



Рабочая программа МДК.01.02.

ФОРТЕПИАНО. АККОМПАНеМЕНТ И ЧТЕНИЕ С ЛИСТА

по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование

Рабочая программа МДК.01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта по специальности среднего профессионального образования 53.02.06 Хоровое дирижирование

Разработчик: М. М. Сакаева, преподаватель

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ МДК.01.02.....	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МДК.01.02.....	7
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ МДК.01.02.....	16
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ МДК.01.02.....	19
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	20
6. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	38

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МДК.01.02.

Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа

1.1 Область применения рабочей программы МДК

Рабочая программа МДК.01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование. Данный курс предусматривает развитие навыков игры на фортепиано в объеме, необходимом для дальнейшей практической самостоятельной деятельности будущего специалиста.

1.2 Место МДК.01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

МДК.01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа являются составной частью профессионального модуля ПМ.00. Данный междисциплинарный курс направлен на освоение следующих общих компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК).

Хормейстер, преподаватель должен обладать общими компетенциями, включающими в себя способность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

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

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

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

ОК 6. Работать в коллективе и команде, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

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.

ОК 10. Использовать в профессиональной деятельности личностные, межпредметные, предметные результаты освоения основной образовательной программы основного общего образования.

ОК 11. Использовать в профессиональной деятельности умения и знания, полученные обучающимися в ходе освоения учебных предметов, в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом среднего общего образования.

ОК 12. Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных общечеловеческих ценностей, применять стандарты антикоррупционного поведения.

ОК 13. Использовать знания по финансовой грамотности, планировать предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере.

Хормейстер, преподаватель должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими видам деятельности:

Дирижерско-хоровая деятельность.

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в хоровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Систематически работать над подбором и совершенствованием исполнительского репертуара.

ПК 1.4. Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

ПК 1.5. Использовать возможности технических средств звукозаписи в исполнительской деятельности, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.6. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.7. Осваивать хоровой и ансамблевый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями.

ПК 1.8. Сохранять и развивать исторические традиции русской хоровой музыки, культуры хорового пения.

Педагогическая деятельность.

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств по видам искусств, других образовательных организациях дополнительного образования, общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания хорового пения и дирижирования.

ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы с учетом индивидуальных возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся. Создавать педагогические условия для формирования и развития у обучающихся самоконтроля и самооценки процесса и результатов освоения основных и дополнительных образовательных программ.

ПК 2.8. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

ПК 2.9. Осуществлять взаимодействие с родителями (законными представителями) обучающихся, осваивающих основную и дополнительную общеобразовательную программу, при решении задач обучения и воспитания.

1.3. Цели и задачи МДК.01.02., требования к результатам освоения курса

Целью курса является воспитание квалифицированных исполнителей, способных:

аккомпанировать ансамблям и солистам (инструменталистам и певцам);

разучивать с солистом его репертуар, а также хоровые и оркестровые партии (иметь представление о специфике различных голосов, а также о соответствующем репертуаре);

аккомпанировать хоровые и вокальные произведения с листа.

Задачами курса являются:

формирование комплекса основных навыков фортепианной игры;

формирование у студентов художественного вкуса, чувства стиля, широкого кругозора;

воспитание творческой воли, стремления к самосовершенствованию;

воспитание чувства ансамбля, умения создать все условия для раскрытия исполнительских возможностей солиста;

формирование навыков чтения с листа.

В результате освоения курса студент должен:

иметь практический опыт:

чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм;

репетиционной работы на фортепиано;

уметь:

психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;

применять полученные навыки в репетиционной и концертной работе;

знать:

основной репертуар фортепиано по жанрам;

художественно-исполнительские возможности фортепиано в аккомпанементе;

профессиональную терминологию;

специфику репетиционной работы.

1.4. Количество часов на освоение программы МДК01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа

Занятия по МДК. 01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа **проводятся** с 5 по 9 класс и с I по IV семестр I и II курсов. Максимальная учебная нагрузка составляет **698** часа. Из них – **496** часов проводятся в форме обязательных учебно-практических аудиторных индивидуальных занятий под руководством преподавателя, **202** часов – в форме самостоятельной работы студента.

2. Структура и содержание учебной дисциплины

2.1. Объем дисциплины, виды учебной работы и формы отчетности

Семестр	5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс	I	II	III	IV
Аудиторные занятия (индивидуальные) в часах	72	72	72	72	72	36	36	36	28
Самостоятельная работа обучающегося	25	25	25	25	30	16	20	16	20
Формы отчетности	Дифф. зачет	Дифф. зачет	Дифф. зачет	Дифф. зачет	Экзамен	Дифф. зачет	Дифф. зачет	Контр. урок	Экзамен

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

- изучение фортепианных произведений различных стилей и жанров;
- изучение аккомпанементов вокальной и хоровой музыки разных эпох;

- изучение ансамблевых переложений камерной и симфонической музыки;
- обучение навыкам чтения нот с листа;
- выступления соло и с солистами на зачетах, экзаменах и кафедральных концертах.

2.2. Тематическое планирование

Класс	Содержание учебного материала	Объем часов
5	Работа по изучению полифонического произведения	10
	Работа по изучению произведения крупной формы	10
	Работа по изучению произведений малых форм	10
	Работа над этюдами	6
	Работа над фортепианным ансамблем	5
	Работа по изучению аккомпанементов	10
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	6
	Чтение с листа	12
	Контрольный урок I полугодие	1
	Технический зачет II полугодие	1
	Зачет II полугодие	1
	Итого	72
6	Работа по изучению полифонического произведения	10
	Работа по изучению произведения крупной формы	10
	Работа по изучению произведений малых форм	10
	Работа над этюдами	6
	Работа над фортепианным ансамблем	5
	Работа по изучению аккомпанементов	10
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	6
	Чтение с листа	12
	Контрольный урок I полугодие	1
	Технический зачет II полугодие	1
	Зачет II полугодие	1
	Итого	72
7	Работа по изучению полифонического произведения	10
	Работа по изучению произведения крупной	10

	формы	
	Работа по изучению произведений малых форм	10
	Работа над этюдами	6
	Работа над фортепианным ансамблем	5
	Работа по изучению аккомпанементов	10
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	6
	Чтение с листа	12
	Контрольный урок I полугодие	1
	Технический зачет II полугодие	1
	Зачет II полугодие	1
	Итого	72
8	Работа по изучению полифонического произведения	10
	Работа по изучению произведения крупной формы	10
	Работа по изучению произведений малых форм	10
	Работа над этюдами	6
	Работа над фортепианным ансамблем	5
	Работа по изучению аккомпанементов	10
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	6
	Чтение с листа	12
	Контрольный урок I полугодие	1
	Технический зачет II полугодие	1
	Зачет II полугодие	1
		Итого
9	Работа по изучению полифонического произведения	11
	Работа по изучению произведения крупной формы	10
	Работа по изучению произведений малых форм	10
	Работа над этюдами	6
	Работа над фортепианным ансамблем	4
	Работа по изучению аккомпанементов	10
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	8
	Чтение с листа	12
	Контрольный урок I полугодие	1
	Экзамен II полугодие	1
	Итого	72
Семестр		

I	Работа по изучению полифонического произведения	8
	Работа по изучению произведения крупной формы	8
	Работа по изучению произведений малых форм	4
	Работа над этюдами	4
	Работа по изучению аккомпанементов	4
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	2
	Чтение с листа	5
	Дифференцированный зачет I полугодие	1
	Итого	36
II	Работа по изучению полифонического произведения	8
	Работа по изучению произведения крупной формы	8
	Работа по изучению произведений малых форм	4
	Работа над этюдами	4
	Работа по изучению аккомпанементов	4
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	2
	Чтение с листа	4
	Технический зачет II полугодие	1
	Дифференцированный зачет II полугодие	1
	Итого	36
III	Работа по изучению полифонического произведения	8
	Работа по изучению произведения крупной формы	8
	Работа по изучению произведений малых форм	4
	Работа над этюдами	4
	Работа по изучению аккомпанементов	4
	Работа над гаммами, согласно техническим требованиям	2
	Чтение с листа	5
	Контрольный урок I полугодие	1
	Итого	36
IV	Работа над полифоническим произведением или произведением крупной формы для итогового экзамена	10
	Работа над произведением малых форм для итогового экзамена	9

Работа над аккомпанементом для итогового экзамена	8
Итоговый экзамен II полугодие	1
Итого	28

2.3. Содержание МДК 01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа

5 класс

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 10- 12 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение;
- 1 произведение крупной формы;
- 2-3 пьесы разного жанра и стиля;
- 2 этюда;
- 1 ансамбль;
- 2-3 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

В содержание учебной программы в 5 классе входит знакомство и изучение простейшего двухголосия (каноны, народная подголосочная полифония, прелюдии, старинная танцевальная музыка).

Знакомство и изучение произведений крупной формы (сонатина, вариации).

Формирование навыков игры в ансамбле и аккомпанементе.

Знакомство и изучение произведений малых форм различных стилей и эпох.

Формирование навыков чтения с листа, начиная с простейших одноголосных примеров по сольфеджио.

Подготовка программы к контрольному уроку в I полугодии, техническому и итоговому зачетам во II полугодии. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: 2-3 мажорные гаммы в две октавы каждой рукой отдельно, в противоположном движении двумя руками при симметричной аппликатуре. Тонические трезвучия аккордами по три звука каждой рукой отдельно.

6 класс

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 10- 12 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение;
- 1 произведение крупной формы;

- 2-3 пьесы разного жанра и стиля;
- 2 этюда;
- 1 ансамбль;
- 2-3 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

В содержание учебной программы в 6 классе входит изучение полифонических произведений в двухголосном изложении (каноны, народная подголосочная полифония, прелюдии, старинная танцевальная музыка, прелюдии, фугетты).

Изучение произведений крупной формы (сонатина, вариации, рондо). Рекомендована эскизная или ознакомительная работа над разными видами крупной формы.

Формирование навыков игры в ансамбле и аккомпанементе.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох.

Чтение с листа простейших фортепианных произведений.

Подготовка программы к контрольному уроку в I полугодии, техническому и итоговому зачетам во II полугодии. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: 2-3 мажорные гаммы в повторении прямом движением отдельно каждой рукой в две октавы, и 2 новые гаммы. Минорные гаммы «ля», «ми», ре- каждой рукой отдельно в две октавы. Тонические трезвучия с обращениями по три звука каждой рукой отдельно. Арпеджио каждой рукой отдельно. Хроматическая гамма.

7 класс

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 10- 12 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение;
- 1 произведение крупной формы;
- 2-3 пьесы разного жанра и стиля;
- 2 этюда;
- 1 ансамбль;
- 2-3 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

Начинается и продолжается в течение последующих лет обучения работа над осознанной художественной интерпретацией музыкального образа, стиля, формы исполняемого произведения.

В содержание учебной программы в 7 классе входит изучение двух и трехголосных полифонических произведений (каноны, народная подголосочная

полифония, прелюдии, старинная танцевальная музыка, прелюдии, фугетты, инвенции).

