Санкт -Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 340 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/91060>

4. Денисов, С.Г. Школа игры на фортепиано. Практическое пособие для домашних занятий. + DVD [Электронный ресурс] / С.Г. Денисов. – Санкт -Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. — 112 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/45930> .

Дополнительные источники

1. Левин И. Искусство игры на фортепиано [Электронный ресурс]: учебное пособие / И.Левин; пер. Н.А.Александровой, С.Г.Денисова; науч.ред. С.Г.Денисова. – Санкт - Петербург: Лань, Планета музыки, 2017. – 64с.- Режим доступа : <http://e.lanbook.com/book/91849>

2. Лихачев, Ю.Я. Программа по фортепиано. Современная развивающая методика обучения [Электронный ресурс] / Ю.Я.Лихачев. – Санкт - Петербург: Композитор, 2013. — 68 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/10479> .
3. Путь к Баху. И. К. Ф. Фишер «Музыкальная Ариадна». Учимся играть полифонию [Электронный ресурс] / сост. М.С. Платунова. - Санкт - Петербург: Лань, Планета музыки, 2017. — 68 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/90836>

4. Контроль и оценка результатов освоения МДК 01.04.

Дополнительный инструмент фортепиано

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Имеет практический опыт:		
Чтения с листа музыкальных произведений разных эпох, жанров и форм	ОК 2; ОК 8; ПК 1.1; ПК 1.3	Практические индивидуальные занятия Зачеты, экзамены, выступления на концертах
Умеет:		
Читать с листа произведения разных жанров и форм	ОК 2; ПК 1.1	Практические индивидуальные занятия Зачеты, экзамены, выступления на концертах
Использовать навыки игры на фортепиано, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации текста	ПК 1.1; ПК 1.3; ПК 1.4	Репетиционная работа на занятиях Зачеты, экзамены, выступления на концертах
Знает:		
художественно-исполнительские возможности	ПК 1.1; ПК 1.3; ПК 1.5;	Практические индивидуальные занятия

инструмента		
профессиональную терминологию	ОК 5; ОК 8; ОК 9; ПК 1.5	Практические индивидуальные занятия

5. Методические рекомендации

5.1. Методические рекомендации для преподавателей

Педагогический процесс обучения игре на фортепиано – это обучение и воспитание, направленные на формирование компетенций в области музыкально-исполнительской деятельности.

Для формирования компетенций, обозначенных выше, в современной музыкально-образовательной практике используется как наиболее прогрессивный, отвечающий потребностям сегодняшнего дня проблемный тип обучения, направленный на творческое постижение содержания музыки. Репродуктивные методы педагогического процесса направлены на воспроизведение, применение готовых знаний, и применяются в деятельности педагога как иллюстрация (педагогический показ), пояснение, формирование навыков воспроизведения (исполнение по заданному образцу). На уроках исполнительского цикла, в том числе на уроках фортепиано, используются следующие методы:

- Проблемный метод преподавания материала, при котором педагог выявляет и классифицирует проблемы, ставит их перед студентами; формулирует гипотезы и показывает способы их проверки; ставит проблемы в процессе работы. Деятельность студента заключается не только в восприятии и запоминании готовой информации и решений, но и в прослеживании логики, движении мыслей педагога. Метод проблемного изложения материала в процессе освоения фортепианного репертуара тесно связан с частично – поисковым, эвристическим, методом, плавно переходя в него.

- Эвристический метод, заключающийся в постепенной подготовке студента к самостоятельной постановке и решению проблем. Педагог подводит ученика к постановке проблемы, показывает, каким образом следует находить решения, применяет эвристическую беседу, в процессе которой ставит систему взаимосвязанных вопросов, каждый из которых является шагом к решению проблемы. Показывая ученикам все новые пласты в постижении музыки, педагог подводит их к самостоятельному поиску по пути содержательного углубления. Студент, участвуя в эвристических беседах, овладевает приемами анализа материала с целью постановки проблемы и ее решения.

- Исследовательский метод, заключающийся в обеспечении овладения учащимся методами познания, формировании и развитии у них черт творческой деятельности, обеспечении условий успешного формирования мотивов творческой деятельности, способности формирования осознанных, оперативных и гибко используемых знаний. Сущность метода – обеспечение

организации поисковой творческой деятельности студентов по решению новых для них проблем.

В конечном итоге целью педагогического процесса является формирование самостоятельности будущего музыканта. Представляется необходимым дать соответствующие уточнения и охарактеризовать специфические особенности формирования самостоятельности мышления студентов, характерные для процесса обучения игре на фортепиано. Педагогика музыкального исполнительства оперирует специфическим материалом, а непременной особенностью музыкантов является доминирование эмоционально-образного мышления над конструктивно-логическим.

Фундаментом проблемного типа обучения является концепция формирования идеального художественного образа как основы освоения музыкального произведения и творческий подход к процессу интерпретации (Г. Г. Нейгауз). Формирование художественного образа произведения в сознании учащегося путем музыкально – слуховых представлений невозможно осуществить в виде фиксированного набора информации. Педагог может лишь более или менее интенсивно вмешиваться в этот процесс, что соответствует частично–поисковому или исследовательскому методам, но сообщить всю информацию, касающуюся художественного образа он не может. Этому препятствует идеальная природа художественного образа.

Когда процесс освоения произведения строится по схеме «вижу – играю – слышу», педагог может вмешаться в процесс на втором этапе – «играю» - и детально разобрать все элементы фактуры. Это объяснительно – иллюстративный и репродуктивный методы, в результате которых более или менее точная копия интерпретации педагога.

Если процесс строится по схеме «вижу – слышу – играю», т. е. посредством формирования идеального звукового образа на второй его ступени, педагог не может дать точное руководство по всем деталям образа, так как невозможно проникнуть в сознание учащегося. Он вмешивается в процесс только на его третьем этапе – «играю», давая рекомендации, которые оставляют простор для самостоятельного творчества ученика, так как они будут реализовываться через идеальный образ, который ученик может строить только самостоятельно.

Процесс освоения музыкального произведения, ставящий приоритетом формирование идеального художественного образа, изначально запрограммирован на проблемное обучение, с использованием преимущественно частично-поискового (эвристического) и исследовательского методов.

Таким образом, формирование компетенций в процессе музыкально-инструментального образования, необходимых для будущей творческой деятельности музыканта, возможно лишь в ориентации педагогического процесса на проблемный тип обучения.

Работа над полифоническими произведениями

Полифонией называется многоголосие, в котором голоса равноправны по своему значению. Будучи мелодически развитыми и самостоятельными, они в

то же время объединяются по вертикали в гармонические созвучия. От гомофонного склада, которому свойственна периодическая расчлененность на более или менее равномерные отрезки, полифонии свойственна непрерывность в развитии как отдельных голосов, так и общей музыкальной ткани, что достигается, в частности, непериодичностью строения. Непрерывность мелодического движения в полифонических произведениях достигается также редким использованием каденционных построений и одновременных пауз во всех голосах. Остановка в одном из голосов заполняется продолжением движения в других. Завуалированность сильных долей такта, благодаря особенностям структуры методического материала (мотивы, фразы и более крупные построения в полифонических произведениях начинаются, как правило, со слабых долей), также создает ощущение непрерывной текучести.

В фортепианной литературе приходится сталкиваться, в основном, с тремя видами полифонии: **имитационной, контрастной и подголосочной.**

Имитацией называется прием неодновременного, поочередного вступления голосов, при котором каждый голос как бы с некоторым запозданием повторяет (точно или с незначительными изменениями) одну и ту же мелодию. Основной вид имитации, в котором мелодика и ритм остаются без существенных изменений, называется имитацией в прямом движении.

Контрастная полифония основана на одновременно звучащих контрастных голосах. Эти голоса могут быть более или менее мелодически равноценными (дуэтная полифония). В других случаях главной мелодии сопутствует голос, хотя и разработанный мелодически, но не равный по значению с основной мелодией. Такой голос называется контрапунктом.

Подголосочная полифония встречается, в основном, в произведениях русских композиторов, так как исходит из основ народного подголосочного песенного склада. Подголосочность, то есть одновременное звучание более или менее различных вариантов одной и той же мелодии, порой развивается композиторами до противопоставления в одновременности существенно различающихся контрастных вариантов. Но даже в этих случаях интонационная зависимость мелодических сплетений всегда остается в силе.

Работа над полифонией является одним из важнейших направлений в процессе обучения фортепианному исполнительскому искусству. Почти вся фортепианная музыка в той или иной степени полифонична. Поэтому работа педагога в значительной степени должна быть направлена на развитие у ученика полифонического мышления, умения слышать полифоническую ткань, владения полифонической фактурой.

Перед педагогами-музыкантами в этом разделе работы стоит основная общая задача – научить студента одновременно слышать и воспроизводить на фортепиано в линейном развитии два и более голосов. Владение полифонической техникой является залогом успешного развития молодого музыканта любой специальности.

