



Рабочая программа МДК 01.03.

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ
ФОРТЕПИАНО**

по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство
Оркестровые духовые и ударные инструменты

Рабочая программа МДК 01.03. Дополнительный инструмент фортепианоразработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта специальности среднего профессионального образования 53.02.03 Инструментальное исполнительство Оркестровые духовые и ударные инструменты

Разработчик: М. М. Сакаева, преподаватель

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ МДК.01.03.....	4
2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МДК.01.03.....	6
3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ МДК.01.03.....	13
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ МДК.01.03.....	15
5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	16
6. ПРИЛОЖЕНИЯ.....	33

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МДК01.03.

Дополнительный инструмент фортепиано

1.1 Область применения рабочей программы МДК

Рабочая программа МДК.01.03 Дополнительный инструмент Фортепиано является частью основной профессиональной образовательной программы – программы подготовки специалистов среднего звена в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство Оркестровые духовые и ударные инструменты. Данный курс предусматривает развитие навыков игры на фортепиано в объеме, необходимом для дальнейшей практической самостоятельной деятельности будущего специалиста.

1.2 Место МДК в структуре программы подготовки специалистов среднего звена

МДК.01.03. Дополнительный инструмент фортепиано является составной частью профессионального модуля ПМ.00. Данный междисциплинарный курс направлен на освоение общих компетенций (ОК) и профессиональных компетенций (ПК).

Артист-инструменталист, (концертмейстер), 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, 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 анти коррупционного поведения.

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

Артист-инструменталист, (концертмейстер), преподаватель должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими видам деятельности:

Исполнительская деятельность.

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

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

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар в соответствии с программными требованиями

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

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

ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.

ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

Педагогическая деятельность.

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств по видам искусств, других 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, анализировать особенности отечественных и мировых инструментальных школ.

ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы в исполнительском классе с учетом 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 дополнительную общеобразовательную программу, при решении задач обучения и воспитания.

1.3. Цели и задачи МДК 01.03. Дополнительный инструмент фортепиано, требования к результатам освоения курса

Целью курса является воспитание квалифицированных исполнителей, способных:

аккомпанировать солистам;

разучивать с солистом его репертуар, а также партии в оркестрах и ансамблях (иметь представление о специфике аккомпанемента различным духовым инструментам, а также о соответствующем репертуаре);

аккомпанировать несложные 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 МДК.01.03.

Дополнительный инструмент фортепиано

Занятия по МДК 01.03. Дополнительный инструмент фортепиано проводятся с 5 по 9 класс и с I по III семестр I и II курсов. Максимальная учебная нагрузка составляет **304** час. Из них – **234** часов проводятся в форме обязательных учебно-практических аудиторных индивидуальных занятий под руководством преподавателя, **70** часа – 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 семестр	II семестр	III семестр
Аудиторные занятия (индивидуальные) в часах	36	36	36	36	36	18	18	18
Самостоятельная работа обучающегося	9	10	10	10	10	7	7	7
Формы отчетности	Контр. урок	Контр. урок	Контр. урок	Контр. урок	Контр. урок	Контр. урок	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 для духовых инструментов разных эпох;

- изучение ансамблевых переложений камерной и симфонической музыки;

- выступления соло и с солистами-инструменталистами на зачетах, концертах кафедры и ПЦК.

Тематическое планирование

Учебно-тематический план

Класс	Содержание учебного материала	Объем часов
5	Изучение разнохарактерных произведений малой формы	12
	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	8
	Игра в ансамбле с педагогом или учащимся	8
	Чтение с листа. Подбор на слух.	7
	Исполнение программы на контрольном уроке	1
		36
6	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	9
	Изучение полифонических произведений	9
	Изучение произведений малой формы	9
	Игра в ансамбле, чтение с листа	8
	Исполнение программы на контрольном уроке	1
		36
7	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	7
	Изучение полифонических произведений	8
	Изучение произведений малой формы	7
	Работа над произведением крупной формы	8
	Игра в ансамбле, чтение с листа	5
	Исполнение программы на контрольном уроке	1
		36
8	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	7
	Изучение полифонических произведений	8
	Изучение произведений малой формы	7
	Работа над произведением крупной формы	8
	Игра в ансамбле, чтение с листа	5
	Исполнение программы на контрольном уроке	1
		36
9	Изучение аккомпанементов	4
	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	5
	Изучение полифонических произведений	6
	Изучение произведений малой формы	6
	Работа над произведением крупной формы	6
	Игра в ансамбле, чтение с листа	4
	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	4
	Исполнение программы на контрольном уроке	1
		36
	Изучение аккомпанементов	4
I-II семестры	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	4
	Изучение полифонических произведений	6
	Изучение произведений малой формы	6
	Работа над произведением крупной формы	6
	Игра в ансамбле, чтение с листа	4
	Работа над техникой: гаммы, упражнения, этюды	3
		34