Изучение произведений крупной формы (соната, сонатина, вариации, рондо). Рекомендована эскизная или ознакомительная работа над разными видами крупной формы.

Закрепление и углубление навыков игры в ансамбле и аккомпанементе.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох.

Чтение с листа простейших фортепианных произведений.

Подготовка программы к контрольному уроку в I полугодии, техническому и итоговому зачетам во II полугодии. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: мажорные и минорные гаммы до двух знаков. Хроматические гаммы двумя руками. Тонические трезвучия с обращениями. Арпеджио короткие каждой рукой отдельно.

8 класс

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 10- 12 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение;
- 1 произведение крупной формы;
- 2-3 пьесы разного жанра и стиля;
- 2 этюда;
- 1 ансамбль;
- 2-3 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

Продолжается работа над осознанной художественной интерпретацией музыкального образа, стиля, формы исполняемого произведения.

В содержание учебной программы в 8 классе входит изучение двух и трехголосных полифонических произведений (каноны, народная подголосочная полифония, прелюдии, старинная танцевальная музыка, прелюдии, фугетты, инвенции).

Изучение произведений крупной формы (соната, сонатина, вариации, рондо). Рекомендована эскизная или ознакомительная работа над разными видами крупной формы.

Закрепление и углубление навыков игры в ансамбле и аккомпанементе. Возможны аккомпанементы в вокальных и инструментальных дуэтах.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох.

Чтение с листа несложных фортепианных произведений.

Подготовка программы к контрольному уроку в I полугодии, техническому и итоговому зачетам во II полугодии. (Репертуарные требования

к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: 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.

9 класс

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 10- 12 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение;
- 1 произведение крупной формы;
- 2-3 пьесы разного жанра и стиля;
- 2 этюда;
- 1 ансамбль;
- 2-3 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

Продолжается работа над осознанной художественной интерпретацией музыкального образа, стиля, формы исполняемого произведения.

В содержание учебной программы в 9 классе входит изучение двух и трехголосных полифонических произведений (каноны, народная подголосочная полифония, прелюдии, старинная танцевальная музыка, прелюдии, фугетты, инвенции).

Изучение произведений крупной формы (соната, сонатина, вариации, рондо). Рекомендована эскизная или ознакомительная работа над разными видами крупной формы.

Закрепление и углубление навыков игры в ансамбле и аккомпанементе. Возможны аккомпанементы в вокальных и инструментальных дуэтах.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох.

Чтение с листа несложных фортепианных произведений.

Подготовка программы к контрольному уроку в I полугодии и итоговому зачетам во II полугодии. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: мажорные гаммы до 4 знаков в прямом и противоположном движении. Хроматические гаммы двумя руками. Аккорды, арпеджио короткие и длинные двумя руками.

I семестр

В течение I семестра учащийся должен освоить 5-6 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение или 1 произведение крупной формы;
- 1-2 пьесы разного жанра и стиля;
- 1 этюда;
- 1-2 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

Продолжается работа над осознанной художественной интерпретацией музыкального образа, стиля, формы исполняемого произведения.

В содержание учебной программы I семестра входит изучение двух и трехголосных полифонических произведений.

Изучение произведений крупной формы (соната, сонатина, вариации, рондо). Рекомендована эскизная или ознакомительная работа над разными видами крупной формы, вторыми и третьими частями сонатной формы.

Изучение аккомпанементов вокальных, инструментальных и хоровых произведений.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох, в том числе и развернутого типа (фантазии и т.п.).

Чтение с листа несложных фортепианных произведений, легких аккомпанементов.

Подготовка программы к дифференцированному зачету. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: мажорные и минорные гаммы до 5 знаков. Хроматические гаммы в прямом и противоположном движении. Аккорды, арпеджио короткие, ломаные и длинные; Доминантсептаккорд короткими арпеджио двумя руками. Уменьшенный септаккорд короткими арпеджио.

II семестр

В течение II семестра учащийся должен освоить 5-6 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение или 1 произведение крупной формы;
- 1-2 пьесы разного жанра и стиля;
- 1 этюда;
- 1-2 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

Продолжается работа над осознанной художественной интерпретацией музыкального образа, стиля, формы исполняемого произведения.

В содержание учебной программы II семестра входит изучение двух и трехголосных полифонических произведений.

Изучение произведений крупной формы (соната, сонатина, вариации, рондо). Рекомендована эскизная или ознакомительная работа над разными видами крупной формы, вторыми и третьими частями сонатной формы.

Изучение аккомпанементов вокальных, инструментальных и хоровых произведений.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох, в том числе и развернутого типа (фантазии и т.п.).

Чтение с листа несложных фортепианных произведений, легких аккомпанементов.

Подготовка программы к техническому и итоговому зачетам. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: мажорные и минорные гаммы до 5 знаков. Хроматические гаммы в прямом и противоположном движении. Аккорды, арпеджио короткие, ломаные и длинные; Доминантсептаккорд короткими арпеджио двумя руками. Уменьшенный септаккорд короткими арпеджио.

III семестр

В течение III семестра учащийся должен освоить 5-6 музыкальных произведений:

- 1 полифоническое произведение или 1 произведение крупной формы;
- 1-2 пьесы разного жанра и стиля;
- 1 этюда;
- 1-2 аккомпанемента;
- гаммы и чтение с листа, согласно техническим требованиям.

Продолжается работа над осознанной художественной интерпретацией музыкального образа, стиля, формы исполняемого произведения.

В содержание учебной программы III семестра входит изучение двух и трехголосных полифонических произведений.

Изучение произведений крупной формы (соната, сонатина, вариации, рондо), включая многочастные сонаты и произведения крупной формы современной музыки.

Изучение аккомпанементов вокальных, инструментальных и хоровых произведений.

Изучение произведений малых форм различных стилей и эпох, в том числе и развернутого типа (фантазии и т.п.).

Чтение с листа произведений различной сложности, включая аккомпанементы хоровых партитур.

Подготовка программы к контрольному уроку. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

Технические требования включают в себя: мажорные и минорные гаммы до 6 знаков. Хроматические гаммы. Уменьшенный септаккорд – короткими и длинными арпеджио. Аккорды, арпеджио короткие, ломаные, длинные.

IV семестр

В течение IV семестра идет подготовка программы к итоговому экзамену. (Репертуарные требования к контрольным урокам, техническим, к итоговым зачетам и экзаменам в Приложении № 1).

3. Условия реализации программы МДК 01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа

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 01.02. Фортепиано. Аккомпанемент и чтение с листа

Основные источники

1. Вопросы фортепианной педагогики и ансамблевого исполнительства [Текст]; межвуз. сб. статей. Вып. 4 /сост. Л.Л. Яновская, 2013. – 63 с.
2. Вопросы фортепианной педагогики и ансамблевого исполнительства [Текст]; межвуз. сб. статей. Вып. 5 /сост. Л.Л. Яновская, 2016. – 131 с.
3. Жабакова, Т. В. Профессиональная самореализация личности в условиях педагогической деятельности [Текст] : учеб.пособие / Т. В. Жабакова. - Челябинск: Цицеро, 2013. - 142 с.
4. Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования [Текст]: сб. научных трудов. Вып. 16 / ред. Б. П. Хавторин. - Оренбург: ОГИИ, 2014. - 270 с.
5. Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования [Текст]: сб. научных трудов ОГИИ. Вып.17 / Б.П. Хавторин. - Оренбург: ОГИИ, 2015. - 282 с.
6. Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования [Текст]: сб. научных трудов ОГИИ. Вып.17 / Б.П. Хавторин. - Оренбург: ОГИИ, 2015. - 282 с.
7. Аврамкова И.С. Формирование этики ответственности в процессе

профессиональной подготовки педагога-музыканта [Текст] : автореф. дис...
доктора пед.наук : 13.00.02 / Аврамкова Ирина Семеновна ; Рос.Гос.
педагогический университет им. А.И. Герцена, 2013. - 55 с.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» для освоения дисциплины

1. Электронная библиотека Torrent : издания по теории музыки. – Режим доступа: <http://www.torrentino.com/torrents/662600>. – Загл. с экрана.
2. Музыкальный портал «Погружение в классику»: аудио записи академической и джазовой музыки, видеозаписи оперных спектаклей, концертов, фильмов об исполнителях и композиторах, книги и статьи о музыке, учебные пособия. – Режим доступа: <http://intoclassics.net>. – Загл. с экрана.
3. Музыкальный портал «Классическая музыка.ru»: описание известных опер, словарь музыкальных терминов, аудиозаписи классической музыки. – Режим доступа: <http://www.classic-music.ru>. – Загл. с экрана.
4. Музыкальный портал «Классическая музыка website»: аудио и видео записи произведений классической музыки, книги о музыке и биографии композиторов. – Режим доступа: <http://classic-music.ws>. – Загл. с экрана.
5. Аудио архив «Открытый архив классической музыки»: поиск по композиторам и исполнителям, слушание в режиме «онлайн». – Режим доступа: <http://www.classic-online.ru>. – Загл. с экрана.
6. «Нотный архив Бориса Тараканова»: ноты, справочная, учебная литература. – Режим доступа: <http://notes.tarakanov.net>. – Загл. с экрана.
7. Портал «Классическая музыка»: ноты, справочная, учебная литература. – Режим доступа: <http://ournetclassic.dp.ua>. – Загл. с экрана.
8. Музыкальный справочник: ноты, справочная, учебная литература. – Режим доступа: <http://mus-info.ru>. – Загл. с экрана.