Произведения крупной формы

Учащийся, еще в школе начинающий знакомство с произведениями крупной формы и продолжающий работу над ними на всём протяжении своего обучения, постепенно приобретает в этой области необходимые навыки, усваивает принципы подхода к их изучению, особенностям работы. Любое сонатное аллегро требует отчетливого представления о его структуре и единстве с конкретным содержанием произведения. При работе над экспозицией одна из основных задач состоит в том, чтобы сочетать в исполнении относительную завершенность этого раздела с многообразностью. Здесь важно подчеркнуть индивидуальные черты каждой темы, подчиняя в то же время исполнение общему музыкальному контексту. В разработке, с ее противопоставлениями и видоизменениями различных образов, с вычленением и развитием элементов музыкальной ткани, необходимо особенно ярко раскрыть динамическое начало произведения. Чрезвычайно важно выявить выразительную роль перехода к репризе, обычно имеющего большое смысловое значение. В репризе нужно услышать появившиеся в ней новые (по сравнению с экспозицией) черты, почувствовать иную ладотональную окраску тем побочной и заключительной партий и в связи с этим их иной выразительный оттенок. Это поможет ощутить репризу как результат предшествующего развития, будет способствовать целостности восприятия и исполнения всего сонатного аллегро. Очень важно отыскать грани между основными разделами произведения, выявить их смысловое значение.

Задачи, стоящие перед учащимся при разучивании сонатного аллегро, направлены на познание не только структурной, но и процессуально-динамической сторон музыкальной формы. Уже при начальном знакомстве с сонатным аллегро первым делом осмысливается его трехчастная структура, затем постепенно вырисовываются контуры и образные характеристики основных партий (главной, побочной и заключительной). В этой работе ученик вовлекается в понимание сложных связей, происходящих в тематическом материале. Эти связи в значительной мере обусловлены различными сочетаниями явлений контрастности, единства и интенсивности развития в образном строе произведения. Говоря о контрастности, следует иметь в виду ее широкое творческое воплощение в языке сонатного аллегро. Речь может идти о жанровой, интонационной, ритмической, ладотональной, фактурной контрастности. Принцип контраста, лежащий в основе сонатного аллегро, безусловно, влияет на восприятие и усвоение учеником этой формы. При ознакомлении с текстом его внимание должно быть направлено прежде всего на уяснение образной контрастности между большими эпизодами произведений.

При изучении произведений крупной формы большое внимание необходимо уделять также достижению целостной линии развития музыкальной мысли. Одной из важнейших сторон достижения целостного исполнения хорошо выученного сонатного аллегро является внутренняя слуховая настройка ученика на характерный для данного произведения темп. В практике выступлений учащихся часто заметны проявления

нестойкого ощущения стержневого темпа произведения, слышны темпо-ритмические сдвиги. Чаще всего они проявляются в таких эпизодах, в которых происходит смена фактуры, ритмического рисунка или встречаются резкие сопоставления в динамической и артикуляционной нюансировке. Простейшим примером такого нарушения темповой устойчивости исполнения является переход от конца разработки к началу репризы. Хорошим средством от этого недостатка является работа с метрономом, а так же постоянный слуховой самоконтроль.

Работа над произведениями малой формы

В совокупности исполняемых произведений в классе фортепиано произведения малой формы занимают одно из важнейших мест. Именно в пьесах педагогу легче всего сосредотачивать внимание учащегося на яркой образности. Пьесы помогают в доступной форме в воспитании художественного вкуса, музыкального мышления и слуха? знакомят со стилевыми особенностями фортепианного письма того или иного композитора и на этой основе способствуют развитию определенных пианистических навыков. Пьесы помогают раскрыть индивидуальность ученика, способствуют большей эмоциональной раскрепощенности, исполнительской свободе.

Тип изложения музыкального материала произведений малой формы весьма многообразен: от гомофонно-гармонического до сложного полифонического переплетения (в т.ч. в пьесах Шумана), а также присутствует довольно непростая гармоническая вертикаль (в пьесах Прокофьева, Щедрина). Всё это и рождает огромное разнообразие исполнительских задач.

Работа над произведением предполагает несколько этапов. Первый, – который, безусловно, включает собственно прочтение пьесы, а в дальнейшем – повторные проигрывания, формирует предварительный исполнительский замысел, направляет, организует искания. Могут быть ошибки, которые, как правило, возникают в новых местах. Но важно «охватить общее, а не частное. Решить, что в произведении главное, о чем идет речь..., как это главное выражено»/

Проработка нотного текста до мельчайших деталей, осмысление музыки, теоретический анализ гармонии, формы, агогики, исторические сведения – это уже новый этап работы над пьесой.

Понимание произведения углубляется теоретическим анализом, начиная от строения фраз, особенностей ритма и гармонии до анализа драматургического плана пьесы, свойства фактуры и модуляционного плана, особенности движения мелодии и ее фона, динамики и т.д.

Все этапы работы над пьесой находятся во взаимодействии. Так, техническая работа, собственно говоря, уже начинается на втором этапе изучения пьесы. Мы изучаем содержание произведения через техническое воплощение. Как сказал Г. Бюлов, «... Вы должны играть прежде всего правильно, затем – изящно, потом – интересно». При работе над технически

сложными фрагментами пьесы идем от сложного к простому: разбиваем пассаж на удобные позиции, ищем удобные точки опоры руки, удобные (для данной руки) связи позиций, находим точную аппликатуру, «которая позволяет дольше всего без перерыва применять естественную последовательность пальцев»¹. Серьезно проанализировав ту или иную проблему, педагог вместе с учеником сумеет найти самую удобную аппликатуру. Выбор практичной аппликатуры, как утверждает

И. Гофман, имеет первостепенное значение для выработки хорошего легато.

Хотелось бы несколько слов сказать о так называемом «стильном исполнении», т.е. таком исполнении пьесы, при котором способ выражения абсолютно соответствует ее содержанию. При разнообразии истоков каждая пьеса любого великого мастера отмечена узнаваемостью его индивидуального почерка.

Добавим также несколько слов о фразировке. Для пьес Шопена не характерна расчлененность фраз. Как правило (ноктюрны) конец одной фразы является началом следующей. Длинные лиги олицетворяют широкое вокальное дыхание фразы. Кстати, играя мелодию вокального характера, рекомендуем обходиться без 1-го пальца (к вопросу об аппикатуре Шопена). Важное место в музыкальной характеристике пьес Шопена занимают акценты «как важное средство музыкальной (динамической) характеристики»². Например, в тт. 20, 21 в баркароле «выразительное произнесение, ясная декламация основаны в равной степени на ритмике и интонационных акцентах».

Существенную роль в художественно верном исполнении пьес играет владение исполнителем, учащимся *tempo rubato* (букв. – похищенное время). Эстетический закон требует, чтобы *rubato* не искажало временной отрезок музыкальной пьесы. Колебание темпа в пределах строго указанного времени может быть результатом непосредственного импульса, которым владеют выдающиеся пианисты.

Итак, прежде чем начать работу над пьесой, ученик должен внутренне ощутить биение ритма, темп, дыхание, характер, туше. Исполнение пьесы будет успешным только в том случае, если ученик раскроет логику развертывания музыкальной мысли, выявит, как говорил Гилельс, внутренние «пружины» развития действия. Ставя перед учеником увлекательные творческие задачи, педагогу следует показывать конкретные приемы пианистической реализации поставленной цели.

При изучении произведений малой формы педагог прежде всего должен обратить свое внимание на:

- художественно–звуковую специфику освоения разнообразных жанров кантиленной музыки;

- различия в интонировании мелодии, обусловленные ладо–гармоническим и полифоническим окружением;
- гибкость темпо–ритмической и динамической выразительности;
- применение педали как важнейшего средства в раскрытии интонационного и гармонического состава музыкальной ткани;
- тонкое ощущение разных способов прикосновения к клавиатуре, обусловленное глубоким осознанием учащимся художественных задач.

РАБОТА НАД ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКОЙ

Инструменталист может реализовать свой исполнительский замысел только в том случае, если он владеет соответствующей техникой для его воплощения. Совершенствование технического мастерства должно занимать важное место в работе исполнителя независимо от степени его таланта.

В фортепианном исполнительстве существуют понятия «техника в широком смысле» и «техника в узком смысле» (Г.Г. Нейгауз). Под техникой в широком смысле понимается вся совокупность исполнительских умений и навыков, которые служат средством для решения художественных задач: владение звуком и ритмом, педализацией, фразировкой, дыханием и т. д. Техника в узком смысле – это беглость, физическая составляющая мастерства. В данном разделе мы обратим внимание на приемы работы над техникой именно в узком смысле.

Прежде чем приступать к работе над техникой, обучающийся должен твердо усвоить, что вне музыкальной задачи техники не существует (Г. Г. Нейгауз). Только представив себе цель – то есть звучание произведения в идеале, учащийся может начинать работу над отдельными элементами произведения так, чтобы эта работа непосредственно приближала его к звуковой цели. Для того же, чтобы эта цель могла быть поставлена, необходимо развивать способность музыкально-слуховых представлений. Только представив с помощью внутреннего слуха звучание произведения, можно отрабатывать технические приемы; тогда каждый прием будет вести точно к цели. Работа «вслепую», так распространенная среди студентов, может, напротив, увести от цели.

Существует несколько классификаций технических трудностей. По причине возникновения трудности бывают:

1. Физического порядка, если встречающееся препятствие затрудняет непосредственно руки, и где необходимы беглость, ловкость, выносливость и другие биомеханические способности.
2. Психического порядка, если препятствие встречает трудности со стороны психики, и для преодоления которых нужны подвижность внимания, целеустремленность, воля и др.
3. Необходимо отметить, что наряду с трудностями, категория которых легко определяется, встречаются и такие, определить природу которых

затруднительно. Более того, некоторые из них для одних пианистов будут скорее физическими, а для других – психическими.