Курс	Содержание учебного материала	Объем часов
III семестр	Изучение аккомпанементов	2
	Изучение полифонического произведения	6
	Изучение произведения малой формы	6
	Игра в ансамбле, чтение с листа	2
		16

Настоящая программа отражает разнообразие репертуара, его академическую направленность, а также необходимость индивидуального подхода к каждому ученику. В одном и том же классе экзаменационная программа может значительно отличаться по уровню трудности. Количество музыкальных произведений, рекомендуемых для изучения в каждом классе, дается в годовых требованиях.

В работе над репертуаром преподаватель должен учитывать, что некоторые из произведений предназначаются для публичного или экзаменационного исполнения, а остальные — для работы в классе или для ознакомления. Следовательно, преподаватель может устанавливать необходимую степень завершенности работы над произведением.

Вся работа над репертуаром фиксируется в индивидуальном плане ученика. Учебный материал распределяется по годам обучения и классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

Ориентировочные наименования разделов:

1-й год обучения (5 класс)

Знакомство с инструментом.

Освоение басового ключа.

Посадка за инструментом; работа над упражнениями, формирующими правильные игровые движения.

Освоение основных приемов игры: non legato, legato, staccato.

Освоение динамических оттенков.

Подбор по слуху, упражнения в чтении нот с листа.

Ансамблевая игра пьес.

2-й год обучения (6 класс)

Развитие беглости пальцев, работа над гаммами и упражнениями.

Работа над педализацией.

Освоение ритмических закономерностей.

Изучение музыкальных терминов.

Выразительное исполнение музыкального произведения.

Развитие навыков чтения с листа.

3-й год обучения (7 класс)

Работа над техникой. Овладение основными элементами исполнительской техники (аккорды, короткие арпеджио, хроматическая гамма).

Развитие навыков педализации.

Формирование навыков взаимодействия внутренних слуховых и двигательных представлений ученика.

Формирование чувства целостности исполняемых пьес.

4-й год обучения (8 класс)

Развитие беглости пальцев на основе изучения различных технических формул. Совершенствование игры гамм, изучение приёмов игры длинных и ломаных арпеджио.

Развитие навыков полифонического мышления.

Совершенствование навыков педализации.

Развитие исполнительских навыков при чтении с листа, игре в ансамбле.

Развитие музыкальных представлений об исполняемом произведении.

Работа над художественным исполнением произведения.

5-й год обучения (9 класс)

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

Развитие навыков ансамблевой игры, игры в качестве концертмейстера.

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

Развитие умения самостоятельно работать над произведением.

6-й год обучения (I курс)

Развитие навыков крупной техники: терций, секст, октав, 4-звучных аккордов.

Усложнение технических задач в изучаемых произведениях.

Оценка качества своего исполнения.

Освоение произведений различных жанров, форм, стилей.

Совершенствование навыков чтения с листа, подбора по слуху.

Совершенствование технических навыков.

7-й год обучения (II курс)

Работа над произведениями различных жанров, форм, направлений.

Совершенствование навыка исполнительского мастерства.

Работа над выразительным исполнением музыкальных произведений.

Совершенствование выразительного исполнения музыкального произведения.

2.3. Содержание МДК. 01.03. Дополнительный инструмент фортепиано

Первый год обучения (5класс):

За год учащийся должен изучить 20-30 различных по форме музыкальных произведений, освоить основные приемы игры: non legato, legato, staccato.

На контрольный урок в конце года выносятся:

1. Полифоническое произведение
2. Пьеса или ансамбль

Примеры программ контрольного урока:

Вариант 1

Кригер И. Менуэт

Роули А. В стране гномов

Вариант 2

Беркович И. Сонатина Соль мажор

Эрнесакс Г. Задиристые буги

Второй год обучения (6 класс):

В течение учебного года учащийся должен изучить 10-12 различных по форме музыкальных произведений. В том числе:

- 2-3 полифонических произведения
- 1 произведение крупной формы
- 3-4 пьесы
- 2-3 этюда
- 2-3 ансамбля

Чтение с листа мелодий песенного характера с несложным сопровождением.

Подбор по слуху песенных мелодий с простейшим сопровождением.