Дополнительные источники

1. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. – М.: Изд. дом «Классика-XXI», 2008. – 352 с., ил.*
2. Вицинский, А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ [Текст] / А.В. Вицинский. – М.: Классика-XXI, 2003. – 100 с.*

3. Корто, А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – М.: Изд. дом “Классика-XXI”, 2005. – 252 с. *
4. Лузум, Н.Я. В ансамбле с солистом [Текст] / Н.Я. Лузум. – Нижний Новгород: РИ «Бегемот», 2005. – 196 с.: ил.*
5. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика / В.В. Крюкова. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 288 с.*
6. Перельман, Н.Е. В классе рояля. Короткие рассуждения / Н.Е. Перельман. – М.: Классика-XXI, 2003. – 152 с.*
7. Савшинский, С.И. Пианист и его работа / С.И. Савшинский. – М.: Классика-XXI, 2001. – 244 с.*
8. Уроки Зака / сост. А.М. Меркулов. – М.: Изд. дом “Классика -XXI”, 2006. – 212 с., ил.*
9. Цыпин, Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности [Текст] / Г.М. Цыпин. – М.: Музыка, 2010. – 128 с.*

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 жанров и форм	ПК 1.2.; ПК 1.3.; ПК 1.7.; ПК 2.4.;	Практические индивидуальные занятия
Репетиционной работы на фортепиано	ОК 1; ОК 3; ОК 4; ОК6; ОК 7; ОК 8; ПК 1.1.; ПК 1.2.; ПК 1.7.	Репетиционная работа на уроках Выступления на концертах ПЦК
Умеет:		
психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;	ОК 6; ОК 9	Репетиционная работа на уроках Зачеты, экзамен, выступления на концертах
применять полученные навыки в репетиционной и концертной работе	ОК 2; ОК 4; ПК 1.5.; ПК 1.8	Репетиционная работа на занятиях Зачеты, выступления на концертах
Знает:		
основной фортепианный репертуар	ПК 1.1.; ПК 1.3.; ПК 1.4.	Практические индивидуальные занятия
художественно-исполнительские возможности инструмента	ПК 1.4.; ПК 1.6.	Практические индивидуальные занятия
профессиональную терминологию	ПК 1.4.	Практические индивидуальные занятия
специфику репетиционной работы	ОК 2; ОК 3; ОК 4; ОК 5; ОК 6; ОК 7; ПК 1.2.; ПК	Репетиционная работа на занятиях, акустические

5. Методические рекомендации

5.1. Методические рекомендации для преподавателей

О работе над полифонией

Одной из главных особенностей фортепианной фактуры является ее полифоническая многоплановость. На протяжении всей истории развития фортепианная музыка впитывала в себя различные свойства вокальной, оркестровой, органной, клавесинной полифонии, что способствовало ее разнообразию как по содержанию, так и по стилевым и жанровым особенностям. Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Это объясняется тем громадным значением, которое имеет для каждого музыканта развитое полифоническое мышление и владение полифонической фактурой. Поэтому умение слышать многоголосную ткань учащиеся развивают и углубляют на всём протяжении своего обучения. Развитие полифонического мышления необходимо рассматривать как часть общемузыкального воспитания в целом, воспитания художественного вкуса и любви к музыке.

Работу над простейшими формами многоголосия следует начинать с первого года обучения, как только учащийся сможет исполнять на фортепиано простейшие переложения песен. Этим закладывается начало развития основных элементов исполнительской техники ученика, ее фундамент. Огромное место здесь занимают легкие полифонические пьесы

И. С. Баха, произведения, принадлежащие к числу лучших образцов мировой педагогической литературы. На таком материале развиваются навыки голосоведения, чувство музыкальной формы, ощущение звукового разнообразия. В этих несложных произведениях необходимо так направить работу ученика, чтобы сама практика занятий вырабатывала умение разбираться в полифонической структуре произведения, а главное, приучала бы полифонически мыслить.

Каждый педагог знает, что даже способным ученикам первое проигрывание полифонического произведения не дает возможности охватить содержание произведения в целом, и тем более выявить образно–выразительную суть контрапунктных сплетений голосов. Трудность овладения объясняется всей природой этой музыки, голоса которой самостоятельны и часто равноправны по своему музыкально–смысловому значению; музыкальные построения менее четко

расчленены; мелодическое движение голосов отличается непрерывной текучестью. Если гомофонную музыку учащиеся воспринимают более непосредственно, то постижение образного и интонационного строя полифонического произведения требует кропотливой работы. Исключительно важна здесь отработка с учеником навыков *осмысленного* владения голосоведением, отсутствие которой часто приводит к малоинтересному, формальному исполнению. Выразительная сторона трактовки в этом случае подменяется поверхностным, внешним показом голосов, недостаточным слышанием длинных звуков и гармонических вертикалей полифонической ткани. Поэтому уже с младших классов учеников необходимо знакомить с разными жанрами полифонической музыки. На примерах канонов, маленьких фугетт и инвенций, часто построенных на материале народной песенности, дети легко освоят элементарную структуру имитационного двухголосия, а на образцах кантиленной полифонии впервые соприкоснутся с трехголосием. Начинать овладение достаточно сложной многоголосной тканью лучше всего на образцах именно *кантиленной* полифонии.

Одной из первых задач при разборе такого произведения является выяснение учеником его формы и заключенного в ней тематического материала. В основном в строении фуг и инвенций преобладает трехчастное изложение – экспозиционная, средняя и репризная части. Иногда после экспозиции следует дополнительное проведение темы во всех голосах, называемое контрэкспозицией. Средние же части нередко бывают расширены, а реприза укорочена. Важнейшая характерная черта полифонии – наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий – определяет и главную задачу учащегося: необходимость слышать и вести каждый голос полифонического произведения в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Перед начинающим пианистом такая музыка ставит ряд особенно трудных задач. Он должен уметь играть как бы один за многих, вести одновременно несколько мелодических линий, несколько голосов, сообщая каждому из них сугубо индивидуальную выразительность, динамический план, фразировку, при этом объединяя эти голоса в единый процесс развертывания музыкального произведения в целом. Необходимо приучать ученика хорошо слышать и партию каждого голоса в отдельности, и сочетания голосов, услышать тему (а в полифоническом произведении тема – это часто основная мысль произведения), ее развитие, различные к ней противосложения.

Много внимания должен уделять педагог умению учащегося разбираться в нотной записи полифонической музыки. Очень важно, чтобы все увиденное в нотах стало достоянием его внутреннего слуха. В

противном случае нотные обозначения останутся лишь мертвыми знаками. Оживают же эти «знаки» лишь при соприкосновении с чутким музыкальным ухом.

Для большей осмысленности работы и понимания полифонического произведения учащемуся необходимо с самого начала представить себе его форму, тему и ее характер, обратить внимание на все ее проведения. Большого внимания требует тема в таких сочинениях, как инвенции и симфонии, и особенно в фугах. Выявление ее художественного содержания связано с поисками особой точности звукоизвлечения, четкости штрихов, правильного интонирования. Поэтому в любой инвенции или фуге необходима специальная работа над первым проведением темы – основным художественным образом сочинения, его музыкальным «зерном». Нужно также отметить, имеются ли в данной фуге стретты, понять их выразительное значение, увидеть проведения темы в увеличении и обращении. Обязательно понять мелодический рисунок и характер противосложений, знать, удержанные они или нет; учить их сначала отдельно, затем в сочетаниях с темой. Такого же внимания потребуют и интермедии. Ученик должен четко понимать, на использовании какого мелодического материала они основаны, какова их функция в данном произведении.

Существенную сторону работы над полифонией составляет также совмещение горизонтального (линейного) слышания с одновременным слышанием голосов по вертикали. Этот вопрос в определенной мере стоит перед учащимся и при исполнении гомофонной музыки: там тоже необходимо ощущать линию развития по горизонтали и в то же время слышать гармоническую ткань; однако при этом обычно не возникает затруднений, связанных с самими приемами полифонического изложения.

Недостаточно подготовленным ученикам нередко надо много раз объяснять, каково значение данного голоса в том или другом построении, как он должен поэтому прозвучать. Иногда приходится долго добиваться правильной фразировки, нужного характера звучания, четкого выполнения всех штрихов, тембрового разнообразия. Порой полезно побудить учащегося послушать «разговор голосов». Это помогает воспринимать и сохранять выразительные особенности каждого голоса при их общем ведении, а также способствует тому, чтобы уловить вокально-речевые интонации, которые слышатся во многих полифонических произведениях. Большое внимание следует уделять напевности звучания отдельных голосов и выработки соответствующих навыков, так как в этом часто заключается одно из основных требований при исполнении полифонических сочинений. Не меньшее значение, чем в гомофонии, имеет интонационная

выразительность каждой из мелодических линий, сохраняющаяся при их сочетании.

Забота о точности голосоведения заставляет с особым вниманием относиться к *аппликатуре*. Ее специфическими чертами в полифоническом произведении являются частые подмены пальцев для выдерживания голосов и их переключивание. Это иногда представляется ученику трудным и даже неприемлемым. Поэтому, по мере возможности, надо привлекать учащегося к совместному обсуждению аппликатуры, выяснению всех спорных вопросов, а далее добиваться обязательного ее соблюдения.

Мы довольно часто занимаемся со старшеклассниками, исполнителями на струнных, духовых и народных инструментах, в силу разнообразных объективных причин имеющими очень слабую фортепианную подготовку, или вовсе не имеющих ее. Приходится сталкиваться с отсутствием у них элементарной грамотности в понимании законов полифонической музыки. Как следствие, отсутствует в этих случаях и осмысленность исполнения. Нотный текст оказывается механически заученным – и только. На этом этапе занятий необходимо объяснить ученику сам принцип полифонического изложения, познакомить с его характерными приемами; показать линии отдельных голосов и их простейшие сочетания, научить вести голос, воспринимая и передавая в игре его выразительность. В многоголосном сочинении необходимо научить серьезно работать над каждым голосом – уметь вести его, ощущая направленность развития, выразительно интонируя и применяя нужные штрихи. Ученику должно быть известно, что в разных голосах, в соответствии с их выразительным смыслом и мелодическим рисунком, фразировка, характер звучания, штрихи могут быть абсолютно различными. Это требует не только внимательного вслушивания, но и специальной кропотливой работы. Желательно уметь играть на память каждый голос, что поможет его правильному слуховому восприятию и исполнению.

Нередко значительную трудность представляет заучивание полифонического произведения наизусть. Здесь на помощь должна прийти абсолютная ясность понимания структуры сочинения как в целом, так и в любых разделах; вычленение трудных для ученика построений. Надо разобрать каждый такой эпизод по голосам, выучить их по отдельности на память, играть различные сочетания голосов, постараться их запомнить и потом включить данное построение в целое. Чем труднее эта работа для ученика, тем большее участие должен принять в ней педагог, заставляя в какие-то моменты проучивать наизусть в классе. Следует иметь в виду, что приступать к специальному заучиванию на память можно только тогда, когда весь

текст не только тщательно разобран, но в значительной мере технически проучен.

Перед педагогом также стоит вопрос об использовании учащимися при исполнении полифонии правой педали. Конечно, и здесь возможность и потребность в педализации определяется стилем музыки и характером произведения, и всегда проверяется слухом учащегося. Вместе с тем ему необходимо знать, что применение педали в полифонических сочинениях требует особой осторожности.

В целом работа над полифонической литературой является одной из наиболее сложных областей воспитания и обучения учащегося. Изучение полифонической музыки не только активизирует одну из важнейших сторон восприятия музыкальной ткани – ее многоплановость, но и успешно влияет на общее музыкальное развитие учащегося, так как с элементами полифонии ученик встречается и во многих произведениях гомофонно-гармонического склада. В этом процессе необходима *постепенность* в овладении усложняющимися исполнительскими навыками. Ведь путь, который проходит учащийся, начиная с несложного двухголосия (маленьких прелюдий, фугетт, инвенций), у продвинутых учеников завершается исполнением трехголосных фуг. Перед педагогом, занимающемся с учащимся изучением полифонии, всегда стоит серьезная задача: научить любить полифоническую музыку, понимать ее, с удовольствием работать над непростыми произведениями. Полифонический способ изображения, художественные образы, их музыкальный язык должны стать для учащегося привычными и понятными.