По фактурным или моторным признакам различают:

- 1.«Мелкую» – пальцевую технику.
- 2.«Крупную» – аккордово-октавную технику.
- 3.Их подвиды – гаммообразную, арпеджированную, аккордовую, технику двойных нот, трелей, скачков и т.д.

Для устранения трудностей физического и психического порядка существуют следующие методы технической работы (в их взаимодействии):

1. Метод механических тренировок, то есть повторение изучаемого материала.
2. Метод сознательной и целенаправленной работы, установление теснейшей связи между волей, эмоциями и их воплощением в пианистических действиях.

Для преодоления трудностей фактурного, моторного плана предлагаются следующие методы работы (А. Корто):

1. Облегчающие исполнение:

- игра в замедленном темпе;
- игра каждой рукой отдельно;
- вычленение отдельных элементов фактуры, их различное распределение между руками;
- видоизменение фактуры (например, объединение линейных гармонических пассажей в аккордовые сочетания и наоборот);
- варьирование ритма (пунктирный ритм в различных модификациях, изменение единицы метрической пульсации, удвоение последних звуков перед сменой позиции);
- динамические и артикуляционные варианты (смена динамики, игра разными штрихами);
- перенос левой руки через правую и на октаву выше от нее при исполнении унисонных пассажей. Левая рука при этом становится как бы ведущей и проявляет инициативу.

2. Затрудняющие исполнение:

- увеличение числа повторений изучаемой фигуры или ее наиболее трудной части;
- усложнение или затруднение работы отдельных звеньев руки (задерживание на клавишах некоторых пальцев);
- транспонирование в менее удобные для игры тональности;
- прорабатывание трудных мест не только той рукой, для которых они написаны, но и обеими руками. Для этого необходимо сочинить для другой руки симметричную фигурацию;
- игра наизусть, которая в значительной степени снимает многие трудности психического характера.

3. Смешающие фокус внимания. Для этого необходима предварительная работа над пониманием музыкального содержания. «Чем яснее то, что надо сделать, тем яснее то, как это надо сделать» (Г.Г. Нейгауз).

Следует отметить, что в классе фортепиано мы имеем дело с учащимися, имеющих различный уровень предшествующей фортепианной подготовки. В соответствии с этим подбирается репертуар, включающий этюды различной степени сложности. Однако в работе над этюдами можно сформулировать некоторые общие принципы.

1. Наиболее распространенным недостатком студентов является отсутствие должного контакта с клавиатурой. Поэтому, прежде всего, необходимо добиваться сочетания активного, точного пальцевого удара с гибкостью, опорой всей руки.
2. Следует помнить, что медленный темп – это быстрый как бы в увеличении; поэтому играть в нем надо отработывая приемы, необходимые для быстрого темпа и с той же динамикой.
3. Необходимо выбрать оптимальную аппликатуру и не менять ее при изменении темпа, как это часто случается.

Данные способы работы, разумеется, не исчерпывают многообразия приемов технического совершенствования. Однако они включают основное, что необходимо знать и выполнять учащемуся в процессе работы над репертуаром.

Чтение с листа

Существенным элементом подготовки музыканта является привитие навыка чтения с листа. О пользе чтения с листа для развития учащихся музыкальная педагогика была осведомлена с давних пор.

Чтение с листа представляет форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных авторов, стилей, эпох; наряду с репертуаром, предназначенным для рояля, он может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфоний, камерно-инструментальных и вокальных опусов.

Иными словами, чтение с листа по сути – постоянная и быстрая смена новых музыкальных восприятий, впечатлений, интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации.

Формирование музыкально-интеллектуальных качеств осуществляется у учащихся в музыкальной педагогике, как и в любой другой учебной деятельности в ходе овладения соответствующими знаниями. Отсюда – значение чтения с листа: раздвигая горизонты познанного учащимся в музыке, пополняется фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт, увеличивая багаж специальных сведений.

Специальные наблюдения показывают, что музыкальное мышление учащегося при чтении заметно активизируется, восприятие становится более ярким, живым, обостренным, цепким.

Проанализируем основные элементы, из которых складывается навык игры с листа. Этот анализ поможет определить принципы его формирования и развития.

Есть два предварительных, исходных условия свободной игры по нотам. Это – уверенное знание *«языка нот»*, системы нотных обозначений и *ускоренное чтение*, ускоренное восприятие нотной графики. Играя с листа,

музыкант не имеет возможности увидеть и осмыслить каждый нотный знак. На помощь ему приходят различные приемы ускоренного чтения. Один из них – так называемое «*относительное чтение*», которое осуществляется на основе четкого представления пространственных дистанций между нотными знаками. Одна нота (обычно нижняя) воспринимается по абсолютному положению на нотном стане, остальные – по расстоянию между ней и соседними нотами, т.е. относительно. Это умение ориентироваться при игре по графическим абрисам нотной записи, по контурным очертаниям нотных структур. Схватывая с одного взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направленность их движения в звуковом пространстве, узнавая в тексте различные аккордовые стереотипы (Т₅₃, Д₇ и их обращения и т.д.) по их характерному внешнему облику, квалифицированный «чтец» не испытывает необходимости в абсолютной расшифровке каждого звука на нотном стане. Так, уточнив нижний звук какой-либо сложной аккордовой вертикали, он без особого труда разгадает остальные по относительному расстоянию между ними или, иными словами, возьмет аккордовую вертикаль как единую и цельную «звуковую картину». Ускоренному чтению способствует также высокоразвитое умение мгновенно распознавать ритмо-интонационные комплексы, типичные мелодические и гармонические обороты.

На следующем более высоком уровне находится умение быстро анализировать и синтезировать музыкальный текст, определяя его структурно-смысловую логику. Основная методическая проблема заключается в постепенном укрупнении единицы восприятия нотного текста, что, по существу, означает совершенствование мышления музыканта. Структурное чтение ставит перед исполнителем более сложные задачи. Это связано с тем, что фортепианная ткань многомерна, многослойна и требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и вертикали. Необходимо осознать синтаксическую структуру текста, принципы фактурного строения, соотношения и функции голосов, логику развертывания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития и т.п.

Как показывает опыт, навык структурного зрительно-слухового восприятия текста одновременно по нескольким параметрам в большинстве случаев не возникает сам собой, а требует длительного самовоспитания. Причем охват текста по горизонтали дается более легко и естественно, хотя бы в связи с привычкой читать словесный текст. Поэтому целесообразно разделить проблему структурного чтения на два относительно самостоятельных вопроса: восприятия по горизонтали и по вертикали. Наиболее специфичным для чтения является навык быстрого охвата вертикали. Он приобретается при помощи специальной тренировки.

Предпосылкой *структурного восприятия горизонтали* является умение быстро определять синтаксическое строение текста. В нотной записи отсутствуют знаки членения аналогичные знакам препинания в литературном тексте, но в то же время существуют многообразные средства, которые могут служить достоверным признаком расчлененности: точные или вариантные повторы, вопросно-ответное соотношение фраз, контрастные сопоставления и

т.п. В предлагаемой методике большое место уделяется теоретическому осознанию закономерностей музыкальной речи, а также – и это главное – их практическому освоению на специально подобранном материале.

Одно из главных условий, обеспечивающих правильное протекание процесса чтения музыки с листа, заключено в мысленном (нередко говорят – зрительном) опережении читающим того, что непосредственно он играет в данный момент. Схема процесса такова: читающий окидывает взглядом некий отрезок музыкального текста (смотрит вперед); видя ноты, он одновременно трансформирует их с помощью внутреннего слуха в адекватную звуковую картину, а затем воплощает элементы этой картины в цепи соответствующих движений. Именно так и расшифровывается известная формула: «вижу – слышу – играю».

Однако совершенно очевидно, что функционирование навыка (восприятия нотного текста) невозможно без налаженной системы воспроизведения музыки на инструменте, т.е. без мгновенной двигательной реакции исполнителя на сигналы нотного текста. Нечеткая реакция моторики становится серьезной помехой при игре с листа. Быстрота и точность двигательной реакции на нотную картину определяется двумя факторами. Один из них – уверенная, не нуждающаяся в постоянной поддержке зрением, *ориентировка рук и пальцев на клавиатуре*.

Второе условие, определяющее быстроту и точность двигательной реакции на нотную картину, – аппликатурная техника, т.е. умение выбрать аппликатурный вариант, наилучший в данной игровой ситуации. Хорошо известно, что аппликатура опирается на некие общие закономерности, прочно усвоенные типовые формулы последования пальцев. Свободное владение этими формулами играет особую роль при игре с листа.

Аппликатурная реакция на аккорды также требует тренировки. Здесь важно воспитать навыки быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по специфическому рисунку и мгновенную реакцию пальцев – на зрительно-слуховой образ.

Особое значение имеет точный охват басовой линии, ибо неправильно взятый бас, искажая основу звучания и разрушая тональность, может сбить исполнителя (солиста, если это аккомпанемент).

Наконец, обязательным правилом для аккомпанемента с листа является недопустимость остановок и поправок, т.к. это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

Рассмотренные выше элементы навыка – владение системой нотной записи, техника ускоренного чтения, структурно-осмысленное восприятие текста, быстрота и точность моторной реакции – в принципе играют значительную роль в различных формах чтения музыкального текста. Однако есть *умение*, без которого непрерывное, осмысленное, выразительное исполнение в необходимом темпе практически неосуществимо. Это *способность предвосхищать* развертывание музыкального текста, предугадывать, предчувствовать хотя бы в самых общих чертах его ближайшие моменты.