На контрольный урок в конце года выносятся:

1. Полифоническое произведение или крупная форма
2. Пьеса или ансамбль

Примеры программ контрольного урока:

Вариант 1

Корелли А. Сарабанда

Чайковский П. Болезнь куклы

Вариант 2

Бетховен Л. Сонатина Соль мажор

Гиллок В. Фламенко

Третий год обучения (7 класс):

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

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

На контрольный урок в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или ансамбль

Примеры программ контрольного урока:

Вариант 1

Кребс И. Менуэт
Жербин М. Русский танец
Вариант 2
Моцарт В. Сонатина Фа мажор
Неви Н. Тарантелла

Четвертый год обучения (8 класс):

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

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

На дифференцированный зачет в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или ансамбль

Примеры программ контрольного урока:

Вариант 1

Мясковский Н. Двухголосная fuga ре минор
Григ Э. Вальс

Вариант 2

Кулау Ф. Сонатина До мажор
Прокофьев С. Сказочка

Пятый год обучения (9 класс):

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

- 1 полифоническое произведение
- 1 произведение крупной формы
- 2 пьесы
- 2 этюда
- 2-3 аккомпанемента

На контрольный урок в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры программ контрольного урока:

Вариант 1

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

Вариант 2

Кабалевский Д. Вариации Ре мажор
Шуберт Ф. Вальс си минор

Шестой год обучения (Iи IIсеместры):

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

- 1 полифоническое произведение
- 1 произведение крупной формы
- 2 пьесы
- 2 этюда
- 2-3 аккомпанемента

На контрольный урок в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры программ контрольного урока:

Вариант 1

Лядов А. Канон до минор
Шуман Р. Отзвуки театра

Вариант 1

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

Седьмой год обучения (IIIсеместр):

В течение третьего семестра педагог должен изучить с учеником 3-4 музыкальных произведения. В том числе:

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

На экзамен в конце года выносятся:

1. Полифония или крупная форма
2. Пьеса или аккомпанемент

Примеры экзаменационной программы:

Вариант 1

Бах И.С. Трёхголосная инвенция До мажор
Раков Н. Тарантелла

Вариант 2

Сильванский Н. Вариации на русскую тему
Шостакович Д. Грустная песенка (аккомпанемент)

Технические требования

1 год обучения

В течение года ученик должен изучить:

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.

2 год обучения

В течение года:

2-3 мажорные гаммы в повторении прямом движении 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.

3 год обучения

В течение года:

Мажорные и минорные гаммы до двух знаков;

Хроматические гаммы двумя руками. Тонические трезвучия с обращениями.

Арпеджио короткие каждой рукой отдельно.

4 год обучения

В течение года:

Мажорные и минорные гаммы до 3 знаков прямые и расходящиеся;

Хроматические гаммы двумя руками;

Тонические трезвучия аккордами по три звука двумя руками, короткие арпеджио двумя руками, длинные арпеджио каждой рукой.

5 год обучения

В течение года:

Мажорные гаммы до 4 знаков в прямом и противоположном движении;

Аккорды, арпеджио короткие и длинные двумя руками.

6 год обучения

В течение года:

Мажорные и минорные гаммы до 4 знаков;

Аккорды, арпеджио короткие, ломаные и длинные;

Доминантсептаккорд короткими арпеджио двумя руками.

7 год обучения

В течение года:

Мажорные и минорные гаммы до 4 знаков;

Аккорды, арпеджио короткие, ломаные, длинные.

3. Условия реализации программы МДК. 01.04. Дополнительный инструмент фортепиано

3.1. Материально-техническое обеспечение

Реализация программы МДК требует наличия учебных кабинетов для индивидуальных занятий.

Оборудование кабинета: два фортепиано, стулья, стол.

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

3.2. Информационное обеспечение программы МДК 01.04. Дополнительный инструмент фортепиано

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

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.	Практические индивидуальные занятия
Репетиционной работы на фортепиано	ОК 1; ОК 3; ОК 4; ОК6; ОК 7; ОК 8; 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 с солистами Зачеты, выступления на концертах
применять полученные навыки в репетиционной и концертной работе	ОК 2; ОК 4; ПК 1.5.	Репетиционная работа на занятиях Зачеты, выступления на концертах
Знает:		
основной фортепианный репертуар по жанрам	ПК 1.1.; ПК 1.3.	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 1.8.	Репетиционная работа с солистом, акустические репетиции в зале.
--------------------------------	--	---

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 обще музыкального 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 легкоосвоят 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 также 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 кантиленной ткани 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 фортепианной 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 отступить 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

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

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

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

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

Необходимо знать, что совместное музицирование с исполнителями на различных инструментах предъявляет музыканту ряд требований, связанных с особенностями и возможностями различных инструментов и необходимостью создания тембродинамического баланса. Преподаватель должен вместе со студентом находить адекватные средства исполнения (исходя из особенностей солирующего инструмента): динамику, туше, штрихи, артикуляцию с помощью которых концертмейстер поможет звучать солисту и ансамблю в целом наиболее выгодно для слышания и исполнения. Для достижения необходимого тембродинамического баланса в ансамбле учащемуся необходимо знать динамические возможности и специфику звукоизвлечения на каждом инструменте.