Произведения крупной формы

В музыкально–исполнительском развитии учащихся особое место занимает знакомство с произведениями крупной формы. Первостепенное место здесь отводится работе над классическими сонатными аллегро, являющимися основой формирования масштабного музыкального мышления, необходимого для дальнейшего развития профессионального музыканта.

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 ее 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. И всюду учащимся должно быть ясно понято значение этих изменений для исполняемого произведения. Очень важно отыскать грани между основными разделами произведения, выявить их смысловое значение. Надо приучить ученика дослушивать исполняемый раздел и ярко, рельефно начинать следующий за ним. Учащемуся необходимо осознать смысловое различие соприкасающихся частей, и когда они будут выявлены, найти их отражение в пианистических движениях.

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 произведения. Однако при разучивании наибольшую трудность представляет исполнительское выявление контрастности на близких отрезках произведения. Здесь требуется быстрота слуховой реакции учащегося на происходящие в музыке

частые смены образных состояний, подсказывающие ему выбор соответствующих звуковых решений. Явления образной контрастности в разной степени проявляются также при сопоставлении побочной партии с главной. При этом исполнительская инициатива должна быть направлена на выявление того, что и как развивается, что нового появляется в музыке.

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 лекарством от этой «болезни» является работа с метрономом, а так же постоянный слуховой самоконтроль.

Наиболее распространенные недостатки в трактовке сонатного аллегро чаще всего связаны с тем, что ученик теряет ощущение сквозной линии развития горизонтали. А это, в свою очередь, приводит к появлению технических погрешностей, неоправданной динамической нюансировке и появлению темпо-ритмической неустойчивости.

Вторые части сонатных циклов. Что является первоочередной задачей в работе над несложными кантиленными частями сонат? Одним из необходимых условий грамотного исполнения является умение вести в едином движении мелодическую линию в разных по протяженности построениях. Владение таким широким мелодическим дыханием позволяет ученику во время ритмических остановок или пауз, при дроблении на короткие мотивные фигуры сохранять целостную линию интонационного развития.

Финалы. При изучении финальных частей циклической сонатной формы в значительной мере используются приемы проработки сонатных аллегро. Чаще всего последние части сонат венских классиков написаны в форме рондо. В нем главная тема (рефрен) чередуется с различными по характеру эпизодами. Тематизм носит преимущественно оживленный, песенно-танцевальный характер. Различный жанровый колорит темы и эпизодов позволяет учащемуся непосредственно

воспринять форму в целом и ее отдельные элементы. Преобладающая гомофонно-гармоническая прозрачность музыкальной ткани с ясно различимыми функциями мелодии и сопровождения создает естественные условия для их быстрого понимания учащимся.

Произведения малой формы

В обширном фортепианном творчестве композиторов разных эпох наряду с крупными полотнами (сонаты, концерты, вариации) значительное место принадлежит произведениям малых форм, с которыми юные музыканты встречаются с первого года обучения. Нередко такие произведения объединены в циклы, несущие в себе признаки определенной жанровой направленности, часто используемые в педагогическом репертуаре. Наиболее известные из них: «Детский альбом» и «Времена года» Чайковского, «Лирические пьесы» Грига, «Песни без слов» Мендельсона и т. п. Все эти фортепианные миниатюры целесообразно рассматривать по двум типам литературы – пьесам кантиленного и подвижного характера. Чаще всего эти произведения написаны в простой трёхчастной форме. Принципы работы над такими произведениями имеют много общего. Педагог должен объяснить ученику характер, настроение первой части, отметить ее конец. Затем указать на несколько иное содержание середины произведения и далее отметить начало репризы. Следует направить восприятие маленького исполнителя таким образом, чтобы реприза не была для него всего лишь повторением первой части пьесы. Вместе с учащимся нужно попробовать отыскать новые по смыслу детали, пояснить ему развитие музыкальной мысли и предложить такой вариант трактовки, при котором все эти задачи осуществимы.

Необходимо отметить, что художественная сфера кантиленных произведений исключительно богата в жанровом отношении и в сфере музыкального языка. Лирические пьесы занимают особое место в исполнительском обучении. Работа над такими миниатюрами положительно сказывается на развитии музыкальности, художественно–исполнительской инициативы ученика, особенно такого, который не обладает ярко выраженной музыкальной восприимчивостью. Благодаря открыто проявляющимся в музыкальном языке различным элементам образности, пьесы доступны для широкого круга учащихся, быстрее разучиваются и запоминаются. В более масштабных по объему и образному содержанию произведениях лирические элементы нередко сочетаются с драматическими, эпическими, что очень полезно для развития музыкального мышления начинающего пианиста.

Чаще всего для каждой из пьес типично единство музыкальных средств на протяжении всего произведения, или крупных его частей.

Устойчивость эмоционального строя обычно сочетается с соответствующей ей однотипностью фортепианной фактуры. Органичная взаимосвязь художественных и технических средств интенсивно влияет на овладение многообразными звуковыми красками и на развитие навыков кантиленной игры в целом. Выразительность интонирования мелодии обусловлена влиянием ее окружения, особенно ладо–гармонической сферы. При сохранении линии развития мелодической волны большой протяженности учащемуся необходимо тонко прислушиваться к тем моментам, где происходит частая гармоническая перестройка интонационных оборотов, влекущая за собой появление новых динамических, агогических и педальных красок. В воспроизведении кантиленной мелодии на фортепиано важно, внутренне услышав ее выразительные особенности, избрать соответствующее тактильное ощущение прикосновения к клавиатуре, так называемое «туше». Нужно постоянно вырабатывать естественную связь пианистической моторики с вокальным произнесением мелодии. Необходимо также следить за тем, чтобы динамическая, агогическая, артикуляционная нюансировка тесно сливались с тонкими педальными звучаниями. В кантилене невозможно обойтись без широкого применения различных видов художественной педали. Важно своевременно научить ученика слышать связь педализации не только с интонированием мелодии и сменами гармоний, но и с темпо–динамической стороной исполнения.

Накопление и обогащение навыков исполнения кантиленных миниатюр происходит по мере усложнения ткани подбираемых произведений, но решающую роль здесь чаще всего играет гомофонно–гармоническое изложение.

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 техникой

Развитие фортепианной техники является одной из составных частей общего педагогического процесса и предусматривает овладение основными приёмами, необходимыми в процессе фортепианного исполнительства. В понятие «фортепианная техника» входит комплекс определенных умений и навыков игры, при помощи которых музыкант добивается необходимого звукового и художественного результата. Развитие техники можно трактовать *в широком смысле*, как процесс работы над всеми изучаемыми учащимся произведениями; *в узком смысле*, как регулярную работу над гаммами, этюдами и упражнениями. На начальном этапе обучения обязательными является выработка у учащегося естественных и целесообразных приёмов звукоизвлечения на основе активного слухового контроля. Этот комплекс послужит базой для достижения хороших результатов на других ступенях технического развития, в частности при игре гамм и этюдов.

Гаммы

Игра гамм необходима юному музыканту для практического овладения квинтовым кругом, она способствует выработке автоматизации движений, достижению мышечного удобства, пальцевой беглости, ровности и выносливости. Знание аппликатурных принципов и ориентировка в особенностях рельефа клавиатуры также является важной ступенью технического образования. Но необходимо отметить, что вся фортепианная техника, в том числе гаммы и упражнения, невозможна в отрыве от художественного содержания музыки. А это значит, что фактически любое техническое упражнение или этюд должны нести в себе определенные музыкальные задачи. Даже самую простую гамму можно играть, представляя себе какой-либо музыкальный образ, передавая некий определенный смысл. Одна и та же мажорная гамма может исполняться в совершенно разном эмоциональном ключе: ее можно сыграть светло, радостно, представив радугу после дождя, или наоборот, таинственно, затаенно, словно маленький ручеек в лесу. И так далее, стараясь подключать свою фантазию. Ученик может предлагать собственные смысловые задачи при игре гамм, это разовьет его не только технически, но и музыкально. Со временем, переходя к более сложным фортепианным произведениям, он будет оценивать трудности этих сочинений не только с технической точки зрения, но и как трудности эмоционально-смысловые. Учащийся будет видеть перед собой не просто определенный пассаж, октавную или аккордовую последовательность, он будет замечать определенный музыкальный образ, раскрывающийся перед его глазами. Выдающийся педагог Г.Г. Нейгауз, по рассказам его учеников, предлагал студентам сыграть обычную до мажорную гамму в стиле Баха, Моцарта или Шопена и сам великолепно показывал, как это можно сделать. То есть при всем многообразии приемов и методов работы над техникой все они должны, прежде всего, зависеть от художественной цели и исходить из музыкальных представлений учащегося, а также соответствовать удобству и свободе движений, быть приспособленными к индивидуальным психо-физиологическим особенностям пианистического аппарата. От умения сосредоточить внимание и направить энергию на достижение этой цели и зависит в огромной степени результат работы.

Требования к изучению гамм

Для будущих оркестрантов игра гамм не является самоцелью, однако она служит решению многих проблем технического характера,

встречающихся в исполняемых произведениях: ровности и активности пальцев в пассажах, синхронности и объёмности в аккордах, пластике переключивания первого пальца в арпеджио. Изучение гамм и арпеджио рекомендуется начинать с первого года обучения и рассматривать их не только как инструктивный материал, но и как начало практического освоения учеником той или иной тональности. Игра тональных секвенций, подбор или сочинение мелодий и их гармонизация улучшают ориентацию в тональности, служат развитию навыка чтения с листа. К окончанию школы учащиеся должны пройти все мажорные и минорные гаммы. Мажорные – расходящиеся на четыре октавы, минорные – натуральные, мелодические и гармонические в прямом движении на четыре октавы; аккорды с обращениями; арпеджио короткие и длинные.

Возможно изучение цифровок параллельно с курсом сольфеджио.

Этюды

В обучении музыке своевременное и целенаправленное развитие техники – одна из важнейших задач всестороннего развития художественных способностей. Систематическая работа над этюдами и упражнениями является обязательной стороной комплексного развития фортепианной техники. Этюдной литературе придается в этой работе наибольшее значение. Особенно важны этюды в развитии тех видов техники, формирование которых не может обойтись без ежедневной работы ученика. В зависимости от степени податливости пианистического аппарата юного исполнителя характер подбираемых этюдов может быть неодинаков для разных учащихся, так как работа над этюдами восполняет пробелы в индивидуальной технической подготовке. В целом же в фортепианной педагогике выбор этюдов зависит от способностей учащегося и задач, стоящих перед ним на данном этапе обучения. Музыкальный язык выбранных этюдов должен быть ярким, лаконичным, фактура – запоминающейся. Кроме всего прочего, выбор этюдов должен носить системный характер и базироваться не только на традиционном материале, но и обновляться за счет произведений современных авторов.

Основными задачами при разборе этюдов являются:

- подробный позиционный и ритмический анализ фактуры;
- поиск путей преодоления технических трудностей (выбор приёмов, обозначение опорных точек, методы проучивания и др.);
- выявление особенностей фразировки.