Навык чтения должен быть заложен в структуре обучения, и направленное его развитие необходимо проводить с самых первых уроков. Очень полезно на всех этапах обучения широко использовать ансамблевые формы музицирования. Такая игра дисциплинирует волю исполнителя, помогает острее ощутить метроритмическое развертывание музыки. Начинать работу целесообразно с сочинений, написанных в медленном темпе с небольшим количеством случайных знаков альтерации, однотипной фактурой аккомпанемента, например, в виде разложенных аккордов, что позволяет исполнителю легко «охватывать» гармонию (например, романс Даргомыжского «Я вас любил»). Следующей ступенью могут явиться сочинения, в которых партия голоса дублируется в фортепианном сопровождении, что дает возможность исполнителю внутренне «подтекстовывать» исполняемую им мелодию и частично высвобождает его внимание от чтения вокальной строчки (Глинка «Не пой, красавица, при мне»). Последующее усложнение репертуара для чтения с листа может пойти по линии нарастания метроритмических, гармонических, фактурных трудностей. С методической точки зрения, важно, чтобы в каждом новом сочинении прибавлялась какая-нибудь трудность.

Эффективность занятий во многом зависит от того, удастся ли педагогу вызвать у учащихся живой интерес к игре по нотам. Результатом этих занятий должна явиться воспитанная потребность познавать новое, постоянно музицировать, знакомиться с музыкальной литературой.

Работа над аккомпанементом

Основные задачи, которые стоят перед педагогом при изучении этой формы работы, следующие:

- получение учащимся практических навыков инструментального аккомпанемента;
- ознакомление его с лучшими образцами инструментальной литературы русских и зарубежных композиторов различных эпох, стилей и жанров;
- приобретение опыта работы по разучиванию с солистами-инструменталистами концертного репертуара.

Занятия по работе над аккомпанементом желательно проводить при участии инструменталиста-иллюстратора. Знакомство с инструментальным аккомпанементом начинается на примере миниатюр с достаточно простой фактурой и формой. По мере освоения программ инструментальный репертуар усложняется изучением произведений с развернутой формой, фактурными, техническими и ансамблевыми трудностями.

При составлении программ, индивидуальных перспективных планов обучения преподаватель должен учитывать уровень подготовки каждого учащегося, комплекс его знаний и возможностей, приобретенных им в курсах общепрофессиональных дисциплин и профессиональных модулей (музыкальной литературы, анализа музыкальных произведений, гармонии, специального инструмента, ансамблевого исполнительства и др.).

Необходимо знать, что совместное музицирование с исполнителями на различных инструментах предъявляет музыканту ряд требований, связанных с особенностями и возможностями различных инструментов и необходимостью

создания тембродинамического баланса. Преподаватель должен вместе со студентом находить адекватные средства исполнения (исходя из особенностей солирующего инструмента): динамику, туше, штрихи, артикуляцию с помощью которых концертмейстер поможет звучать солисту и ансамблю в целом наиболее выгодно. Для достижения необходимого баланса в ансамбле учащемуся необходимо знать динамические возможности и специфику звукоизвлечения на каждом инструменте.

Круг ансамблевых задач, стоящих перед исполнителями, заключается:

- в умении слышать всю ткань произведения в целом, а каждую партию - как часть ансамбля;
- достигать характерной тембровой, динамической, интонационной согласованности оркестровой и сольной партий;
- добиваться гибкости исполнения, связанной с точностью фразировки и умением достаточно быстро переключаться от сопровождения к проведению тематического материала и наоборот.

5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

Объем - 52 часов

К числу актуальных проблем курса относится выработка педагогических принципов по организации целесообразной самостоятельной работы студента над исполняемыми произведениями. Этот аспект педагогической работы обусловлен требованиями, которые предъявляются к студенту при освоении разделов данного курса и нацелен, в конечном итоге на воспитание самостоятельности будущего музыканта. На практике, критерием подлинного профессионализма исполнителя является умение применять приобретенные знания и навыки в классе фортепиано для самостоятельного освоения музыкального материала. Особенность педагогической организации данного вида работы состоит именно в том, чтобы студент научился не только оценивать изучаемое произведение с точки зрения представляемых трудностей, но и самостоятельно их преодолевать.

Таким образом, в задачи педагога, преподающего курс “Фортепиано” входит разработка принципов и методов обучения, направленных на эффективную организацию самостоятельной работы студента. Педагогические методы опираются на дидактические принципы сознательности и активности обучающегося, которые определяют комплекс педагогических приемов необходимых для становления будущего профессионала. Важной составляющей педагогических принципов является оптимальное соотношение педагогического руководства и самостоятельных действий самого студента. Дидактические принципы сознательности и активности проявляются в деятельности, в ней же и формируются. Они отражают ее уровень, качество, характер и проявляются в отношении к содержанию и процессу учения, в стремлении к эффективному овладению знаниями для достижения поставленных целей.

Педагогический опыт показывает, что познавательная-профессиональная активность является важным фактором обучаемости и оказывает решающее влияние на темп, глубину, прочность овладения материалом.

Основной целью организации самостоятельной работы студентов является потребность в стимулировании интереса студентов к самостоятельной системной работе, умении видеть конечный результат и целенаправленно добиваться его достижения через самостоятельное решение возникающих в процессе работы задач.

Важный аспект – это степень и форма активного участия педагога в решении текущих задач. Помощь педагога, разумеется, нужна, но она должна носить форму косвенного, направляющего воздействия; она не подменяет, а направляет и стимулирует собственные усилия студента, развивая в нем индивидуальное начало.

Таким образом, педагогические принципы по организации самостоятельной работы студента, представляют собой комплекс приемов, способствующих передаче от педагога студенту знаний, умений и навыков, необходимых для формирования сознательности и активности будущего исполнителя-профессионала. Достижения думающего и мыслящего педагога в этой области во многом определяются умением ввести своего ученика в широкий круг исполнительских проблем, от самых общих, касающихся постижения смысла, образного содержания произведения, его музыкальной драматургии, архитектоники во всех подробностях и взаимосвязях составляющих ее элементов до самых конкретных, частных, связанных с нахождением нужных приемов звукоизвлечения, аппликатуры и т. п.

Важная роль отводится наглядным методам. В музыкальной педагогике используются два основных вида наглядности: показ (иллюстрация) и объяснение. Цель показа – создание представления о художественном образе в одном из конкретных исполнительских вариантов. Различаются педагогический и исполнительский показ. От художественного исполнения (исполнительский показ) педагогический отличается тем, что он сопровождается анализом игровых приемов и указанием на способы овладения ими. Без объяснения и обсуждения важнейших сторон исполнения – пути к выполнению художественно-выразительных требований текста – показ будет малоэффективным и сведется к простому подражанию игре педагога. Поэтому смысл показа в классе не только в том, чтобы дать хороший образец, но и в том, чтобы добиться на уроке желаемого результата. Показ должен содержать ответ не только на вопрос “что?”, но и “как?”, то есть конкретные рекомендации по достижению желаемой цели.

Каждый из методов в процессе обучения может существенно меняться в зависимости от тех или иных конкретных задач. В одних случаях эффективно слово, в других – показ. Если, к примеру, студент пользуется неверными игровыми движениями, не может отыскать удобного положения пальцев, рук, делает лишние движения, то педагогу проще самому сесть за инструмент и показать, как надо. В других случаях, когда речь идет не столько о практических игровых моментах, сколько о трактовке произведения, когда

центр тяжести смещается к интеллекту ученика, воображению, эффективным оказывается слово. Полезны также записи аудио, видео, где студент уже может брать сам, учиться у больших мастеров, сопоставляя и анализируя различные исполнительские версии. Его самостоятельная работа должна быть нацелена на выполнение поставленных и осмысленных в классе исполнительских задач. Подчеркнем еще раз мысль о нецелесообразности навязывания педагогом своих представлений, а лишь необходимости незаметно, исподволь направлять мысль студента, пробуждая его творческое воображение и индивидуальность. Это помогает применять наиболее эффективные приемы воздействия и активные методы обучения. Чуткость педагога делает его наблюдательным и оперативным в своей работе.

Воспитывая у студентов инициативу и самостоятельность, преподаватель не может полагаться лишь на силу своего авторитета. Взрослея, самостоятельно мыслящий человек принимает лишь те знания, которые прошли через этапы сомнений и критики. Не стоит торопиться предлагать студенту готовые решения. Следует познакомить его с самыми разными взглядами и подходами, порой прямо противоположными друг другу. Узкий кругозор молодого музыканта, с одной стороны, приводит к немотивированному отторжению незнакомых идей и решений, а с другой – к хаотичным попыткам их применения без должного осмысления и систематизации.

Применение педагогических принципов сознательности и активности в организации самостоятельной работы студентов направлено, в первую очередь, не столько на многочасовые упражнения, сколько на повышение интереса к занятиям, поддержание высокого эмоционального тонуса в работе, побуждение к напряженной умственной деятельности, что обусловлено максимальным участием студента в учебной деятельности. В задачи педагога входит эффективная организация учебного процесса, направленная на достижение максимальных результатов в самостоятельной работе студента.

Таким образом, дидактические принципы сознательности и активности находят свою реализацию в процессе фортепианного обучения студентов как основной компонент будущей профессиональной деятельности. Основная цель в организации этой деятельности заключается в развитии преподавателем всего лучшего, что есть в даровании студента, формировании его творческого облика, развитии навыков самоорганизации, самодисциплины, без которых невозможен дальнейший профессиональный рост музыканта-исполнителя.

