

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства

Кафедра хорового и вокального искусства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ А.В.Пекутько
И.М.Громович
«__» _____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ «__» _____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ФОРТЕПИАНО

для специальности 1 – 18 01 01 Народное творчество
специализации 1 – 18 01 01 -01 01 Хоровая музыка академическая

Составитель:
Н.В. Баранова, старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено
На заседании Совета университета 19.12.2017 г.
протокол № 4

Составитель:

Баранова Н.В., старший преподаватель кафедры хорового и вокального искусства УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;

Рецензенты:

Дубровская Татьяна Владимировна, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства УО «Белорусская государственная академия музыки»

Дожина Наталья Ивановна, заведующий кафедры теории музыки и музыкального образования УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №2 от 29.09.2017г.)

Советом факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №от 30.10.2017г.)

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Фортепиано» составлен с учетом программных требований и состоит из 2 разделов. Первый, из которых включает в себя методические рекомендации по работе над произведениями различных стилей, форм и жанров. Рассмотрены некоторые особенности ансамблевой игры, работы над пианистической техникой (артикуляцией, штрихами) и педализацией, а также над музыкальным эмоционально-смысловым содержанием фортепианных композиций.

. Второй раздел включает в себя рекомендуемые для изучения музыкальные произведения, а также список литературы.

Дисциплина «Фортепиано» занимает важное место в подготовке студентов специализации 1-18 01 01 -01 01 «Хоровая музыка академическая», дополняя учебный материал специальных дисциплин таких, как «Чтение хоровых партитур», «Дирижирование», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль».

Современная образование выдвигает высокие требования к профессиональной подготовке специалистов в области культуры и искусства, которая для студентов музыкальных специализаций помимо высокого уровня общей и музыкальной культуры предполагает владение несколькими музыкальными инструментами. В высшей школе сохраняется установка на развитие творческого потенциала у студентов, дальнейшего становления интереса не только к результату, но и к процессу их музыкальной деятельности.

Совершенствование исполнительских навыков в классе фортепиано необходимо будущим специалистам для облегчения знакомства с новыми произведениями, их переложением в процессе работы с профессиональными или любительскими коллективами. Хорошо освоив навыки игры на фортепиано, выпускники в дальнейшем смогут самостоятельно знакомиться с сокровищами музыкального искусства, так как большая часть музыкальной литературы написана для фортепиано или имеется в фортепианном переложении.

Занятия в классе фортепиано формируют у будущих руководителей хоровых и вокальных коллективов эстетический вкус, образное мышление, развивают навыки сольного и ансамблевого исполнительства, способствуют усовершенствованию методики работы над музыкальным произведением.

Целью курса является совершенствование игры на фортепиано для осуществления профессиональной деятельности в качестве руководителей хоровых и вокальных коллективов.

В связи с целью выдвигаются следующие **задачи**:

- развитие пианистических навыков, позволяющих свободно реализовывать художественно-творческие замыслы исполняемой музыки;
- подготовка к музыкально-просветительской работе;
- формирование методической культуры, необходимой для будущей музыкально-педагогической деятельности.

Студенты, поступившие на факультет музыкального искусства, как правило, уже имеют определённые навыки игры на фортепиано, однако не у всех первокурсников они являются достаточными для воплощения образной сферы исполняемой музыки. Поэтому в течение шести семестров изучения дисциплины «Фортепиано» необходима тщательная индивидуальная работа в классе над развитием пианистических умений каждого студента, включая посадку, координацию, профилактику зажатости рук и корпуса, отработку технически сложных мест в произведении и т.д.

В процессе учебных занятий достаточное внимание уделяется овладению навыками художественного анализа музыкального произведения. Это делается для того, чтобы научить студентов профессионально разбираться в средствах выразительности (музыкальных, исполнительских) и отработать их умения характеризовать исполняемое произведение с точки зрения образного содержания, стилевой и жанровой принадлежности, формы, фактуры, т.п. Поэтому в содержание индивидуальных занятий по фортепиано на протяжении всего срока обучения включаются вопросы из истории исполнительского искусства, становления музыкальных стилей и жанров, освоения методов работы над музыкальным произведением.