Считается, что вся фортепианная техника состоит из *мелкой* и *крупной*. Конечно же, такое деление нужно понимать весьма условно. Ведь все невообразимое разнообразие технических приемов невозможно уместить в два этих сжатых понятия. К мелкой фортепианной технике

относятся гаммы и гаммообразные пассажи, арпеджио и двойные ноты, трели, украшения (мелизмы), пальцевые репетиции. Крупная фортепианная техника включает в себя тремоло, октавы, аккорды и скачки.

Важную роль в овладении начинающим музыкантом всеми богатствами фортепианной техники играет работа над штрихами. Штрихи (*staccato*, *portamento*, *non legato*, *legato*) играют существенную роль не только в выразительности исполнения, они также облегчают выполнение технических задач. Между *staccato* и *legato* проходит целая шкала мельчайших оттенков звукоизвлечения. Воображение и опыт исполнителя подсказывают ему малейшие изменения тембра и звука, меру и дозировку движений руки, создающих в штрихах бесконечное разнообразие звучаний.

Виды *staccato* делятся на *staccato–leggiero*, *staccato–martellato*, пальцевое *staccato*, *staccato–volante*, *staccato–pizzicato* и *staccato–бросок*. Прием ***staccato–leggiero*** напоминает технику *leggiero*, звук достигается размаховым движением слегка вытянутых пальцев. Этот прием используется в быстрых пассажах, которые «разлетаются» подобно легким брызгам.

Staccato–martellato исполняется с помощью движений кисти и предплечья. Учить его следует «полетными» движениями от предплечья.

Пальцевое *staccato* приближается к звучанию «жемчужной» техники. Для его исполнения необходимо пользоваться приемом пальцевых репетиций. Высокий замах и подъем кисти могут только помешать быстроте и легкости исполнения.

Staccato–volante также как и *staccato–martellato* создает впечатление полета, но в отличие от последнего звучание *staccato–volante* более легкое и звонкое.

Staccato–pizzicato по исполнению напоминает аналогичный штрих при игре на струнных инструментах. С помощью движения под ладонь острые кончики пальцев извлекают щипковый звук.

При *staccato–portamento* требуется большая протяженность в звуке, необходимы несколько «отяжеленные», но гибкие движения кисти. *Portamento* по звучанию находится между *staccato* и *legato*. Звук при *portamento* более плотный, иногда имеющий элементы певучести. Штрих *portamento* часто используется в прелюдиях Ф. Шопена. Исходя из музыкального содержания произведения, *portamento* исполняется с большей или меньшей нагрузкой руки. Звучание *portamento* также может быть подобным звучанию тяжелого колокола, как мы можем это видеть в первой части Второго концерта С. Рахманинова для фортепиано с оркестром.

Штрих ***non legato*** отделяет один звук от другого. Этим штрихом пианисты часто пользуются для достижения звучания *martellato*, а также

при исполнении быстрых, широко расположенных пассажей, требующих растяжения руки. Это в свою очередь помогает руке находиться постоянно в собранном виде и не зажиматься. Штрих **legato** является важнейшим средством выразительности в фортепианной игре, придающим звуку певучесть и протяженность. А певучесть имеет важнейшее значение в фортепианном исполнительстве, как отмечают все великие пианисты разных эпох. Штрих **legato** представляет собой имитацию человеческого голоса, копирует его вокальную природу. Легато требует плавного и связного перехода и переноса веса с пальца на палец без перерывов между звуками. Легато может быть исполнено и посредством педали в тех местах, где невозможно связать два звука только пальцами.

Точность в исполнении штрихов необходимо воспитывать в учениках с первых этапов обучения. Успешность работы пианиста во многом зависит от внимательного вслушивания в звучание каждого вида штриха.

Безусловно, передать все штриховое многообразие возможно только свободными, хорошо организованными руками. Цель любого учащегося на фортепиано – превратить свою руку в сплоченный коллектив, безотказно выполняющий данную ему работу. Успешность работы напрямую зависит от того, насколько верно управляет этим «коллективом» его хозяин. Если он правильно распределяет работу между пальцами, тогда все в порядке. А если ученик до конца не может оценить возможности каждого составного звена, то в этом случае работа не будет успешной. Существуют наработанные в течение долгого времени исполнительские установки по использованию определенных пальцевых последовательностей. Ученику, не обладающему еще достаточным опытом, сложно догадаться о многих элементарных вещах, известных каждому зрелому музыканту. В подобных случаях юному музыканту необходима практическая помощь более мудрого наставника. Именно преподаватель обязан заложить все те аксиомы применения необходимой аппликатуры, о выполнении которых профессиональный исполнитель порой даже не задумывается, выполняя их интуитивно.

Обучающийся должен для начала твердо уяснить для себя «азы» фортепианной аппликатуры. Но если ученик уже почувствовал определенную уверенность, и аппликатурные формулы получаются у него автоматически, тогда можно попробовать отступать от аппликатурных канонов. Обязанность педагога – всячески разделять и поддерживать творческие начинания учащегося, связанные с поиском более естественной и удобной аппликатуры. Не нужно бояться менять аппликатуру, если этого требует пусть еще не совсем опытное музыкальное чутье юного пианиста. На первых порах наиболее приемлемые решения лучше находить вместе. Но если педагог заметит,

что опыт ученика уже достаточен для самостоятельного подбора аппликатуры, тогда можно позволить обучающемуся большую инициативу и свободу выбора.

Исходя из вышеизложенного, необходимо отметить, что в музыкально– исполнительском обучении своевременное и целенаправленное развитие техники–одна из важнейших сторон комплексного развития художественных способностей. Систематическая работа над гаммами, этюдами и упражнениями является обязательным условием комплексного развития фортепианной техники учащегося.

Работа над аккомпанементом

Аккомпанемент - одна из составляющих комплексного подхода в воспитании музыканта. Этот вид работы, развивая необходимые исполнительские навыки, решает следующие задачи:

- формирование здоровой творческой основы для полноценного роста всесторонне развитой личности;
- развитие практического умения и навыков аккомпанирования;
- воспитание чувства стиля и художественного вкуса;
- развитие музыкальных способностей (музыкальный слух, память, метроритм);
- воспитание чувства партнёрства, ансамблевой слаженности, ответственности и сопереживания;
- развитие пианистических и технических возможностей учащихся, при исполнении различных видов аккомпанеента;
- знакомство с шедеврами вокальной, хоровой, оперной, симфонической, народной музыки.

Процесс овладения техникой аккомпанеента, навыками чтения с листа, транспонирования и умение проникнуть в суть художественного замысла произведения и верно воплотить образ, заложенный в нём, находятся в тесной связи с такими теоретическими дисциплинами, как сольфеджио, музыкальная литература. В работе над репертуаром педагог должен добиваться различной степени завершённости исполнения музыкального произведения, учитывая, что некоторые из них должны быть подготовлены для публичного исполнения, а другие - в порядке ознакомления. Каждое занятие является по-своему сложным процессом, призванным пробудить у ученика интерес к предмету, стимулировать его увлечённую самостоятельную работу.

С первых шагов следует приучать ученика к определённой последовательности в работе над произведением. Прежде всего, ученик должен научиться исполнять партию солиста, учитывая все её особенности. Только после этого можно приступать к изучению фортепианной партии. После общего разбора произведения начинается детальная работа над партией

фортепиано. Начать следует с изучения линии баса, внимательно её прослушать, проанализировать её мелодическое строение. Далее - соединить линию баса (фундамент всего произведения) с партией солиста. Выстраивая обе эти линии, следует обратить внимание учащегося на то, что в некоторых местах бас идёт по главным ступеням, или вторым голосом, украшает, поддерживает основную мелодию. Следующий этап работы - гармонический пласт. Соединив гармонический пласт с мелодией, учащийся слышит, насколько обогащается мелодия, как гармоническая окраска помогает подчеркнуть кульминационные моменты в произведении.

Если этой работе уделить достаточно времени на начальном этапе, то в дальнейшем, ученик будет свободно ориентироваться в тексте, видеть главное, аккомпанировать с листа. Основная задача, стоящая перед исполнителями – создание единого художественного образа. В связи с этим, начинающий аккомпаниатор должен чутко и бережно отнестись к творческой манере солиста, его трактовке образа, понять и поддержать его, не потеряв при этом собственной творческой индивидуальности, ни выразительного своеобразия партии сопровождения.

Умелое применение педали не менее важно, чем всё многообразие приёмов фортепианной нюансировки, поскольку педаль в аккомпанементе рассматривается как одно из важных средств выразительности. Она может иметь множество различных качественных оттенков, но при этом всегда остаётся тесно связанной с партией солиста и подчинена целям верной трактовки художественного образа: от нарочито скупого дополнения, оттеняющего богатство выразительных возможностей солирующего инструмента, до создания насыщенного «оркестрового» звучания. Педаль фортепианного сопровождения должна соответствовать характеру исполняемого солистом штриха.

Фактура фортепианного сопровождения может быть густой и плотной, а может быть прозрачной и разреженной, именно это обстоятельство иногда играет решающую роль в поисках звукового баланса между солистом и концертмейстером. Аккордовая фактура всегда более массивна, нежели фигурационная. Но не надо забывать, что одним из элементов фактуры, ее качественной стороной является регистр. Одни и те же фигурации или аккордовые комплексы в разных регистрах звучат по-разному: низкий регистр у рояля очень звучный, насыщенный; верхний не обладает таким количеством обертонов, они быстрее гаснут, а значит сопровождение менее перегружено.

У начинающего концертмейстера помимо проблемы создания звукового баланса с солистом есть еще и проблема ритмического, а иногда и физического совпадения с солистом.

Одной из проблем концертмейстерского класса является игра по нотам. Создается своеобразный «концертмейстерский треугольник»: глаза - ноты - руки на клавиатуре, который должен «работать» во время аккомпанирования солисту.

Чтение с листа

Чтение с листа нотного текста – это умение мгновенно охватить, внутренне услышать и точно воспроизвести всю ткань музыкального произведения. Ф.Д. Брянская утверждает, что навык игры с листа «сложная высокоорганизованная система, основанная на теснейшем синтезе зрения, слуха и моторики».

Во время чтения нот происходит мысленное опережение читающим того, что непосредственно играет им в данный момент; ориентировка по графической нотной записи и неотрывность взгляда играющего от нотного текста. Чтение с листа – одно из ключевых умений музыканта, необходимых для всех видов его практической деятельности. Составными компонентами чтения с листа являются: ускоренное восприятие нотной графики; структурное восприятие текста по горизонтали и вертикали; мгновенная двигательная реакция; владение аппликатурной техникой; способность предвосхищать развертывание музыкальной мысли. Развитие данного навыка предполагает выполнение ряда условий, а именно:

- 1) Распознавание носителей смысла (ориентировка на графическую нотную запись, ориентировка на клавиатуре) – предварительное прочтение глазами;
- 2) Обобщение (опора на типовые формулы), смысловые группировки;
- 3) Динамическое мышление (способность к быстрому переключению: ритма, лада, фактуры) и ускоренное восприятие нотной графики;
- 4) Неотрывность взгляда от нотного текста (игра «вслепую»);
- 5) Мысленное опережение (предвосхищение) того, что играет в данный момент;
- 6) Мгновенная двигательная реакция и безостановочное проигрывание.