Рекомендуемые формы самостоятельной работы

- самостоятельное изучение нетрудных произведений отечественных и зарубежных композиторов, инструментальных пьес и концертов;
- прослушивание аудио и видеозаписей выступления выдающихся музыкантов;
- изучение методической литературы, посвященной проблемам фортепианного искусства;
- посещение концертов, оперных спектаклей;
- самостоятельная репетиционная работа.

Приложение 1

Примерные репертуарные списки

I –II курсы

Рекомендуемые нотные сборники:

1. Бах И.С. Двенадцать маленьких пьес: из Нотной тетради Анны Магдалины Бах для фортепиано / И. С. Бах; ред. Л. Лукомского. – Тбилиси, 1960.
2. Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги / И. С. Бах; ред. Н. Кувшинникова. – М.: Музыка, 1973.
3. Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги для фортепиано / И. С. Бах; ред. Ф. Бузони. – М.: Классика – XXI, 2002.
4. Клементи М. Соч. 36. Шесть сонатин для фортепиано / М. Клементи; ред. Н. Гудиашвили. – Тбилиси, 1959.
5. Косенко В. Соч. 15. 24 детские пьесы для фортепиано / В. Косенко; ред. Б. Михайлов, Н. Копчевский. – М., 1960.
6. Моцарт В. Шесть сонатин для фортепиано/ В. Моцарт; ред. Н. Копчевский. – М., 1961.
7. Осокин М. Детский альбом. 2 – 6 классы ДМШ / М. Осокин; ред. В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1962.
8. Питерсон О. Джазовые этюды и пьесы для фортепиано / О. Питерсон; сост. А. Барухзан. – СПб.: Композитор, 1995.
9. Хачатурян А. Детский альбом. 3 – 7 классы ДМШ / А. Хачатурян; ред. В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1963.
10. Чайковский П. Детский альбом для фортепиано / П. Чайковский; ред. Я. Мильштейн, К. Сорокин. – М., 1980.
11. Шостакович Д. Альбом фортепианных пьес / Д. Шостакович; ред. Л. Ройзман, В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1959.
12. Шуман Р. Альбом для юношества / Р. Шуман; ред. Л. Гольденвейзер. – М.: Музгиз, 1958.
13. Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано. 3 класс ДМШ / сост. М. Любомудрова, К. Сорокин, А. Туманян. – М.: Торглобус, 2001.
14. Педагогический репертуар: полифонические пьесы. Младшие классы ДМШ / сост. Л. Ройзман. – М., 1975. – Вып 1.
15. Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано: пьесы. 5 класс ДМШ / сост. Д. Шабатура. – Минск: Хагакурэ, 2001.
16. Популярная музыка из мультфильмов для фортепиано / сост. и авт. перелож. В. Модель. – М., 1976.
17. Фортепианная техника в удовольствие: сб. этюдов и пьес. 5 класс ДМШ / ред. – сост. О. Катаргина. – Челябинск, 2006.
18. Школа игры на фортепиано / ред. А. Николаев. – М., 2007.
19. Юный пианист: пьесы, этюды и ансамбли для средних классов ДМШ / сост. – ред. Л. Ройзман, В. Натансон. – М.: Сов композитор, 1983.

Этюды

1. Беренс Г. Соч. 88. 32 избранных этюда: № 1 – 3
2. Бертини А. Соч. 32. 28 избранных этюда: № 4 – 9
3. Дьяченко В. «В гостях у Карла Черни» (22)
4. Гедике А. Соч. 36, № 26. Этюд. Соч. 6, № 5. Этюд (24)
5. Гедике А. Соч. 8. 10 миниатюр в форме этюдов
6. Гнесина Е. Маленькие этюды для начинающих. Тетр. 4
7. Кефалиди И. Соч. 4, №12. Этюд
8. Лемуан А. Соч. 37. 50 характерных и прогрессивных этюдов для фортепиано. Ч. 1 - 2 (по выбору)
9. Лешгорн К. «Горный ручей» (этюд) (22)
10. Назарова Т. Этюд (25)
11. Черни К. «Птичка и лягушка» (этюд) (22)
12. Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды. Ч.1 (по выбору)
13. Шитте А. Соч. 68. 25 этюдов: № 2, 3, 6, 9

Полифония

1. Арман Ж. Фугетта до мажор (16)
2. Бах И. С. Двенадцать маленьких прелюдий (2). Шесть маленьких прелюдий: №1, 2, 4 (2). Марши: си – бемоль мажор, соль мажор (1)
3. Гендель Г. Ф. Сарабанда (15)
4. Глинка. М. Двухголосная fuga фа мажор (17)
5. Куперен Ф. Тамбурины (15)
6. Мясковский Н. Соч. 43. 4 лёгкие пьесы в полифоническом роде: «Элегическое настроение»
7. Осокин М. Соч. 23, № 6. Фуга (9)
8. Хачатурян А. Инвенция (Адажио из балета «Гаянэ») (11)
9. Штельцель Г. Менуэт из Сюиты соль минор (2)

Крупная форма

1. Андре А. Сонатина ре мажор (21)
2. Атвуд Т. Сонатина соль мажор (21)
3. Бетховен Л. Сонатина фа мажор (23). Сонатина для мандолины (16).
4. Добрый Н. Маленькие вариации на тему Д. Шостаковича (21)
5. Клементи М. Соч. 36. Сонатины: до мажор № 1, соль мажор № 2, до мажор № 3 и рондо из Сонатины соль мажор № 5 (5)
6. Кулау Ф. Соч. 55, №1. Сонатина до мажор (23). Вариации соль мажор (23)
7. Майкапар С. Маленькие вариации на русскую тему (7)
8. Чимароза Д. Соната си – бемоль мажор. Соната ре минор (23)

Пьесы

1. Барток Б. Пьеса (16)
2. Гречанинов А. Соч. 98. Детский альбом: Мазурка

3. Гладков Г. «Песня друзей» (перелож. В. Моделя) (19)
4. Денисов Э. «Хоровод» (4) *
5. Косенко В. Соч. 15. «Мелодия». «Дождик» (6)*
6. Майкапар С. Соч. 8. Ноктюрн.* «Листок из альбома»
7. Назарова Т. Маленький вальс (20)*
8. Питерсон О. Экзерсис № 2. Менуэт № 4, 8. Джазовый этюд № 1. Джазовая пьеса №1 (10)
9. Хачатурян А. Андантино.* Музыкальная картинка (11)
10. Тактакишвили П. «Утешение» (25)
11. Чайковский П. «Старинная французская песенка»,* «Камаринская» (12)
12. Шостакович Д. Романс (13)*
13. Шуман Р. «Смелый наездник» (14)

Ансамбли

Рекомендуемые сборники:

1. Беркович И. Фортепианные ансамбли. 1 – 3 класс ДМШ / И. Беркович. – Киев.: Сов. композитор, – 1962.
2. Хромушкин О. Этюды для фортепиано в 4 руки: средние и старшие классы ДМШ / О. Хромушкин. – СПб.: Композитор, 2002.
3. Библиотека юного пианиста: лёгкие переложения произведений русских композиторов для фортепиано в 4 руки. 4 кл. ДМШ / ред. Л. Ройзман, В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1960. – Вып. 4.
4. Брат и сестра: альбом фортепианных пьес в 4 руки: к 200-летию со дня рождения Ф. Шуберта / сост. Л. Криштоп. – СПб.: С. Олень, 1997.
5. Брат и сестра: по страницам балетов П. И. Чайковского: альбом фортепианных ансамблей / сост. И. Штейнберг. – СПб.: С. Олень, 1995.
6. Брат и сестра: альбом фортепианных ансамблей в 4 руки для учащихся ДМШ и домашнего музицирования / сост. О. Скорбященская. – СПб.: С. Олень, 1993. – Вып. 1.
7. Вместе весело играть: фортепианные ансамбли и ансамблики / сост. Е. Алёшина, Е. Никитина, О. Житкухина. – СПб.: Союз художников, 2002.
8. За клавиатурой вдвоём: альбом пьес для фортепиано в 4 руки / сост. А. Бахчиев, Е. Сорокина. – М.: Музыка, 2003.
9. За роялем всей семьёй: популярные произведения для фортепиано / сост. В. Моренко. – СПб.: Композитор, 2002.
10. Играем в 4 руки на фортепиано / сост. В. Катанский. – М.: Изд – во В. Катанского, 2000. – Вып. 1– 2.
11. Играем вместе: фортепианные ансамбли русских композиторов в 4 руки / ред. В. Григоренко. – М.: Кифара, 2004.
12. Избранные произведения русских и советских композиторов в лёгком переложении для фортепиано в 4 руки / авт. перелож. Б. Вольман. – М.: Музгиз, 1956.

13. Музыкальный салон: пособие по общему фортепиано для учащихся 3 – 4 классов ДМШ / сост. Т. Ахрамович, Е. Юмаева. – СПб.: Союз художников, 2003.
14. Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей / сост. С. Ляховицкая. – Л.: Музыка, 1960. – Ч. 2.