«Фортепиано» – учебная дисциплина, обязательная для всех музыкальных специализаций высших музыкальных учебных заведений, где оттачивание исполнительских навыков органически сочетается с развитием таких музыкальных способностей, как музыкальный слух, чувство ритма, музыкальное мышление, музыкальная память.

В соответствии с личностно-ориентированным подходом для каждого студента подбирается индивидуальная программа, включающая произведения полифонического стиля и крупной формы, этюды, пьесы. На протяжении всего периода обучения в классе фортепиано студенты знакомятся с образцами различных стилей, направлений и жанров как инструментальной, так и вокальной музыки.

Часть произведений из репертуарного плана, которая предназначается для исполнения на зачётах, экзаменах разучивается наизусть и доводится до высокого уровня художественного и технического исполнения. Несколько образцов, как правило, осваиваются эскизно или фрагментарно: они подбираются с целью расширения музыкального кругозора студентов, развития их музыкального мышления в процессе выявления авторского замысла произведения, исполнительской интерпретации, пр.

Индивидуальная форма занятий в классе фортепиано дает возможность преподавателю дифференцированно подходить к вопросам обучения и воспитания студентов, формированию их исполнительских качеств.

Основными методическими приёмами являются художественный показ, работа над музыкальным материалом в процессе художественно-педагогического общения студента и педагога, а основными формами предъявления выученного произведения – его сольное или ансамблевое исполнение на открытых уроках, тематических концертах, концертах класса.

Немаловажным аспектом успешности в будущей профессиональной деятельности считаем психологическую подготовку студентов к публичным выступлениям. Рекомендуются такие творческие формы отчётности, как участие в вечерах фортепианной музыки, игра на конкурсах среди студентов (например, на лучшее исполнение конкурсного произведения - этюда, сонаты, пьесы), участие в концертах кафедры, выступление с концертами на базе детских учреждений образования в рамках профориентационной работы и т.п.

Обучение в классе фортепиано проводится в форме индивидуальных занятий. Учебный план включает изучение нескольких произведений полифонического склада, крупной формы (сонатное аллегро, рондо, вариации), разнохарактерных пьес и этюдов. Основными формами контроля являются академические концерты, зачеты, технические зачёты и экзамены, а также коллоквиумы, на которых осуществляется проверка теоретических знаний студентов в области музыкальной терминологии.

Большое внимание также уделяется самостоятельной работе студентов дневного обучения, в процессе которой они закрепляют знания и навыки, полученные на занятиях под руководством преподавателя. Это развивает у студентов способность к аналитическому мышлению, обобщению исполнительского опыта (своего и чужого); самостоятельность в освоении репертуара; воспитывает умение пользоваться методической литературой и ориентироваться в нотных изданиях.

Следует учитывать, что заочная форма обучения студентов в вузе предполагает существенное сокращение количества часов, отведённых для индивидуальных занятий. Это требует от педагога внедрения интерактивных форм и методов преподавания и приводит к увеличению роли контролируемой самостоятельной работы.

В результате изучения курса «Фортепиано» студенты должны **знать:**

- характерные особенности исполнительских стилей в разные исторические периоды;
- средства художественного воплощения авторского замысла;
- методику поэтапного разучивания произведений в процессе самостоятельной работы над различными видами фортепианной техники;
- особенности работы над звуком, ритмом, динамикой в произведениях различного стиля, жанра и формы;

уметь:

- читать с листа сольные и ансамблевые произведения, партитуры;
- подбирать по слуху, играть в ансамбле; исполнять аккомпанемент;

- раскрывать художественный образ и выявлять основную драматургическую линию разучиваемой музыки;
- исполнять на высоком уровне произведения академической и популярной музыки, различающиеся по форме и стилистике инструментального письма.

Согласно учебному плану предусмотрено изучение нескольких произведений полифонического склада, крупной формы (сонатное аллегро, рондо, вариации), разнохарактерных пьес и этюдов. Часть произведений из репертуарного плана, которая предназначается для исполнения на контрольных уроках и зачёте, разучивается наизусть и доводится до высокого уровня художественного и технического исполнения. Несколько образцов, как правило, осваиваются эскизно или фрагментарно.

Методы и технологии обучения. Эффективность обучения достигается с помощью таких современных технологий и методов, как художественный показ, иллюстрация музыкальных записей изучаемой музыки, художественно-педагогический анализ и исполнительская интерпретация произведений, др.