Транспонирование

Навык транспонирования тесно связан с умением подбирать по слуху, читать с листа, знанием ладов и тональностей, основных гармонических функций и простейших модуляций.

К самым элементарным навыкам транспонирования относится переход в новую тональность на тон или полутон вверх или вниз. Во время транспонирования необходимо продумать особенности избираемой тональности (ключевые знаки и знаки альтерации), проанализировать ладогармонический план произведения и «перевести» его в новую тональность. Ясное представление музыкального материала в новой тональности (на основе предварительного анализа) поможет избежать «арифметического» метода отсчитывания тонов и интервалов.

5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

Объем – 202 часа

Одной из важнейших черт современного музыканта является способность активно ориентироваться во всём многообразии явлений музыкального искусства, поэтому основная цель в обучении игре на фортепиано – формирование у учащегося самостоятельности музыкального мышления. Актуальность этой проблемы тесно связана с задачей интенсификации обучения, усиления его развивающего эффекта. Культивирование интеллектуальной активности ученика и формирование самостоятельного подхода к разрешению различных исполнительских и технических проблем является одной из основных задач преподавания в классе фортепиано. Необходимо обратить пристальное внимание на формирование следующих навыков:

- умения самостоятельно ориентироваться в незнакомом музыкальном материале, правильно расшифровывать авторский текст и самому составлять план убедительной интерпретации данного произведения;
- инициативно, творчески заниматься на музыкальном инструменте;
- быть способным найти нужные приёмы и средства воплощения художественного замысла;
- критически оценивать результаты своей музыкально-исполнительской деятельности.

Подготовка учащихся к самостоятельной деятельности является центральным вопросом музыкальной педагогики и основной целью каждого педагога. Мы должны довести ученика до такой степени обучения, когда, говоря словами Г. Г. Нейгауза, преподаватель станет ему не нужен. Самостоятельность – это прежде всего выработка сознательного отношения к музыкальному искусству. Важнейшими задачами при этом являются: формирование музыкально – разносторонней личности с широким кругозором; развитие художественной индивидуальности; ускорение и рационализация выучивания музыкальных произведений.

Необходимым условием педагогического процесса является неразрывная взаимосвязь урока и домашних занятий учащегося. То, насколько интересен и содержателен был урок для ученика, отражается на его последующей работе. В этом одно из назначений урока – вызвать ответную реакцию учащегося, выражающуюся в желании усвоить то, что дает ему преподаватель, и работать далее самому. Успешной эта работа будет только в том случае, если ученик приобретет не только желание, но и умение заниматься самостоятельно. Корни такого умения также кроются в уроке. Развивая, углубляя интерес ученика к музыке, педагог должен научить его заниматься, привить любовь к самому *процессу* работы на фортепиано.

Самостоятельная работа ученика всегда основывается на музыкальной осмысленности, звуковой активности, отчетливом представлении конкретной цели занятий в любой момент. Главное – это обеспечение *сознательного* отношения учащегося к занятиям. От этого и зависит умение ученика заниматься самостоятельно. Длительное время следует показывать ученику на уроке, как надо работать над произведением, прививать необходимые навыки, следить за тем, как он занимается, отмечать каждый положительный момент работы. (Постепенно, в процессе обучения, учащийся привыкнет к постоянному слуховому самоконтролю, вырабатывая интерес к вдумчивой музыкально–осмысленной работе). Чем выше музыкальное развитие ученика, тем реже возникает необходимость в такой работе на уроке. При занятиях с начинающими, объяснив, как нужно учить произведение дома, можно предложить им уже на уроке попробовать добиться требуемых результатов. Таким образом педагог проверит, понял ли ученик смысл своей задачи и как он сможет добиться этого самостоятельно.

В процессе обучения чрезвычайно важна активность мышления учащегося, без которой никакие пианистические навыки не смогут помочь ему в работе. Поэтому надо развивать музыкальную инициативу, стимулировать собственное отношение к изучаемым сочинениям, фантазию, желание по–своему сыграть произведение. Чем младше ученик по возрасту и слабее его подготовка, тем в более элементарной форме все это будет проявляться. Указания педагога желательно подкреплять разъяснениями и показами. Полезно иногда обращаться к сравнению различных трактовок, спрашивать учащегося, что ему больше нравится, направляя его понимание в нужное русло, а в дальнейшем предоставляя большую самостоятельность в работе.

Занимаясь же с достаточно подготовленными учащимися, не рекомендуется сразу указывать им, что нужно делать, каким должен быть исполнительский план, касающийся целого произведения или его отдельных разделов. Лучше развивать и углублять намерения, определившиеся или наметившиеся у самого юного музыканта. От того, насколько плодотворно проходит работа в этом направлении, в огромной степени зависит общая успешность занятий. В то же время педагог всегда остается учителем, ведущим занятия в определенном, заданном им направлении, в формах, необходимых данному ученику.

Объём изучаемых самостоятельно произведений – одна пьеса или один аккомпанемент в полугодие.

Формы отчётности

Зачет по самостоятельно выученному произведению проводится в 1 полугодии 9 класса. Перечень произведений, рекомендованных для самостоятельной работы, присутствует в основных репертуарных списках, данные произведения отмечены звёздочкой –(*).

Формы самостоятельной работы:

- самостоятельное изучение нетрудных произведений отечественных и зарубежных композиторов, инструментальных пьес и концертов;
- прослушивание аудио и видеозаписей выступления выдающихся солистов и концертмейстеров;
- изучение методической литературы, посвященной проблемам фортепианного искусства;
- посещение концертов в филармонических залах, спектаклей в оперном театре;
- самостоятельная репетиционная работа с солистами.

Приложение № 1

Формы контроля и экзаменационные требования

Класс/ семестр	Контрольный урок I полугодие	Техничес кий зачет II полугоди е	Зачет II полугодие	Экзамен II полугодие
5 класс	Полифония Этюд Ансамбль	Гамма Этюд	Крупная форма Пьеса Аккомпанемент	
6 класс	Полифония Этюд Ансамбль	Гамма Этюд	Крупная форма Пьеса Аккомпанемент	
7 класс	Крупная форма Этюд Ансамбль	Гамма Этюд	Полифония Пьеса Аккомпанемент	
8 класс	Полифония, Этюд, Ансамбль	Гамма Этюд	Крупная форма Пьеса Аккомпанемент	
9 класс	Крупная форма Пьеса (самост. раб.) Ансамбль			Полифония Пьеса Аккомпанемент
I семестр	Крупная форма Этюд Аккомпанемент			
II семестр	Полифония Пьеса Аккомпанемент	Гамма Этюд		
III семестр	Крупная форма Этюд Аккомпанемент			
IV семестр	Полифония Пьеса Аккомпанемент			

Приложение № 2
Примерные репертуарные списки
5 - 7 классы

Рекомендуемые сборники:

- Бах И.С.** Двенадцать маленьких пьес: из Нотной тетради Анны Магдалины **Бах для фортепиано** / И. С. Бах; ред. Л. Лукомского. – Тбилиси, 1960.
- Бах И.С.** Маленькие прелюдии и фуги / И. С. Бах; ред. Н. Кувшинникова. – М.: Музыка, 1973.
- Бах И.С.** Маленькие прелюдии и фуги для фортепиано / И. С. Бах; ред. Ф. Бузони. – М.: Классика – XXI, 2002.
- Денисов Э.** Пьесы для фортепиано: 2 - 3 класс ДМШ / Э. Денисов; ред. Л. Ройзман и В. Натансон. – М.: Сов.композитор, 1960.
- Клементи М.** Соч. 36. Шесть сонатин для фортепиано / М. Клементи; ред. Н. Гудиашвили. – Тбилиси, 1959.
- Косенко В.** Соч. 15. 24 детские пьесы для фортепиано / В. Косенко; ред. Б. Михайлов, Н. Копчевский. – М., 1960.
- Майкапар С.** Соч. 8. Маленькие новеллетты для фортепиано. 3 – 6 класс ДМШ / С. Майкапар; ред. В. Натансон. – М.: Сов.композитор, 1962.
- Моцарт В.** Шесть сонатин для фортепиано / В. Моцарт; ред. Н. Копчевский. – М., 1961.
- Осокин М.** Детский альбом. 2 – 6 классы ДМШ / М. Осокин; ред. В. Натансон. – М.: Сов.композитор, 1962.
- Питерсон О.** Джазовые этюды и пьесы для фортепиано / О. Питерсон; сост. А. Барухзан. – СПб.: Композитор, 1995.
- Хачатурян А.** Детский альбом. 3 – 7 классы ДМШ / А. Хачатурян; ред. В. Натансон. – М.: Сов.композитор, 1963.
- Чайковский П.** Детский альбом для фортепиано / П. Чайковский; ред. Я. Мильштейн, К. Сорокин. – М., 1980.
- Шостакович Д.** Альбом фортепианных пьес / Д. Шостакович; ред. Л. Ройзман, В. Натансон. – М.: Сов.композитор, 1959.
- Шуман Р.** Альбом для юношества / Р. Шуман; ред. Л. Гольденвейзер. – М.: Музгиз, 1958.
- Калинка: альбом начинающего пианиста:** учеб.пособ. для 2 – 3 класса ДМШ / сост. А. Бакулов, К. Сорокин. – М.: Сов.композитор, 1990.
- Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано.** 3 класс ДМШ / сост. М. Любомудрова, К. Сорокин, А. Туманян. – М.: Торглобус, 2001.
- Педагогический репертуар: полифонические пьесы.** Младшие классы ДМШ / сост. Л. Ройзман. – М., 1975. – Вып 1.
- Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано:** пьесы. 5 класс ДМШ / сост. Д. Шабатура. – Минск: Хагакурэ, 2001.
- Популярная музыка из мультфильмов для фортепиано** / сост. и авт. перелож.

В. Модель. – М., 1976.

Произведения советских композиторов для фортепиано: пьесы. 4 класс
ДМШ / ред. А. Батагова, Н. Лукьянова. – М.: Сов.композитор, 1961. –
Вып. 1.

Сонатины и вариации для фортепиано. 1 – 2 класс ДМШ / сост.
С. Барсукова. – Ростов н /Д.: Феникс, 2002.

Фортепианная техника в удовольствие: сб. этюдов и пьес. 5 класс ДМШ /
ред. – сост. О. Катаргина. – Челябинск, 2006.

Хрестоматия педагогического репертуара. 3 – 4 класс ДМШ /
ред. М. Любомудрова, К. Сорокин. – М.: Музгиз, 1961. – Вып. 11.

Школа игры на фортепиано / ред. А. Николаев. – М., 2007.

Юный пианист: пьесы, этюды и ансамбли для средних классов ДМШ /
сост. – ред. Л. Ройзман, В. Натансон. – М.: Сов композитор, 1983.