Аккомпанементы

1. Концертные пьесы для балалайки /сост. В.Болдырев. – М.: Сов. композитор, 1988: «Быстрый вальс» (Н.Раков). Каприччио (И. Гайдн, обр. А.Бурмистрова). «Колыбельная» (А. Дворжак). Скерцо (И.С. Бах, обр. П.Нечепоренко). «Маленькие ветряные мельницы» (Ф.Куперен, обр. П. Нечепоренко)
2. Пед. репертуар балалаечника / ред. И.Обликин. – М.: Сов. композитор, 1985. – Вып.20: «Колыбельная» (Г.Глиэр). Гавот (Д. Кабалевский). Пьеса (Н. Мясковский). «Раздумье» (В. Городовская). «Грустный вальс» (Г.Фрид)
3. Педагогический репертуар домриста. 5 класс ДМШ. /сост. А.Александров. М.: Музыка, 1969. – Вып.5: «Танец Анитры» (Э.Григ). «Трилистник» (В.Сук). «Юмореска» (А.Пильщиков). «За окном черемуха колышется» (В.Городовская)
4. Педагогический репертуар домриста: 3–5 класс ДМШ /сост. А.Александров. – М.: Музыка, 1979. – Вып.3: Менуэт (Л.Бетховен). «Декабрь» (П.Чайковский). Скерцино (Ц.Кюи). Романс (Г.Свиридов)

III-IV курсы

Рекомендуемые сборники

1. Бабаджанян А. Произведения для фортепиано / А. Бабаджанян; ред. В. Габриэлов. – М., 1991.
2. Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги / И. С. Бах; ред. И. Браудо. – СПб.: Композитор, 2003.
3. Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги и фуги / И. С. Бах; ред. Н. Кувшинников. – М.: Музгиз, 1962.
4. Бах И.С. Инвенции и симфонии для фортепиано / И. С. Бах; ред. Н. Копчевский. – М.; Музыка, 1963.
5. Бах И.С. Избранные произведения для фортепиано / И. С. Бах; ред. Л. Ройзман. – М.: Музгиз, 1960. – Вып.1.
6. Бетховен Л. Избранные фортепианные произведения / Л. Бетховен; сост. И. Рябов. – Киев: Муз. Украина, 1975.
7. Вебер К. Пьесы для фортепиано / К. Вебер; ред.-сост. Ю. Питерик. – М., 1973.
8. Гайдн И. Избранные произведения для фортепиано / И. Гайдн; ред.-сост. Э. Федоренко, Е.Эфруси. – М., 1962.
9. Гайдн И. Сонаты для фортепиано / И. Гайдн; ред. Э. Финкильштейн. – СПб.: Композитор, 1993.
10. Глинка М. Избранные фортепианные произведения / М. Глинка; сост.

- Н. Чичекова. – Киев: Муз. Украина, 1975.
11. Григ Э. Избранные произведения для фортепиано / Э.Григ; сост. В. Дельнова. – М., 1996. – Вып. 3.
 12. Моцарт В. Избранные пьесы для фортепиано. 4 –7 класс / В. Моцарт; ред. А. Руббах, В. Дельнова. – М., 1962.
 13. Моцарт В. Вариации, рондо, фантазии для фортепиано / В. Моцарт; ред. В. Ф. Веселов. – Л.: Музыка, 1974.
 14. Поплянова Е. Личный дневник: шесть музыкальных новелл о любви для фортепиано / Е. Поплянова; ред. М. Кузьмина. – Челябинск, 2001.
 15. Рубинштейн А. Нетрудные пьесы для фортепиано / А. Рубинштейн; сост. Э. Бабасян. – М.: Музыка, 1982.
 16. Чайковский П. «Времена года» / П. Чайковский; ред. Кусовлев В. – М.: Кифара, 2006.
 17. Шопен Ф. Полное собрание сочинений: мелкие сочинения / Ф. Шопен; ред. И. Падеревский, Л. Бронарский, Ю. Турчинский. – Варшава – Краков, 1965.
 18. Шуберт Ф. Полное собрание сочинений для фортепиано / Ф. Шуберт; ред. Я. Мильштейн, А. Бакулов. – М.: Музыка, 1974. – Т.4.
 19. Звуки мира: пьесы для фортепиано. Старшие классы ДМШ / сост. – ред. А. Бакулов. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып.10.
 20. Золотая библиотека педагогического репертуара: нотная папка пианиста: этюды и виртуозные пьесы. 3–5 кл. ДМШ / ред. В. Кравцова. – М.: Дека – ВС, 2001. – Тетр.1.
 21. Золотая лира: альбом классической и современной музыки для фортепиано / сост. – ред. К. Сорокин. – М., 1981. – Т.1.
 22. Избранные этюды для фортепиано. 6 – 7 кл. ДМШ / сост. Ю. Левин, Е. Ховен. – М.: Музыка, 1970.
 23. Клавирные пьесы западноевропейских композиторов XVI – XVIII вв. / ред. – сост. Н. Копчевский. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 2.
 24. На рояле вокруг света: фортепианная музыка XX века. 5 кл. ДМШ / сост. С. Чернышов. – М.: Классика –XX, 2003.
 25. Педагогический репертуар: полифонические пьесы для фортепиано / сост. Р. Хананина. – М.: Музыка, 1976. – Вып.4.
 26. Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано: полифонические пьесы. 6 – 7 классы ДМШ / сост. – ред. И. Антипенко, А. Батагова. – М.: Музыка, 1977. – Вып 1 – 2.
 27. Педагогический репертуар: сонатины и вариации для фортепиано. 7 класс ДМШ / ред. – сост. Ю. Левин. – М.: Музыка, 1973.
 28. Педагогический репертуар: этюды советских композиторов. 6 – 7 классы ДМШ / ред. – сост. В. Дельнова, В. Натансон. – М.: Музыка, 1966.
 29. Пьесы, сонатины, вариации, ансамбли: учеб.– метод. пособие. 5 – 7 классы ДМШ / сост. С. Барсукова. – Ростов н /Д.: Феникс, 2003. – Вып. 1.
 30. Пьесы уральских композиторов для фортепиано / ред. – сост. Т. Маноха, И. Ганелин. – М., 1992.
 31. Танцы из зарубежных опер и балетов / перелож. В. Смирнова и

- Т. Маталаевой; ред. В. Малинников. – М.: Музыка, 1974. – Вып 1.
32. Фортепианная техника в удовольствие: сборник этюдов и пьес. 5 – 7 классы ДМШ / ред. – сост. О. Катаргина. – Челябинск, 2006.
 33. Фортепианная музыка для ДМШ: пьесы. Старшие классы ДМШ / сост. А. Батагова. – М.: Сов. композитор, 1973. – Вып.2.
 34. Этюды для фортепиано на разные виды техники. 6 класс ДМШ / ред. Р. Гиндин, М. Карафика. – Киев, 1978.
 35. Юный пианист: пьесы, этюды и ансамбли для старших классов ДМШ / ред. И. Райзман, В. Натансон. – Сов. композитор, 1962. – Вып.3.

Этюды

1. Беренс Г. Соч.61. 32 избранных этюда: «Четверо друзей» (этюд терциями)
2. Бертини А. Соч. 29. 20 избранных этюдов
3. Бургмюллер Ф. «Колибри». * Соч. 105, № 4. «Вдохновение» (этюд). Соч. 109, № 13. «Неистовый шторм»* (32)
4. Волленгаупт Г. Соч. 22, № 2. Характерная пьеса в форме этюда (34)..
5. Гедике А. 25 мелодических этюдов (по выбору)
6. Джербашян С. «Быстрое движение» (этюд) (28)
7. Крамер И. Соч. 60. Избранные этюды (№ 1 – 3;8)
8. Лешгорн А. Соч. 66. Этюды (№ 6 – 9;12,18)
9. Мошковский М. Соч. 91, № 5. Этюд (34)
10. Фохт И. 2 этюда (20)

Полифония

1. Бах И. С. «Шесть маленьких прелюдий» (2). «12 маленьких прелюдий»: №6, 11, 9, 8. (2). Две трёхголосные фуги (до мажор) (2). Прелюдия и fuga ля минор (2). Три пьесы: из Нотной тетради В. Ф. Баха: Аллеманда. Куранта. Жига (5). 15 двухголосных и 15 трёхголосных инвенций. Хорошо темперированный клавир (ред. Б. Муджеллини). Ч. I: Прелюдия и fuga C – dur, c – moll, d – moll. Ч. II: Прелюдия и fuga f – moll
2. Гендель Г. Сюита фа минор № 8 (Аллеманда) (26)
3. Глинка М. Двухголосная fuga соль минор (10). Fuga ля минор
4. Габичвадзе Р. Инвенция до мажор (26)
5. Кригер И. Три пьесы из партиты ре минор (26)
6. Лядов А. Соч. 34. Канон до минор
7. Чюрленис М. Фугетта си минор (26)
8. Шостакович Д. Соч. 87. Прелюдия и fuga ре минор
9. Щедрин Р. Зеркальный канон. Fuga (25)

Крупная форма

1. Бетховен Л. Соч. 2, № 1. Соната фа минор (6). Соч. 10, № 1. Сонатина ля – бемоль мажор. Соч.49, № 2. Соната соль мажор (6)