Круг ансамблевых задач, стоящих перед исполнителями, заключается:

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

5.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся

Объем - 70 часов

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 ступени 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 намечившиеся 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.

Примерные репертуарные списки

1-3 год обучения (5-7 классы)

Рекомендуемые сборники

1. **Артоболевская А.** Первая встреча с музыкой: из опыта работы педагога–пианиста с детьми дошкольного и младшего школьного возраста: учеб. пособие / А. Артоболевская. – М., 1996.
2. **Артоболевская А.** Хрестоматия маленького пианиста: учеб. пособие для нач. кл. ДМШ / А. Артоболевская. – М.: Сов. композитор, 1991.
3. **Баренбойм Л.** Путь к музыке: книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано / Л. Баренбойм, Н. Перунова. – Л.: Сов. композитор, 1988.
4. **Баренбойм Л.** Путь к музицированию: школа игры на фортепиано / Л. Баренбойм, Ф. Брянская, Н. Перунова. – Л.: Сов. композитор, 1980.
5. **Барсукова С.** Азбука игры на фортепиано для учащихся подготовительного и первого класса ДМШ / С. Барсукова. – Ростов н/Д.: Феникс, 2002.
6. **Бахматская О.** Здравствуй, малыш: песни и ансамбли для детей дошкольного и младшего школьного возраста: для пения и фортепиано / О. Бахматская. – М.: Сов. композитор, 1985.
7. **Беркович И.** Маленькие этюды / И. Беркович; ред. К. Скороход. – Киев: Муз. Украина, 1961.
8. **Бриль И.** Джазовые пьесы для фортепиано. 1–3 класс ДМШ / И. Бриль. – М.: Кифара, 2006.
9. **Гедике А.** Соч. 36. 60 лёгких фортепианных пьес для начинающих / А. Гедике; ред. Н. Гудиашвили. – Тбилиси, 1961. – Тетр. 1–2.

10. *Гедике А.* Избранные сочинения для детей / А. Гедике; ред. М. Вайсборд. – М.: Сов. композитор, 1985.
11. *Гнесина Е.* Фортепианная азбука / Е. Гнесина; ред. А. Эшпай. – М.: Сов. композитор, 1969.
12. *Гречанинов А.* Соч.123. «Бусинки» / А. Гречанинов; ред. Э. Бабасян. – М.: Музыка, 1983.
13. *Хромушкин О.* Десять пьес для начинающих джазменов / О. Хромушкин. – СПб.: Композитор, 2002.
14. *Шульгина В.* Юным пианистам: реп. сб. для подгот. групп ДМШ / В. Шульгина, Н. Макаревич. – Киев.: Муз. Украина, 1985.
15. *За роялем всей семьей:* популярные произведения для фортепиано в четыре руки / сост. В. Морено. – СПб.: Композитор, 2002.
16. *Малыш за роялем:* учеб. пособие / сост. И. Лещинская, В.Пороцкий. – М.: Сов. композитор, 1986.
17. *Первые шаги маленького пианиста* / сост. Т. Взорова, Т. Батагова, А.Четверухина. – М.: Музыка, 1985.
18. *Ребёнок за роялем:* хрестоматия для фортепиано в две и в четыре руки с пением / сост. Н. Соколова. – Изд.2. – Л.: Музыка, 1986.
19. *Пианист – фантазёр:* учеб. пособие по развитию творческих навыков / ред.–сост. Э. Тургенева, А. Малюков. – М.: Сов. композитор, 1990.
20. *Сонатины для маленьких и самых маленьких* / сост. В. Костромина. – СПб., 2002.
21. *Фортепианная игра.* 1–2 класс ДМШ / ред.–сост. А. Николаев, В. Натансон, В. Малинников. – М.: Музыка, 1977.
22. *Фортепиано.* 1–2 класс ДМШ: этюды и упражнения / ред.–сост. Р. Манукова. – М.: Логос, 1994.
23. *Хрестоматия педагогического репертуара.* 1–2 класс ДМШ / сост. Н. Любомудрова, К. Сорокин, А. Туманян. – М.: Музыка, 1970.

24. *Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано*. 1 класс ДМШ / ред. А. Бакулов, К. Сорокин. – М.: Музыка, 1999.
25. *Школа игры на фортепиано* / сост. Э. Кисель, А. Николаев, Н.Сретенская. – М.: Музыка, 1996.
26. *Школа игры на фортепиано* / сост.–ред. А. Николаев, В. Натансон, Л. Рощина. – Изд. испр. и доп. – М.: Музыка, 2007.
27. *Школа игры на фортепиано* / сост. Н. Кувшинников, М. Соколов. – М.: Музыка, 1964.
28. *Этюды. Младшие классы* / сост.–ред. А. Бакулов. – М.: Сов. композитор, 1986. – Вып. 4.
29. *Юный пианист* / сост. В. Натансон, Л. Ройзман. – М.: Сов. композитор, 1986. – Вып.1.