Этюды

Беренс Г. Соч. 88. 32 избранных этюда: № 1 – 3

Бертини А. Соч. 32. 28 избранных этюда: № 4 – 9

Дьяченко В. «В гостях у Карла Черни»

Гедике А. Соч. 36, № 26. Этюд. Соч. 6, № 5. Этюд

Гедике А. Соч. 8. 10 миниатюр в форме этюдов

Гнесина Е. Маленькие этюды для начинающих. Тетр. 4

Кефалиди И. Соч. 4, №12. Этюд

Лемуан А. Соч. 37. 50 характерных и прогрессивных этюдов для фортепиано. Ч.
1 - 2 (по выбору)

Лешгорн К. «Горный ручей» (этюд)

Назарова Т. Этюд

Черни К. «Птичка и лягушка» (этюд)

Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды. Ч.1 (по выбору)

Шитте А. Соч. 68. 25 этюдов: № 2, 3, 6, 9

Полифония

Арман Ж. Фугеттадо мажор

Бах И. С. Двенадцать маленьких прелюдий. Шесть маленьких прелюдий: №1,
2, 4. Марши: си – бемоль мажор, соль мажор

Гендель Г. Ф. Сарабанда

Глинка. М. Двухголосная fuga фа мажор

Куперен Ф. Тамбурины

Мясковский Н. Соч. 43. 4 лёгкие пьесы в полифоническом роде: «Элегическое
настроение»

Осокин М. Соч. 23, № 6. Fuga

Хачатурян А. Инвенция (Адажио из балета «Гаянэ»)

Штельцель Г. Менуэт из Сюиты соль минор

Крупная форма

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

Пьесы

Барток Б. Пьеса
Гречанинов А. Соч. 98. Детский альбом: Мазурка
Гладков Г. «Песня друзей» (перелож. В. Моделя)
Денисов Э. «Хоровод» *
Косенко В. Соч. 15. «Мелодия». «Дождик» *
Майкапар С. Соч. 8. Ноктюрн. * «Листок из альбома»
Назарова Т. Маленький вальс *
Питерсон О. Экзерсис № 2. Менуэт № 4, 8. Джазовый этюд № 1. Джазовая пьеса №1
Хачатурян А. Андантино. * Музыкальная картинка
Тактакишвили П. «Утешение»
Чайковский П. «Старинная французская песенка», * «Камаринская»
Шостакович Д. Романс *
Шуман Р. «Смелый наездник»

Ансамбли

Рекомендуемые сборники:

Беркович И. Фортепианные ансамбли. 1 – 3 класс ДМШ / И. Беркович. – Киев.: Сов.композитор, – 1962.

Хромушин О. Этюды для фортепиано в 4 руки: средние и старшие классы ДМШ / О. Хромушин. – СПб.: Композитор, 2002.

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.

Брат и сестра: альбом фортепианных пьес в 4 руки: к 200-летию со дня рождения Ф. Шуберта / сост. Л. Криштоп. – СПб.: С. Олень, 1997.

Брат и сестра: по страницам балетов П. И. Чайковского: альбом фортепианных ансамблей / сост. И. Штейнберг. – СПб.: С. Олень, 1995.

Брат и сестра: альбом фортепианных ансамблей в 4 руки для учащихся ДМШ и домашнего музицирования / сост. О. Скорбященская. – СПб.: С. Олень, 1993. – Вып. 1.

Вместе весело играть: фортепианные ансамбли и ансамблики / сост. Е. Алёшина, Е. Никитина, О. Житкухина. – СПб.: Союз художников, 2002.

За клавиатурой вдвоём: альбом пьес для фортепиано в 4 руки / сост. А. Бахчиев, Е. Сорокина. – М.: Музыка, 2003.

За роялем всей семьёй: популярные произведения для фортепиано / сост. В. Моренко. – СПб.: Композитор, 2002.

Играем в 4 руки на фортепиано / сост. В. Катанский. – М.: Изд – во В. Катанского, 2000. – Вып. 1– 2.

Играем вместе: фортепианные ансамбли русских композиторов в 4 руки / ред. В. Григоренко. – М.: Кифара, 2004.

Избранные произведения русских и советских композиторов в лёгком переложении для фортепиано в 4 руки / авт. перелож. Б. Вольман. – М.: Музгиз, 1956.

Музыкальный салон: пособие по общему фортепиано для учащихся 3 – 4 классов ДМШ / сост. Т. Ахрамович, Е. Юмаева. – СПб.: Союз художников, 2003.

Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей / сост. С. Ляховицкая. – Л.: Музыка, 1960. – Ч. 2.

Старшие классы (8-9) и I – II курсы Рекомендуемые сборники:

Бабаджанян А. Произведения для фортепиано / А. Бабаджанян; ред. В. Габриэлов. – М., 1991.

Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги / И. С. Бах; ред. И. Браудо. – СПб.: Композитор, 2003.

Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги / И. С. Бах; ред. Н. Кувшинников. – М.: Музгиз, 1962.

Бах И.С. Инвенции и симфонии для фортепиано / И. С. Бах; ред. Н. Копчевский. – М.; Музыка, 1963.

Бах И.С. Избранные произведения для фортепиано / И. С. Бах; ред. Л. Ройзман. – М.: Музгиз, 1960. – Вып.1.

Бетховен Л. Избранные фортепианные произведения / Л. Бетховен; сост. И. Рябов. – Киев: Муз. Украина, 1975.

Вебер К. Пьесы для фортепиано / К. Вебер; ред.-сост. Ю. Питерик. – М., 1973.

Гайдн И. Избранные произведения для фортепиано / И. Гайдн; ред.-сост. Э. Федоренко, Е.Эфруси. – М., 1962.

Гайдн И. Сонаты для фортепиано / И. Гайдн; ред. Э. Финкильштейн. – СПб.: Композитор, 1993.

Глинка М. Избранные фортепианные произведения / М. Глинка; сост.

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

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

Этюды

Беренс Г. Соч.61. 32 избранных этюда: «Четверо друзей» (этюд терциями) *
Бертини А. Соч. 29. 20 избранных этюдов
Бургмюллер Ф. «Колибри». * Соч. 105, № 4. «Вдохновение» (этюд). Соч. 109, № 13. «Неистовый шторм»*
Волленгаупт Г. Соч. 22, № 2. Характерная пьеса в форме этюда
Гедике А. 25 мелодических этюдов (по выбору)
Джербашян С. «Быстрое движение» (этюд)
Крамер И. Соч. 60. Избранные этюды (№ 1 – 3;8)
Лешгорн А. Соч. 66. Этюды (№ 6 – 9;12,18)
Мошковский М. Соч. 91, № 5. Этюд
Фохт И. 2 этюда
Черни К. Соч. 718. Этюды № 3, 5, 24
Черни К. Соч. 299. Школа беглости (по выбору)
Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды. Ч.2 (по выбору)
Шитте Л. Соч.66. 25 этюдов. Соч. 68. Этюды 18,19.
Щедрин Р. Этюд ля минор

Полифония

Бах И. С. «Шесть маленьких прелюдий». «12 маленьких прелюдий»: №6, 11, 9, 8. Две трёхголосные фуги (до мажор). Прелюдия и fuga ля минор. Три пьесы: из Нотной тетради В. Ф. Баха: Аллеманда. Куранта. Жига. 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
Гендель Г. Сюита фа минор № 8 (Аллеманда)
Глинка М. Двухголосная fuga соль минор. Fuga ля минор
Габичвадзе Р. Инвенция до мажор
Кригер И. Три пьесы из партиты ре минор
Лядов А. Соч. 34. Канон до минор

Чюрленис М. Фугетта си минор
Шостакович Д. Соч. 87. Прелюдия и фуга ре минор
Щедрин Р. Зеркальный канон. Фуга

Крупная форма

Бетховен Л. Соч. 2, № 1. Соната фа минор. Соч. 10, № 1. Сонатина
ля – бемоль мажор. Соч.49, № 2. Соната соль мажор
Вебер К. Анданте с вариациями. Соната соль мажор
Гайдн Й. Соната – партита до мажор. Соната соль мажор
Гайдн Й. Соната домажор (Ч. I), ре мажор (Ч.I)
Гендель Г. Соната соль минор. Концерт для фортепиано с оркестром фа
мажор. Ч.I
Городинский Б. Тема с вариациями
Жилинский А. Сонатина си – бемоль мажор
Моцарт В. Сонаты: ре мажор (Ч.I), си мажор (Ч.I), соль мажор (Ч.I), до
мажор (Ч.I)
Моцарт В. Соната ре мажор для фортепиано в 4 руки
Моцарт В. Рондо ре мажор. Фантазия ре минор. Вариации на тему менуэта
Дюпора
Скарлатти Д. Соната ми минор
Скарлатти Д. 20 сонат / Д. Скарлатти; ред. Г. Балла. – Будапешт, 1977. –
Т.1.
Сосновцев Б. Сонатина соль минор
Шуман Р. Соч. 118. Детская соната. Ч.I

Пьесы

Бабаджян А. Прелюдия. Мелодия. Элегия
Баневич С. Две пьесы из музыки к спектаклю «Стойкий оловянный
солдатик»
Бетховен Л. Соч. 119. Багатели. Соч. 33. Багатели *
Бетховен Л. Экосезы (транскрипция Ф. Бузони)
Бриттен Б. Вальс
Вагнер Р. «У чёрных лебедей»
Гальперин Ю. Цикл прелюдий для фортепиано (по выбору)
Глиэр Р. Соч.99. Мелодия.* Соч. 34, № 12. Эскиз.* Соч.31.«Колыбельная».
Соч. 35. «Арлекин». Мазурка.*Соч. 43, № 1. Прелюдия
Гуревич Л. Багатели (5 пьес)
Дебюсси К. «Маленький негритенок». «Детский уголок». «Кукольный
кэж–уок»
Дриго Р. Серенада Арлекина из балета «Миллионы Арлекина» (обр.
В. Смирнова)

Кобекин В. «Раненый олень». «Волынка»
Лист Ф. Маленькая пьеса фа мажор*
Лысенко Н. Соч. 41, № 2. «Впечатления от радостного дня». * Соч. 10,
№ 1. Песня без слов
Мендельсон Ф. Соч. 30, №3. «Песня без слов»*
Рубинштейн А. Соч. 44, № 1. Романс
Мейербер Д. Цыганский танец из оперы «Гугеноты»
Поплянова Е. «Ожидание». * «Влюблённость». «Первая любовь»
Прокофьев С. Соч. 65. Детская музыка (по выбору). * Соч. 31. Сказки
старой бабушки
Сибелиус Я. Соч. 99, № 7. «Мгновение вальса». Соч.85, №2. «Гвоздика».
Соч.85, № 4. «Львиный зёв». Соч. 44. Грустный вальс
Синдинг К. Соч. 76. Тетр. I. № 5. Мелодия
Турина Х. Гренада
Хачатурян А. Ноктюрн «Венеция»
Чайковский П. «Песнь жаворонка». «Подснежник». «Осенняя песнь»
Шопен Ф. Ларго. Кантабиле
Шуберт Ф. Аллегретто
Шуман Р. Соч. 68. Альбом для юношества. * Соч. 15. «Детские сцены» (по
выбору)*

Литература для фортепианного ансамбля

Рекомендуемые сборники:

Бетховен Л. Пьесы для фортепиано в 4 руки / Л. Бетховен; ред. – сост.
И. Натансон. – М., 1963.