В соответствии с учебными планами на изучение дисциплины «Фортепиано» предусмотрено 262 часа (из них аудиторных 103 часа). Экзамены проводятся во 2 и 6 семестрах, зачет – 3 семестр.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	3
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ (<i>методические рекомендации</i>)	
2.1. Работа над полифоническими произведениями.....	8
2.2. Работа над произведениями крупной формой.....	10
2.3. Работа над произведениями малой формой (кантилена).....	12
2.4. Некоторые особенности ансамблевой игры.....	15
2.5. Работа над пианистической техникой (артикуляция, штрихи)	16
2.6. Работа над педализацией.....	19
2.7. Работа над музыкальным эмоционально-смысловым содержанием.....	20
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ (<i>рекомендуемые музыкальные произведения, основная и дополнительная литература</i>)	
3.1 Полифонические произведения.....	23
3.2. Произведения крупной формы.....	23
3.3. Произведения малой формы	
3.3.1. Пьесы.....	24
3.3.2. Этюды.....	25
3.4. Ансамбли	
3.4.1. Произведения крупной формы.....	26
3.4.2. Сюиты.....	26
3.4.3. Произведения малой формы.....	27
3.5. Переложения симфонических инструментальных произведений	
3.5.1. Произведения крупной формы.....	28
3.5.2. Сюиты.....	28
3.5.3. Произведения малой формы.....	28
3.6. Произведения для чтения с листа.....	29
3.7. Список основной литературы.....	29
3.8. Список дополнительной литературы.....	30
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ (<i>критерии оценки результатов учебной деятельности студента</i>)	31
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ (<i>учебно-методическая карта учебной дисциплины</i>)	34

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ (Методические рекомендации)

2.1. Работа над полифоническими произведениями

Работа над полифоническими произведениями является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Развитие полифонического слуха и полифонического мышления является одним из важнейших моментов воспитания музыкальной культуры обучающихся.

Как известно, полифония – это вид многоголосия, представляющий собой сочетание в одновременном звучании двух и более равноправных мелодий. Следовательно, работа над полифоническими произведениями начинается с правильного восприятия и умения исполнять один из важнейших компонентов полифонической музыки – мелодии.

Необходимой ступенью на пути к постижению полифонической музыки и ее исполнения является изучение педагогического наследия великого полифониста И. С. Баха. Общеизвестно, что преподавание И. С. Баха – один из труднейших разделов музыкальной педагогики.

Легкие полифонические пьесы И. С. Баха из «Нотной тетради А. М. Бах» – ценнейший материал, который активно развивает полифоническое мышление обучающегося, его звуковую палитру, воспитывает чувство стиля и формы. Маленькие шедевры, вошедшие в «Нотную тетрадь А. М. Бах», представляют собой, в основном, небольшие танцевальные пьесы: полонезы, менуэты и марши. Они отличаются необыкновенным богатством мелодий и ритмов.

Из многих задач, встающих на пути изучения полифонической пьесы, основной продолжает оставаться работа над певучестью, интонационной выразительностью и самостоятельностью каждого голоса. Самостоятельность голосов – неременное требование, которое предъявляет к исполнителю любое полифоническое произведение. Это проявляется, прежде всего:

- в различном характере голосоведения («инструментовка»);
- в различной, почти нигде не совпадающей фразировке;
- в несовпадении штрихов в разных голосах;
- в несовпадении кульминаций в голосах;
- в разноритмической организации голосов;
- в несовпадении динамического развития каждого голоса.

Необходимым условием успешного исполнения полифонического произведения является тщательная работа над каждым голосом в течении всего времени изучения данного произведения.

Следующим этапом развития полифонического мышления обучающегося являются инвенции и симфонии И.С. Баха (пятнадцать двухголосных и пятнадцать трехголосных инвенций и симфоний). Данный сборник благодаря художественной содержательности образов и

полифоническому мастерству представляет большую ценность, подготавливая к исполнению более сложных полифонических композиций.

Тема в инвенциях Баха – ядро всего произведения, именно она и ее дальнейшие видоизменения определяют характер и образный строй всего произведения.