Произведения из рекомендуемых сборников

Этюды

- Гнесина Е. Подготовительные упражнения к гаммам
- Гедике А. Этюд до мажор, ля минор
- Гольденвейзер Р. соч.11. 2 этюда
- Денисов Э. Игра в трезвучия
- Лекупшэ Ф. Этюд до мажор
- Лемуан А. Соч. 37, №10. Этюд
- Майкапар С. Этюд до мажор
- Назарова Т. – Метнер Н. Этюд до минор
- Черни К. – Гермер Г. 14 этюдов [№3,4,8]
- Шитте Л. Этюды №120, 121, 122, 123
- Шитте Л. Соч. 108, №14. Этюд

Полифония

- Абрамян Э. Хорал

Арман Ж. Пьеса
Барток Б. Имитация отражения
Бах И.С. Двенадцать маленьких пьес из «Нотной тетради» А. М. Бах:
№ 1. Менуэт ре минор; № 4. Волынка; № 9. Менуэт ля минор
Гендель Г. Избранные пьесы для фортепиано: ария, менуэт
Гедике А. Сарабанда; Соч. 30, № 40. Фугато
Ионеску Н. «Один голос пою, другой играю»
Кикта В. Ария
Корелли А. Сарабанда
Кригер И. Менуэт
Моцарт В. 12 маленьких пьес из «Нотной тетради» В.А. Моцарта: Бурре.
Ария. Менуэт
Перселл Г. Клавирные пьесы: Сарабанда. Прелюдия
Телеман Ф. Гавот. Пьеса
Тюрк Д. Ариозо
Фрескобальди Дж. Канцона
Хаджиев П. «Светляки»
Шевченко С. Канон

Крупная форма

Гнесина Е. Тема и шесть маленьких вариаций
Вилтен К. Сонатина
Данкомб В. Сонатина
Кикта В. Вариации на тему старинной украинской песни
Назарова Т. Вариации на тему рус. нар. песни «Пойду ль я, выйду ль я»
Тюрк Д. Сонатина до мажор
Шпиндлер Р. Сонатина

Пьесы

Гедике А. Пьеса на четырёх нотах. Пьеса на трёх нотах
Галинин Г. «Чижик»

Гречанинов А. Анданте
Денисов Э. «Ласковая песенка»
Кожелух Л. Анданте *
Старинная французская песенка
Эксанишвили Э. Грузин. нар. песня *
Томази А. «Колыбельная маленькой арабской сестричке»
Тюрк Д. «Весёлая немецкая песенка»
Слонимский С. «Лягушки, или В стране квакающих секунд»*
Фрид Г. Детские пьесы для фортепиано: «Ночью в лесу». «Мишка». «Птенец»
Шуман Р. Альбом для юношества: Мелодия. *Марш. * «Первая утрата» *
Фортепианная тетрадь юного музыканта / сост. М. Глушенко. – Л., 1990. –
Вып. 1: «Спящий котёнок» (Б. Берлин). * «Моя овечка» (Р. Кросс). *
«Кузнечик» (С. Слонимский). * «Военная песня» (В. Гаврилин).
«Колыбельная Клоду» (Ж. Дандло).

Джазовые пьесы

Бриль И. Регби. Бассо остинато. «По дороге в школу». * «В народном духе». * «Оркестр приехал».

Хромушин О. «Раннее утро». * «Капли дождя». «Две скачущие лягушки». * «Кукольный вальс». * «Зануда». «Хлопки»

Ансамбли

Андрулис Д. «Песенка»

Бартон К. «Детская пьеса»

Бетховен Л. Анданте из второй части Симфонии № 7 (отрывок).