*Бизе Ж. Популярные фрагменты в лёгком переложении для фортепиано в 4
руки* / Ж. Бизе; ред. – сост. Ж. Металлиди. – СПб., 1998.*

*Верди Д. Оперы: популярные фрагменты в лёгком переложении
для фортепиано в 4 руки* / Д. Верди; ред. – сост. Ж. Металлиди. – М., 1986. –
Вып. 2.*

Моцарт В. Избранные оперные увертюры для фортепиано в 4 руки / В.
Моцарт; авт. перелож. Г. Ульрих. – Л.: Музыка, 1981.

Ансамбли: средние классы ДМШ / ред. – сост. В. Пороцкий. – М., 1980.
– Вып. 13.

Альбом нетрудных переложений для фортепиано в 4 руки / ред.
С. Мовчан. – М., 1989.*

Любимые пьесы для фортепиано / ред. – сост. В. Алексеева. – М., 1988.*

По сказкам Шарля Перро: альбом для фортепиано в 4 руки / ред. – сост. Л.
Десятников. – Л.: Сов.композитор, 1989.*

*Сборник отрывков из опер и балетов советских композиторов для
фортепиано в 4 руки* / ред. Ю. Яцевич. – М., 1962.*

Советские композиторы детям: ансамбли для фортепиано. Средние и старшие классы ДМШ / ред. – сост. В. Пороцкий. – М., 1986. – Вып. 2.*

Советская симфоническая музыка: переложение для двух фортепиано / сост. и авт. перелож. И. Стучинский. – Л., 1983.

Увертюры: перелож. для фортепиано в 4 руки / сост. А. Курнавин. – Л.: Музыка, 1972.

Фортепианная музыка ДМШ. Старшие классы. Ансамбли / ред. и сост. В. Пороцкий. – М., 1987. – Вып. 2.

Фортепианный ансамбль: хрестоматия педагогического репертуара для студентов исполнит. отд – ний музыкальных училищ и колледжей / ред. – сост. О. Пустовая. – Челябинск, 2004.*

Хрестоматия для курса фортепиано: ансамбли для двух фортепиано / ред. – сост. И. Благодарная. – Л., 1986.*

Хрестоматия фортепианного ансамбля / ред.– сост. С. Диденко. – М., 1981.

Джазовые ансамбли

Рекомендуемые сборники:

Галимов В. Ансамбли для двух фортепиано: джаз – рок и поп – музыка / В. Галимов. – Челябинск, 2004 (Импровизация на тему С. Джоплина «Maple leaf rag»).

Джазовые мотивы: пьесы для игры на фортепиано в 4 руки / перелож. Л.В. Пилипенко. – М.: Владос, 2003.*

Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли для фортепиано. 5–7 классы ДМШ: учеб.-метод. пособие /сост. С. Барсукова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2003г. – Вып. 1–2. Азарашвили В. «Чарльстон».* «Волшебные часы».* Фрид Г. Регтайм. «Театральный вальс».

Эстрадно – джазовая литература

Рекомендуемые сборники:

Бойко И. Джазовые акварели для фортепиано / И. Бойко; ред. С. Мовчан. – М.: Музыка, 2003.*

Бриль И. Практический курс джазовой импровизации: учеб.пособие / И. Бриль; ред. Ю. Холопов. – М.: Сов.композитор, 1982.

Ивэнс Ли. Ритмы джаза в игре на фортепиано (основы синкопирования и полиритмии) / Ли Ивэнс; ред. В. Сергеев. – Киев, 1986.*

Питерсон О. Джазовые этюды и пьесы для фортепиано / О. Питерсон; сост. – ред. А. Борухзон.– СПб.: Композитор, 1995.

Чугунов Ю. Гармония в джазе: учеб.-метод. пособие для фортепиано / Ю. Чугунов; ред. Ю. Саульский, М. Есаков. – М.: Сов.композитор, 1985.

Якушенко И. Джазовый альбом для фортепиано / И. Якушенко; ред. Э. Бабасян. – Л.: Музыка, 1984.

Джаз для детей: фортепиано ДМШ / сост. С. Барсукова.– Ростов н /Д., 1999.

*Джаз для детей: учеб.-метод. пособие. Старшие классы ДМШ / сост. С. Барсукова. – Ростов н /Д.: Феникс, 2002.**

Джазовые и эстрадные композиции для фортепиано / ред. – сост. В. Ерохин. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 4, 8, 9.

Джазовые вальсы для фортепиано / сост. Ю. Чугунов. – М.: Сов.композитор, 1985.

Джазовая хрестоматия для юношества / сост. – ред. Р. Ясемчек. – М., 1995. – Вып.1

Музыка для отдыха: джазовые и эстрадные композиции для фортепиано / ред. – сост. А. Полонский. – М., 1961. – Вып. 2.

Первые шаги в джазе: мир Д. Эллингтона / ред. А. Волынцев. – М., 1999.

Аккомпанемент

Алябьев А. «Соловей». «Улетела пташечка»

Аренский А. «Колокольная песнь Дамаянти» из оперы «Наль и Дамаянти»

Афаунова Л. «Мои птички». «Зу-зу, Барина» на стихи З.Налоева

Балакирев М. «Взошел на небо месяц ясный». «Песня Селима»

Балакирев М. «Слышу ли голос твой...». «Сосна». «Ты пленительной неги полна». «Обойми, поцелуй». «Взошел на небо месяц ясный...»

Бетховен Л. Избранные песни

Булахов П. «Колокольчики мои». «И нет в мире очей»

Варламов А. «Белеет парус одинокий». «Что мне жить...». «Горные вершины...». «Красный сарафан». «На заре ты ее не буди...»

Глинка М. «Скажи, зачем...». «Бедный певец». «Я помню чудное мгновенье»

Глинка М. Романсы

Григ Э. «Песня Сольвейг». «Лебедь». «Сон»

Гурилев А. «Матушка, голубушка...». «Вьется ласточка». «Колокольчик»

Даргомыжский А. «Влюблен я, дева-красота...». «Мне грустно...». «Шестнадцать лет»

Даргомыжский А. Романсы. Песни. Песня Ольги из оперы «Русалка»

Кюи Ц. Романсы

Лист Ф. «Как дух Лауры»

Мендельсон Ф. «На крыльях песни»

Моцарт В. «К Хлое». «Тоска по весне»

Направник Э. Романс Маши из оперы «Дубровский»

Рахманинов С. «Сирень»

Рахманинов С. Избранные нетрудные романсы

Рубинштейн А. «Горные вершины...»

Танеев С. Ариозо Кассандры из оперы «Орестея»

Хаупа Дж. Вокальный цикл «Зов кукушки»

Хаупа Дж. Циклы: 13 вокальных миниатюр на стихина стихи Л.Афаунова «Мои птички».

Чайковский П. «Мы сидели с тобой...»

Чайковский П. Избранные нетрудные романсы

Шапорин Ю. «Пастушок»

Шопен Ф. Избранные песни

Шопен Ф. Песни

Шостакович Д. «Колыбельная»

Шуберт Ф. «Утренний привет». Избранные песни

Шуберт Ф. Избранные песни. Циклы: «Прекрасная мельничиха». «Зимний путь»

Шуман Р. Избранные вокальные сочинения. «Любовь поэта» (отдельные части цикла)

Шуман Р. Циклы песен «Любовь поэта», «Мирты», «Лотос»

Чтение нот с листа

*Балаев Г. Фортепианные ансамбли / Г. Балаев; ред. А. Матевосян. – М., 2000.**

Диабелли А. Соч. 149. Мелодические упражнения на 5 нотах для фортепиано в 4 руки / ред. С. Мовчан. – М., 1993.

*Ивэнс Ли. Ритмы джаза / ред. В. Сергеев. – Киев, 1986. **

*Альбом для чтения нот с листа / ред. М.Шарикова. – М., 1964.**

*Альбом для домашнего музицирования. – М., 1988.**

*Пособие по чтению нот с листа для фортепиано в 4 руки: джазовые мотивы / перелож. Л. Пилипенко. – М., 2003.**

*Джаз в четыре руки для учащихся средних классов ДМШ / перелож. В. Дуловой; ред. А. Веселова. – СПб., 2002.**

*Популярные фрагменты в легком переложении для фортепиано в 4 руки / ред. – сост. Ж. Металлиди. – М., 2001.**

Примерный список для чтения с листа хоровых произведений

«Ах ты, ночь». Обр. М.Глинки

«Ах, ты степь широкая». Обр. П.Триодина

«Висла» (польская народная песня). Обр. В.Иванникова

«Во кузнице» (р.н.п.). Обр. Т.Овчинниковой

«Зацветёт черёмуха». М.Глинка. (Переложение К.Альбрехта)

«Ничто в полюшке не колышется». Обр. Л.Шохина

«Ночь уж наступает». Обр. А.Свешникова

«Ой, при лужку, при лужку». Обр. А. Александрова

«Певец» (армянская народная песня). Обр. А.Долуханяна

«Светит месяц» (р.н.п.). Обр. А.Свешникова

«Серая птичка» (финская народная песня). Р.н.п. «Повянули,повянули».
Обр. В. Соколова
«Соловьем залетным». Обр.М.Анцева
Анцев М.«Ландыш»
Варламов А. «Белеет парус одинокий»
Вебер К. Хор подруг (из оперы «Вольный стрелок»)
Верди Дж. «Кто там с победой к славе»(Хор из оперы «Аида»)
Глиэр Р. «Травка зеленеет»
ГуноШ. Хор придворных (из оперы «Ромео и Джульетта»)
Кюи Ц. «Весна»
Кюи Ц. «Осень»
Кюи Ц. «Ласточка»
Мокроусов Б. «Песня неуловимых мстителей» (из к/ф «Неуловимые мстители»)
Молчанов К. Хор девушек (из оперы «Каменный цветок»)
Моцарт В.«Откуда приятный и нежный тот звон» (хор из оперы «Волшебная флейта»)
Пахмутова А. «И сказки расскажут о вас, и песни о вас споют»
Потапенко Т. «Горный ветер»(Хор из кантаты «Горный ветер»)
Ребиков В.«Горные вершины»
РебиковВ. «Люблю грозу»
Рубенштейн А.«Ноченька» (хор из оперы «Демон»)
Чайковский П.«Пойду ль, выйду ль я» (Хор из оперы «Чародейка»)
Чесноков П. «Солнце, солнце встает»
ШебалинВ. «Утёс»
ШубертФ. «Какая ночь»
Шуберт Ф. «Липа»
Шуман Р. «Домик у моря»
ШуманР. «Вечерняя звезда»