Существенный момент в разучивании по голосам – соблюдение правильных штрихов, аппликатуры, динамики. Каждый голос имеет свое “лицо”, характер, окраску. От качества знания голосов очень многое будет зависеть в дальнейшей работе. Если изучается трехголосная инвенция, полезным будет играть по паре голосов, а также исполнять два голоса на фортепиано, а третий голос петь.

Уртекст полифонических произведений Баха не содержит почти никаких указаний относительно динамики, темпа, фразировки, аппликатуры, расшифровки украшений. Для облегчения задачи самостоятельного разбора музыкального текста необходимо брать сборник с редакторскими указаниями.

Артикуляция – одна из важнейших условий выразительного исполнения старинной музыки. Следует уделять большое внимание интонационному произношению мотивов, из которых строится мелодическая линия.

И. А. Браудо заметил, что ткань баховских инвенций, как правило, состоит из соседних ритмических длительностей. Это позволило сделать ему вывод о том, что если у Баха один голос изложен четвертями, а другой восьмыми, то четверти играютя расчлененной артикуляцией, а восьмые – связно или наоборот. Это и есть правило восьмой. Правило фанфары заключается в следующем: внутри голоса мелодия движется то постепенно, то скачками; и когда в мелодии – скачок на большой интервал, то звуки скачка играютя другой артикуляцией. Для музыки Баха характерны такие разновидности штрихов: legato, особенно расчлененное, с ясным произнесением каждого тона; non legato, portamente, staccato.

В динамическом плане основная особенность исполнения музыки Баха заключается в том, что его сочинения не терпят нюансовой пестроты. Обдумывая динамический план в произведениях И. С. Баха, следует помнить, что стилю музыки эпохи композитора присущи контрастная динамика и длинные динамические линии. Ф. Бузони и А. Швейцер называют ее «террасообразной динамикой».

Что касается темпов, то во времена Баха все быстрые темпы были медленнее, а медленные быстрее. В произведении, как правило, должен быть единый темп, за исключением изменений, указанных автором.

В вопросах педали следует соблюдать большую осторожность. Можно рекомендовать пользоваться педалью в основном в тех случаях, когда руки не в состоянии связать звуки мелодической линии. Уместно также брать педаль в каденциях.

Огромное выразительное средство музыки Баха – орнаментика. Вокруг этой проблемы много споров. Таблицу расшифровки целого ряда украшений Бах вписал в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана».

Вершиной полифонического мастерства Баха являются два тома «Хорошо темперированного клавира», справедливо считающиеся своеобразной энциклопедией баховских образов. В редком разнообразии камерных форм ХТК раскрывает Бах большой и сложный внутренний мир человека, его художественно-поэтические представления, богатейшую область человеческих чувств. Оба тома пьес «Хорошо темперированного клавира» скомпонованы по одинаковому формальному признаку. Каждая прелюдия и fuga составляет отдельное, самостоятельное произведение, объединенное общей тональностью.

В сборниках «Хорошо темперированного клавира» явные тематические связи между прелюдией и fugой отсутствуют. Тем не менее их объединение не ограничивается общей тональностью; существуют менее «видимые» связи, обусловленные внутренним, идейно-эмоциональным содержанием и проявляющиеся в каждом отдельном случае по-разному. Отсюда такое многообразие приемов сочетания и согласования двух различных пьес в единое и нерасторжимое целое.

Но есть и общее условие — оно вытекает из существа полифонической музыки и ее форм — контрастное сопоставление импровизационной прелюдии и строго конструктивной fugи. Этот обязательный, так сказать, внешний контраст углубляется внутренним, когда сопоставляются различные по содержанию и характеру музыкальные образы.

Контрастность музыкальных образов прелюдии и fugи типична для баховских циклических композиций, а в «Хорошо темперированном клавире» контрастность составляет основной принцип. Однако нередки случаи, когда слитность прелюдии и fugи определяется не контрастным различием, а общностью содержания музыкальных образов.

Работа над Прелюдией и fugой из ХТК включает в себя все этапы работы над полифонией. Такие, как работа по голосам, по паре голосов; работа над интонированием мелодических построений, динамика, штрихи, артикуляция, а также работа над эмоционально-образным содержанием музыкального произведения.