«Немецкий танец». Анданте из Сонаты № 10 (отрывок)

Гретри А. «Кукушка»

Гречанинов А. Соч. 99, №2. Пьеса

Калинников В. «Киска»

Куртева М. «Качели»

Кюи Ц. «Вприсядку» *

Мордасов Н. «Первый вальсик». «Маленький вальс» *

Моцарт В. А. Отрывок из Симфонии № 40

Литовко Ю. «Марш синьора Помидора»

Соколова Н. «Пароход». «Весёлая музыка»

Филипенко А. «Соловейко»

Хренников Т. Токката *

Христов Д. «Золотые капельки»

Чайковский П. Хор девушек из оперы «Евгений Онегин»

Шопен Ф. «Моя милая» (15). Этюд ми мажор (отрывок)

Шмитц М. MiniJazz. Лёгкие пьесы для фортепиано в 4 руки: №1, 2, 3*

Шуберт Ф. Соч. 9а. Вальс ля–бемоль мажор *

4-5 год обучения (8-9 классы)

Рекомендуемые сборники

1. **Бах И.С.** Двенадцать маленьких пьес: из Нотной тетради Анны Магдалины
2. **Бах для фортепиано** / И. С. Бах; ред. Л. Лукомского. – Тбилиси, 1960.
3. **Бах И.С.** Маленькие прелюдии и фуги / И. С. Бах; ред. Н. Кувшинникова. – М.: Музыка, 1973.
4. **Бах И.С.** Маленькие прелюдии и фуги для фортепиано / И. С. Бах; ред. Ф. Бузони. – М.: Классика – XXI, 2002.
5. **Денисов Э.** Пьесы для фортепиано: 2–3 класс ДМШ / Э.Денисов; ред. Л. Ройзман и В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1960.
6. **Клементи М.** Соч. 36. Шесть сонатин для фортепиано / М. Клементи; ред. Н. Гудиашвили. – Тбилиси, 1959.
7. **Косенко В.** Соч. 15. 24 детские пьесы для фортепиано / В. Косенко; ред. Б. Михайлов, Н. Копчевский. – М., 1960.
8. **Майкапар С.** Соч. 8. Маленькие новеллеты для фортепиано. 3 – 6 класс ДМШ / С. Майкапар; ред. В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1962.
9. **Моцарт В.** Шесть сонатин для фортепиано/ В. Моцарт; ред. Н. Копчевский. – М., 1961.
10. **Осокин М.** Детский альбом. 2–6 классы ДМШ / М. Осокин; ред. В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1962.
11. **Питерсон О.** Джазовые этюды и пьесы для фортепиано / О. Питерсон; сост. А. Барухзан. – СПб.: Композитор, 1995.
12. **Хачатурян А.** Детский альбом. 3–7 классы ДМШ / А. Хачатурян; ред. В.Натансон. – М.: Сов. композитор, 1963.
13. **Чайковский П.** Детский альбом для фортепиано / П. Чайковский; ред. Я. Мильштейн, К. Сорокин. – М., 1980.

14. *Шостакович Д.* Альбом фортепианных пьес / Д. Шостакович; ред. Л. Ройзман, В. Натансон. – М.: Сов. композитор, 1959.
15. *Шуман Р.* Альбом для юношества / Р. Шуман; ред. Л. Гольденвейзер. – М.: Музгиз, 1958.
16. *Калинка: альбом начинающего пианиста:* учеб. пособ. для 2–3 класса ДМШ / сост. А. Бакулов, К. Сорокин. – М.: Сов. композитор, 1990.
17. *Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано.* 3 класс ДМШ / сост. М. Любомудрова, К. Сорокин, А. Туманян. – М.: Торглобус, 2001.
18. *Педагогический репертуар: полифонические пьесы.* Младшие классы ДМШ / сост. Л. Ройзман. – М., 1975. – Вып. 1.
19. *Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано:* пьесы. 5 класс ДМШ / сост. Д. Шабатура. – Минск: Хагакурэ, 2001.
20. *Популярная музыка из мультфильмов для фортепиано* / сост. и авт. перелож. В. Модель. – М., 1976.
21. *Произведения советских композиторов для фортепиано: пьесы.* 4 класс ДМШ / ред. А. Батагова, Н. Лукьянова. – М.: Сов. композитор, 1961. – Вып. 1.
22. *Сонатины и вариации для фортепиано.* 1–2 класс ДМШ / сост. С. Барсукова. – Ростов н /Д.: Феникс, 2002.
23. *Фортепианная техника в удовольствии:* сб. этюдов и пьес. 5 класс ДМШ / ред.–сост. О. Катаргина. – Челябинск, 2006.
24. *Хрестоматия педагогического репертуара.* 3–4 класс ДМШ / ред. М. Любомудрова, К. Сорокин. – М.: Музгиз, 1961. – Вып. 11.
25. *Школа игры на фортепиано* / ред. А. Николаев. – М., 2007.
26. *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. Фугетта до 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. Фуга
- 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: до мажор № 1, соль мажор № 2, до мажор № 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

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

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

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

6-7 год обучения (I – II курсы)