2. Вебер К. Анданте с вариациями. Соната соль мажор
3. Гайдн Й. Соната – партита до мажор. Соната соль мажор (8)
4. Гайдн Й. Соната до мажор (Ч. I), ре мажор (Ч. I) (9)
5. Гендель Г. Соната соль минор. Концерт для фортепиано с оркестром фа мажор. Ч. I
6. Городинский Б. Тема с вариациями (29)
7. Жилинскис А. Сонатина си – бемоль мажор (29)
8. Моцарт В. Сонаты: ре мажор (Ч. I), си мажор (Ч. I), соль мажор (Ч. I), до мажор (Ч. I)
9. Моцарт В. Соната ре мажор для фортепиано в 4 руки (12)
10. Моцарт В. Рондо ре мажор. Фантазия ре минор. Вариации на тему менуэта Дюпора (13)
11. Скарлатти Д. Соната ми минор (27)
12. Скарлатти Д. 20 сонат / Д. Скарлатти; ред. Г. Балла. – Будапешт, 1977. –
13. Сосновцев Б. Сонатина соль минор (27)

Пьесы

1. Бабаджанян А. Прелюдия. Мелодия. Элегия (1)
2. Баневич С. Две пьесы из музыки к спектаклю «Стойкий оловянный солдатик» (24)
3. Бетховен Л. Соч. 119. Багатели. Соч. 33. Багатели *
4. Бетховен Л. Экосезы (транскрипция Ф. Бузони) (6)
5. Бриттен Б. Вальс (24)
6. Вагнер Р. «У чёрных лебедей»
7. Гальперин Ю. Цикл прелюдий для фортепиано (по выбору)
8. Глиэр Р. Соч. 99. Мелодия.* Соч. 34, № 12. Эскиз.* Соч. 31. «Колыбельная». Соч. 35. «Арлекин». Мазурка.* Соч. 43, № 1. Прелюдия
9. Гуревич Л. Багатели (5 пьес) (30)
10. Дебюсси К. «Маленький негритенок». «Детский уголок». «Кукольный кэк– уок»
11. Дриго Р. Серенада Арлекина из балета «Миллионы Арлекина» (обр. В. Смирнова) (31)
12. Кобекин В. «Раненый олень». «Волынка» (30)
13. Лист Ф. Маленькая пьеса фа мажор*
14. Лысенко Н. Соч. 41, № 2. «Впечатления от радостного дня».* Соч. 10, № 1. Песня без слов
15. Мендельсон Ф. Соч. 30, № 3. «Песня без слов»*
16. Рубинштейн А. Соч. 44, № 1. Романс (15)
17. Мейербер Д. Цыганский танец из оперы «Гугеноты» (31)
18. Поплянова Е. «Ожидание».* «Влюблённость». «Первая любовь» (14)
19. Прокофьев С. Соч. 65. Детская музыка (по выбору).* Соч. 31. Сказки старой бабушки
20. Сибелиус Я. Соч. 99, № 7. «Мгновение вальса». Соч. 85, № 2. «Гвоздика». Соч. 85, № 4. «Львиный зёв». Соч. 44. Грустный вальс

Литература для фортепианного ансамбля (сборники)

1. Бетховен Л. Пьесы для фортепиано в 4 руки / Л. Бетховен; ред. – сост. И. Натансон. – М., 1963.
2. Бизе Ж. Популярные фрагменты в лёгком переложении для фортепиано в 4 руки / Ж. Бизе; ред. – сост. Ж. Металлиди. – СПб., 1998.*
3. Верди Д. Оперы: популярные фрагменты в лёгком переложении для фортепиано в 4 руки / Д. Верди; ред. – сост. Ж. Металлиди. – М., 1986. – Вып. 2.*
4. Моцарт В. Избранные оперные увертюры для фортепиано в 4 руки / В. Моцарт; авт. перелож. Г. Ульрих. – Л.: Музыка, 1981.
5. Ансамбли: средние классы ДМШ / ред. – сост. В. Пороцкий. – М., 1980. – Вып. 13.
6. Альбом нетрудных переложений для фортепиано в 4 руки / ред. С. Мовчан. – М., 1989.*
7. Любимые пьесы для фортепиано / ред. – сост. В. Алексеева. – М., 1988.*
8. По сказкам Шарля Перро: альбом для фортепиано в 4 руки / ред. – сост. Л. Десятников. – Л.: Сов. композитор, 1989.*
9. Сборник отрывков из опер и балетов советских композиторов для фортепиано в 4 руки / ред. Ю. Яцевич. – М., 1962.*
10. Советские композиторы детям: ансамбли для фортепиано. Средние и старшие классы ДМШ / ред. – сост. В. Пороцкий. – М., 1986. – Вып. 2.*
11. Советская симфоническая музыка: переложение для двух фортепиано / сост. и авт. перелож. И. Стучинский. – Л., 1983.
12. Увертюры: перелож. для фортепиано в 4 руки / сост. А. Курнавин. – Л.: Музыка, 1972.
13. Фортепианная музыка ДМШ. Старшие классы. Ансамбли / ред. и сост. В. Пороцкий. – М., 1987. – Вып. 2.
14. Фортепианный ансамбль: хрестоматия педагогического репертуара для студентов исполнит. отд – ний музыкальных училищ и колледжей / ред. – сост. О. Пустовая. – Челябинск, 2004.*
15. Хрестоматия для курса фортепиано: ансамбли для двух фортепиано / ред. – сост. И. Благодарная. – Л., 1986.*
16. Хрестоматия фортепианного ансамбля / ред. – сост. С. Диденко. – М., 1981.

Аккомпанементы (балалайка, домра, гитара)

Сборники

1. Нечепоренко П. Школа игры на балалайке/ П. Нечепоренко, В. Мельников. – М.: Музыка, 1991.
2. Альбом для юношества: произведения для трехструнной домры / ред. В. Чунин. – М., 1987. – Вып. 3.
3. Альбом ученика-балалаечника / ред. – сост. П. Минин. – Киев, 1972.

4. Избранные произведения для балалайки / сост. – ред. В. Болдырев. – М.: Музыка, 1969. – Вып. 3.
5. Педагогический репертуар домриста: для музыкальных училищ / ред. –сост. А. Александров. – М., 1969. – Вып. 3.
6. Пьесы для трехструнной домры в сопровождении фортепиано / сост. А. Александров. – М., 1969. – Вып.2.
7. Хрестоматия балалаечника. III и IV курсы музыкальных училищ / сост. и ред. О. Глухова. – М., 1975. – Вып. 1.
8. Хрестоматия гитариста эстрадного ансамбля: для музыкальных училищ / ред.-сост. В. Бранд. – М., 1988. – Вып 1.
9. Хрестоматия гитариста эстрадного ансамбля: для музыкальных училищ / сост. В. Бранд. – М., Музыка, 1989. – Вып. 2.
10. Хрестоматия гитариста эстрадного ансамбля / сост. В. Бранд; ред. А. Кузнецов. – М.: Музыка, 1988. – Вып. 1.
11. Школа игры на шестиструнной гитаре / ред. – сост. М. Умнова. – М., 1980.

Аккомпанементы

Переложения для гитары в сопровождении фортепиано

1. Ванштейн Б. – Монтгомери У. «Всё прошло» (обр. В. Бранда) (11)
2. Гендель Г. Адажио и Allegro (обр. В. Бранда) (11). Соната № 2 (соль мажор)
3. Грин Г. «Старики Д. Л. Хилл и У. Робинсон» (10)
4. Кресел Б. «В темно-пурпурных тонах» (транскрипция В. Бранда) (10)
5. Иванов-Крамской А. Концертный вальс (12)*
6. Хьюзен Ван-Монтгольди У. «Платье в горошек и лунный свет» (обр. В. Бранда)*
7. Чайковский П. Мелодия (11)
8. Чугунов Ю. «Тридцать лет спустя» (11)
9. Чугунов Ю. «Голоса весны» (10)

Переложения для балалайки в сопровождении фортепиано

1. Андреев В. «Метеор» (5). Мазурка (1)
2. Зверев А. «Колыбельная» (1)*
3. Наигрыш владимирских рожечников «По всей деревне Катенька» (обр. Б. Трояновского)
4. Трояновский Б. «Светит месяц»
5. Тамарин И. Танец (1)
6. Фильд Д. Ноктюрн (перелож. В. Болдырева) (5)*
7. Шопен Ф. Соч. 69, № 2. Вальс (перелож. О. Глухова) (8)

Переложения для домры в сопровождении фортепиано

1. Аренский А. Экспромт (перелож. Е. Яхина) (2)
2. Захаров В. Колхозная полька

3. Иванов С. Вариации на тему Д. Кабалевского «Наш край» (6)*
4. Кюи Ц. «Непрерывное движение»
5. Лист Ф. «Как дух Лауры» (обр. В. Чунина) (2)
6. Мусоргский М. «Вечерняя песенка»
7. Чайковский П. Шесть пьес из «Времен года» (перелож. А. Александрова) (6). «Перед весной». Мелодия. Марш из балета «Щелкунчик» (2)
8. Чаплин Ч. Две мелодии из к/ф «Огни большого города» (обр. В.Яковлева)

Чтение нот с листа

1. Балаев Г. Фортепианные ансамбли / Г. Балаев; ред. А. Матевосян. – М., 2000.*
2. Диабелли А. Соч. 149. Мелодические упражнения на 5 нотах для фортепиано в 4 руки / ред. С. Мовчан. – М., 1993.
3. Ивэнс Ли. Ритмы джаза / ред. В. Сергеев. – Киев, 1986. *
4. Альбом для чтения нот с листа / ред. М.Шарикова. – М., 1964.*
5. Альбом для домашнего музицирования. – М., 1988.*
6. Пособие по чтению нот с листа для фортепиано в 4 руки: джазовые мотивы / перелож. Л. Пилипенко. – М., 2003.*
7. Джаз в четыре руки для учащихся средних классов ДМШ / перелож. В. Дуловой; ред. А. Веселова. – СПб., 2002.*
8. Популярные фрагменты в легком переложении для фортепиано в 4 руки / ред. – сост. Ж. Металлиди. – М., 2001.*