Рекомендуемые сборники

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

- Н. Чичекова. – Киев: Муз. Украина, 1975.
11. *Григ Э. Избранные произведения для фортепиано* / Э.Григ; сост. В. Дельнова. – М., 1996. – Вып. 3.
12. *Моцарт В. Избранные пьесы для фортепиано. 4–7 класс* / В. Моцарт; ред. А. Руббах, В. Дельнова. – М., 1962.
13. *Моцарт В. Вариации, рондо, фантазии для фортепиано* / В. Моцарт; ред. В. Ф. Веселов. – Л.: Музыка, 1974.
14. *Поплянова Е. Личный дневник: шесть музыкальных новелл о любви для фортепиано* / Е. Поплянова; ред. М. Кузьмина. – Челябинск, 2001.
15. *Рубинштейн А. Нетрудные пьесы для фортепиано* / А. Рубинштейн; сост. Э. Бабамян. – М.: Музыка, 1982.
16. *Чайковский П. «Времена года»* / П. Чайковский; ред. В. Кусовлев – М.: Кифара, 2006.
17. *Шопен Ф. Полное собрание сочинений: мелкие сочинения* / Ф. Шопен; ред. И. Падеревский, Л. Бронарский, Ю. Турчинский. – Варшава – Краков, 1965.
18. *Шуберт Ф. Полное собрание сочинений для фортепиано* / Ф. Шуберт; ред. Я. Мильштейн, А. Бакулов. – М.: Музыка, 1974. – Т.4.
19. *Звуки мира: пьесы для фортепиано. Старшие классы ДМШ* / сост.–ред. А. Бакулов. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып.10.
20. *Золотая библиотека педагогического репертуара: нотная папка пианиста: этюды и виртуозные пьесы. 3–5 кл. ДМШ* / ред. В. Кравцова. – М.: Дека – ВС, 2001. – Тетр.1.
21. *Золотая лира: альбом классической и современной музыки для фортепиано* / сост. –ред. К. Сорокин. – М., 1981. – Т.1.
22. *Избранные этюды для фортепиано. 6–7 кл. ДМШ* / сост. Ю. Левин, Е. Ховен. – М.: Музыка, 1970.
23. *Клавирные пьесы западноевропейских композиторов XVI – XVIII вв.* / ред.– сост. Н. Копчевский. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 2.

24. *На рояле вокруг света: фортепианная музыка XX века. 5 кл. ДМШ /* сост. С. Чернышов. – М.: Классика –XX, 2003.
25. *Педагогический репертуар: полифонические пьесы для фортепиано /* сост. Р. Хананина. – М.: Музыка, 1976. – Вып.4.
26. *Педагогический репертуар: хрестоматия для фортепиано: полифонические пьесы. 6–7 классы ДМШ /* сост.–ред. И. Антипенко, А. Батагова. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 1–2.
27. *Педагогический репертуар: сонатины и вариации для фортепиано. 7 класс ДМШ /* ред.–сост. Ю. Левин. – М.: Музыка, 1973.
28. *Педагогический репертуар: этюды советских композиторов. 6–7 классы ДМШ /* ред.–сост. В. Дельнова, В. Натансон. – М.: Музыка, 1966.
29. *Пьесы, сонатины, вариации, ансамбли: учеб.–метод. пособие. 5–7 классы ДМШ /* сост. С. Барсукова. – Ростов н /Д.: Феникс, 2003. – Вып. 1.
30. *Пьесы уральских композиторов для фортепиано /* ред.–сост. Т. Маноха, И. Ганелин. – М., 1992.
31. *Танцы из зарубежных опер и балетов /* перелож. В. Смирнова и Т. Маталаевой; ред. В. Малинников. – М.: Музыка, 1974. – Вып. 1.
32. *Фортепианная техника в удовольствие: сборник этюдов и пьес. 5 – 7 классы ДМШ /* ред.–сост. О. Катаргина. – Челябинск, 2006.
33. *Фортепианная музыка для ДМШ: пьесы. Старшие классы ДМШ /* сост.А. Батагова. – М.: Сов. композитор, 1973. – Вып.2.
34. *Этюды для фортепиано на разные виды техники. 6 класс ДМШ /* ред. Р. Гиндин, М. Карафика. – Киев, 1978.
35. *Юный пианист: пьесы, этюды и ансамбли для старших классов ДМШ /* ред. И. Райзман, В. Натансон. – Сов. композитор, 1962. – Вып.3.