Министерство культуры Челябинской области



Государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт
искусств имени П.И. Чайковского»
ГБОУ ВО ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
по МДК. 01.04.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ -
ФОРТЕПИАНО**

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
Инструменты народного оркестра

Фонд оценочных средств по МДК 01.04. Дополнительный инструмент - фортепиано разработан на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования 53.02.03 Инструментальное исполнительство Инструменты народного оркестра

Разработчик: Ф. Х. Валеева, канд. пед. наук, профессор

ПАСПОРТ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Результаты обучения	Коды формируемых профессиональных и общих компетенций	Наименование вида работы	Наименование контрольно - оценочных средств	
Имеет практический опыт:			Текущий контроль	Промежуточная аттестация
чтения с листа музыкальных произведений; исполнения произведений разных эпох, жанров и форм	ПК 1.1.; ПК 1.3. ОК 2; ОК 8	Изучение аккомпанементов инструментальных сочинений. Выступления на концертах	Контрольные работы	зачет-
Умеет:				
Читать с листа произведения разных жанров и форм	ОК 2; ПК 1.1	Репетиционная работа с солистами. Выступление на концерте.	Контрольные работы	зачет-
Использовать навыки игры на фортепиано, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации текста	ПК 1.1; ПК 1.3; ПК 1.4	Репетиционная работа на занятиях, выступления на концертах.		экзамен-зачет
Знает:				
художественно-исполнительские возможности инструмента	ПК 1.1; ПК 1.3; ПК 1.5	Изучение фортепианных произведений, аккомпанементов камерных и инструментальных сочинений		Экзамен зачет-
профессиональную терминологию	ОК 5; ОК 8; ОК 9; ПК 1.5	Изучение обязательного и дополнительного репертуара	Практические индивидуальные занятия	-

1. Виды контроля

Оценка качества освоения МДК.01.04. Дополнительный инструмент - фортепиано включает текущий и промежуточный контроль студентов.

В качестве средств текущего контроля освоения МДК.01.04. Дополнительный инструмент - фортепиано используются контрольные работы.

В качестве средств промежуточного контроля освоения МДК.01.04. Дополнительный инструмент - фортепиано используются дифференцированные зачеты, экзамены, которые проводятся в период промежуточной аттестации в соответствии с учебным планом.

2. Фонд оценочных средств текущего контроля

В 3,5 семестрах в соответствии с учебным планом по МДК.01.04. Дополнительный инструмент - фортепиано формой текущего контроля являются контрольные работы. Для выполнения контрольных работ выбирается программа из двух произведений, одним из которых является аккомпанемент к инструментальному произведению.

Примерные варианты программ для контрольных работ

3 семестр:

Вариант 1

Лядов А. Канон до минор

Шуман Р. Отзвуки театра (аккомпанемент)

Вариант 1

Бетховен Л. Легкая соната №2 фа минор, ч.1

Глиэр Р. Романс (аккомпанемент)

5 семестр:

Вариант 1

Бах И.С. Двухголосная инвенция До мажор

Шостакович Д. Вальс-шутка (аккомпанемент)

Вариант 2

Кабалевский Д. Вариации Ре мажор

Шуберт Ф. Вальс си минор (аккомпанемент)

Контрольные работы обучающихся оцениваются на «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Шкала оценивания контрольных работ:

86 – 100 %	Отлично
71 – 85 %	Хорошо
50 – 70 %	Удовлетворительно
0 – 49 %	Неудовлетворительно

Оценка выступления осуществляется по следующим основным критериям:
критерий творческой ориентации; критерий исполнительской готовности.

Оценка «отлично»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Стабильное проявление творческой активности во время игры. Индивидуально окрашенная трактовка произведений. Точное соответствие исполнения стилю произведения. Способность к варьированию исполнительского замысла и соответствующих решений в области применения средств выразительности.

Критерий *исполнительской готовности*. Уверенное исполнение сочинения. Сформированность системы игровых приемов. Способность к управлению процессом исполнения, то есть самооценке, самоконтролю и последующей коррекции исполнения в зависимости от полученного результата.

Оценка «хорошо»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Некоторая нестабильность творческой энергии в процессе реализации исполнительского замысла. Проявление индивидуальности в выборе исполнительских вариантов, предложенных педагогом. Не очень глубокое проникновение в стиль исполняемого сочинения.

Критерий *исполнительской готовности*. Не очень уверенное исполнение программы. Недостаточная сформированность исполнительских навыков. Нестабильное владение приемами слухового самоконтроля и игровой коррекции в процессе исполнения произведения.

Оценка «удовлетворительно»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Пассивность студента в работе над исполнительским замыслом и, как

следствие, интуитивный характер интерпретаторских решений. Несоответствие исполнению стилю сочинения.

Критерий *исполнительской готовности*. Нестабильность исполнения программы. Несформированность системы исполнительских навыков. Неспособность студента к самокоррекции своих действий в процессе исполнения музыки.

Оценка «неудовлетворительно»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Отсутствие интереса студента к работе над исполнительским замыслом и, как следствие, отсутствие интерпретаторских решений. Абсолютное Несоответствие исполнению стилю сочинения.

Критерий *исполнительской готовности*. Незнание нотного текста, отсюда крайняя нестабильность исполнения программы. Абсолютная несформированность системы исполнительских навыков. Неспособность студента к самокоррекции своих действий в процессе исполнения музыки.

3. Фонд оценочных средств промежуточной аттестации

В 2, 6, 7 семестрах в соответствии с рабочей программой по МДК.01.03. Дополнительный инструмент - фортепиано формой промежуточного контроля являются дифференцированные зачеты.

В 4 семестрах в соответствии с рабочей программой по МДК.01.03. Дополнительный инструмент - фортепиано формой промежуточного контроля является экзамен.

На экзаменах и зачетах исполняются два произведения, одно из которых - инструментальный аккомпанемент.

Примерные варианты зачетно-экзаменационных программ

2 семестр:

Вариант 1

Кребс И. Менуэт

Жербин М. Русский танец (аккомпанемент)

Вариант 2

Моцарт В. Сонатина Фа мажор
Неви Н. Тарантелла (аккомпанемент)

4 семестр:

Вариант 1

Корелли А. Сарабанда
Чайковский П. Болезнь куклы (аккомпанемент)

Вариант 2

Бетховен Л. Сонатина Соль мажор
Гиллок В. Фламенко (аккомпанемент)

6 семестр:

Вариант 1

Лядов А. Канон до минор
Шуман Р. Отзвуки театра (аккомпанемент)

Вариант 1

Бетховен Л. Легкая соната №2 фа минор, ч.1
Глиэр Р. Романс (аккомпанемент)

7 семестр:

Вариант 1

Бах И.С. Двухголосная инвенция До мажор
Шостакович Д. Вальс-шутка (аккомпанемент)

Вариант 2

Кабалевский Д. Вариации Ре мажор
Шуберт Ф. Вальс си минор (аккомпанемент)

Дифференцированные зачеты и экзамены обучающихся оцениваются на «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Шкала оценивания экзаменов/зачетов:

86 – 100 %	Отлично
71 – 85 %	Хорошо
50 – 70 %	Удовлетворительно
0 – 49 %	Неудовлетворительно

Оценка выступления осуществляется по следующим основным критериям: критерий творческой ориентации; критерий исполнительской готовности.

Оценка «отлично»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Стабильное проявление творческой активности во время игры. Индивидуально окрашенная трактовка произведений. Точное соответствие исполнения стилю произведения. Способность к варьированию исполнительского замысла и соответствующих решений в области применения средств выразительности.

Критерий *исполнительской готовности*. Уверенное исполнение сочинения. Сформированность системы игровых приемов. Способность к управлению процессом исполнения, то есть самооценке, самоконтролю и последующей коррекции исполнения в зависимости от полученного результата.

Оценка «хорошо»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Некоторая нестабильность творческой энергии в процессе реализации исполнительского замысла. Проявление индивидуальности в выборе исполнительских вариантов, предложенных педагогом. Не очень глубокое проникновение в стиль исполняемого сочинения.

Критерий *исполнительской готовности*. Не очень уверенное исполнение программы. Недостаточная сформированность исполнительских навыков. Нестабильное владение приемами слухового самоконтроля и игровой коррекции в процессе исполнения произведения.

Оценка «удовлетворительно»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Пассивность студента в работе над исполнительским замыслом и, как следствие, интуитивный характер интерпретаторских решений. Несоответствие исполнения стилю сочинения.

Критерий *исполнительской готовности*. Нестабильность исполнения программы. Несформированность системы исполнительских навыков. Неспособность студента к самокоррекции своих действий в процессе исполнения музыки.

Оценка «неудовлетворительно»

Критерий *творческой ориентации* исполнительской интерпретации. Отсутствие интереса студента к работе над исполнительским замыслом и, как следствие, отсутствие интерпретаторских решений. Абсолютное несоответствие исполнения стилю сочинения.

Критерий *исполнительской готовности*. Незнание нотного текста, отсюда крайняя нестабильность исполнения программы. Абсолютная несформированность системы исполнительских навыков. Неспособность студента к самокоррекции своих действий в процессе исполнения музыки.