Этюды

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 Cdur, cmoll, dmoll. Ч. II:
Прелюдия и fuga fmoll
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
Чюрлёнис 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 до мажор (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
Жилинскис 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

Бабаджанян 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 кэк– 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

1. **Бетховен Л. Пьесы для фортепиано в 4 руки** / Л. Бетховен; ред.–сост. И. Натансон. – М., 1963.
2. **Бизе Ж. Популярные фрагменты в лёгком переложении для фортепиано в 4 руки** / Ж. Бизе; ред.–сост. Ж. Металлиди. – СПб., 1998.*
3. **Верди Д. Оперы: популярные фрагменты в лёгком переложении для фортепиано в 4 руки** / Д. Верди; ред.–сост. Ж. Металлиди. – М., 1986. – Вып. 2.*
4. **Моцарт В. Избранные оперные увертюры для фортепиано в 4 руки** / В. Моцарт; авт. перелож. Г. Ульрих. – Л.: Музыка, 1981.
5. **Ансамбли: средние классы ДМШ** / ред.–сост. В. Пороцкий. – М., 1980. – Вып. 13.
6. **Альбом нетрудных переложений для фортепиано в 4 руки** / ред. С. Мовчан. – М., 1989.*
7. **Любимые пьесы для фортепиано** / ред.–сост. В. Алексеева. – М., 1988.*
8. **По сказкам Шарля Перро: альбом для фортепиано в 4 руки** / ред.–сост. Л. Десятников. – Л.: Сов. композитор, 1989.*
9. **Сборник отрывков из опер и балетов советских композиторов для фортепиано в 4 руки** / ред. Ю. Яцевич. – М., 1962.*

10. *Советские композиторы детям: ансамбли для фортепиано*. Средние и старшие классы ДМШ / ред.–сост. В. Пороцкий. – М., 1986. – Вып. 2.*
11. *Советская симфоническая музыка: переложение для двух фортепиано* / сост. и авт. перелож. И. Стучинский. – Л., 1983.
12. *Увертюры: перелож. для фортепиано в 4 руки* / сост. А. Курнавин. – Л.: Музыка, 1972.
13. *Фортепианная музыка ДМШ. Старшие классы. Ансамбли* / ред. и сост. В. Пороцкий. – М., 1987. – Вып. 2.
14. *Фортепианный ансамбль: хрестоматия педагогического репертуара для студентов исполнит. отд–ний музыкальных училищ и колледжей* / ред.–сост. О. Пустовая. – Челябинск, 2004.*
15. *Хрестоматия для курса фортепиано: ансамбли для двух фортепиано* / ред.–сост. И. Благодарная. – Л., 1986.*
16. *Хрестоматия фортепианного ансамбля* / ред–сост. С. Диденко. – М., 1981.

Джазовые ансамбли

Сборники

1. *Галимов В. Ансамбли для двух фортепиано: джаз–рок и поп–музыка* / В. Галимов. – Челябинск, 2004 (Импровизация на тему С. Джоплина «Mapleleafrag»).
2. *Джазовые мотивы: пьесы для игры на фортепиано в 4 руки* / перелож. Л.В. Пилипенко. – М.: Владос, 2003.*
3. *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

1. *Бойко И. Джазовые акварели для фортепиано* / И. Бойко; ред. С. Мовчан. – М.: Музыка, 2003.*
2. *Бриль И. Практический курс джазовой импровизации: учеб. пособие* / И. Бриль; ред. Ю. Холопов. – М.: Сов. композитор, 1982.
3. *Ивэнс Ли. Ритмы джаза в игре на фортепиано* (основы синкопирования и полиритмии) / Ли Ивэнс; ред. В. Сергеев. – Киев, 1986.*
4. *Питерсон О. Джазовые этюды и пьесы для фортепиано* / О. Питерсон; сост.–ред. А. Борухзон.– СПб.: Композитор, 1995.
5. *Чугунов Ю. Гармония в джазе: учеб.-метод. пособие для фортепиано* / Ю. Чугунов; ред. Ю. Саульский, М. Есаков. – М.: Сов. композитор, 1985.
6. *Якушенко И. Джазовый альбом для фортепиано* / И. Якушенко; ред. Э. Бабамян. – Л.: Музыка, 1984.
7. *Джаз для детей: фортепиано ДМШ* / сост. С. Барсукова.– Ростов н /Д., 1999.
8. *Джаз для детей: учеб.-метод. пособие. Старшие классы ДМШ* / сост. С. Барсукова. – Ростов н /Д.: Феникс, 2002.*
9. *Джазовые и эстрадные композиции для фортепиано* / ред.–сост. В. Ерохин. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 4, 8, 9.
10. *Джазовые вальсы для фортепиано* / сост. Ю. Чугунов. – М.: Сов. композитор, 1985.
11. *Джазовая хрестоматия для юношества* / сост.–ред. Р. Ясемчек. – М., 1995. – Вып. 1.
12. *Музыка для отдыха: джазовые и эстрадные композиции для фортепиано* / ред.–сост. А. Полонский. – М., 1961. – Вып. 2.
13. *Первые шаги в джазе: мир Д. Эллингтона* / ред. А. Волынцев. – М., 1999.

Чтение нот с листа

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