2.2. Работа над произведениями крупной формы

Понятие крупная форма включает в себя произведения, написанные в сонатной форме, вариаций, рондо. Не случайно в практическом опыте и программных требованиях подчеркивается важность изучения сонатных аллегро, являющихся как бы начальной подготовкой к усвоению сонатного цикла в целом. При изучении крупных форм у обучающегося постепенно вырабатывается способность к целостному охвату музыки на более протяженных линиях ее развития, то есть воспитывается «длинное, горизонтальное» музыкальное мышление, к которому подчинено восприятие отдельных эпизодов произведения.

Сонатой называется форма, основанная на противопоставлении двух тем (главной партии и побочной партии), которые при первом изложении контрастируют и тематически, и тонально.

Главная партия – чаще всего это период, однотональной или модулирующей, иногда она имеет простую трехчастную форму.

Связующая партия – это построение, расположенное между двумя основными темами. Она часто основана на тематическом материале главной партии, иногда на новой теме.

Побочная партия – изложение новой темы, противоположной главной партии, часто весь ее отдел в экспозиции гораздо шире главной партии.

Заключительная партия – последний раздел экспозиции. Строится иногда на материале главной или связующей партии.

Разработка (вторая часть всей сонатной формы) часто строится на вычленении коротких частей тем экспозиции. Иногда развивается мотив одной темы. Характерна общая тональная неустойчивость.

Реприза – это итог развития. В ней объединяются в тональном отношении темы, которые в экспозиции тонально контрастировали.

Кода – это часть, вводимая после того, как окончилось полной каденцией повторение материала экспозиции.

Сонатная форма применяется очень широко. В ней написаны первые части концертов, большинство сонат, симфоний, финалы в скором темпе, увертюры к операм и драматическим пьесам.

Особое значение в работе над сонатной формой имеет изучение сонат Бетховена, в которых необходимо обратить внимание на огромную ритмическую энергию, резкие динамические контрасты, обилие синкоп и акцентов, оркестровость звучания. По своему удельному весу в творческом наследии Бетховена фортепианные сонаты занимают тоже место, что и ХТК в наследии И.С. Баха. Все основные художественные проблемы, так или иначе, затронуты в его фортепианных сонатах.

Большую роли при исполнении играет педаль. Ее значение в творчестве Бетховена неизмеримо вырастает. Она усиливает контрастность исполнения, красочность, придает большую певучесть мелодии и насыщенность фактуре. Педаль способствует полноте звучания аккордов и контрастному противопоставлению их пассажам. Различие тембров, ладотональные красочные сопоставления, типичные для Бетховена регистровые контрасты, возникающие как бы от исполнения схожих построений различными инструментами. Бетховен, любивший резкие контрасты очень часто пользовался именно акцентами в тех случаях, где исполнителям, мало знакомым с его стилем, хочется сделать постепенное нарастание звучности.

К произведениям крупной формы относится такая форма, как РОНДО, в которой одна и та же тема проводится не менее трех раз, а между ее проведениями помещаются части иного содержания.

Рондо очень часто представляет собой самостоятельное произведения. В форме рондо написаны средние части или финалы циклических произведений.

Среди произведений крупной формы в педагогическом репертуаре видное место занимают вариационные циклы. Своеобразие их в том, что они сочетают в себе элементы как крупной, так и малой формы, поэтому обучающийся, работая над ними, приобретает особенно разнообразные исполнительские навыки. Подобно миниатюре, каждая отдельная вариация требует лаконизма выражения, умения в немногом сказать многое.

Еще одним жанром является концерт. При изучении концерта необходимо учитывать своеобразие самого концертного жанра. Это ансамблевое произведение, где пианист исполняет ведущую партию. Необходимо выяснить роль солиста во всех разделах концерта, где она имеет:

1. ведущее значение
2. равноценно – с оркестром
3. подчиненное, аккомпанирующее.

При исполнении концерта пианисту необходимо все время ощущать свое единство с оркестром. Даже, когда обучающийся играет концерт в сопровождении фортепиано, нужно чтобы он отчетливо представлял тембровое звучание партии оркестра. Этот жанр требует от исполнителя большего размаха и виртуозности, чем камерные произведения.

Концерты не только знакомят с особенностями исполнения крупной формы, но и развивают чувство ансамбля, ритм, тембровый слух.

2.3. Работа над произведениями малой формы (кантилена)

Одним из важнейших этапов обучения в фортепианном классе является работа над произведениями малой формы кантиленного плана.

Кантилена – (от лат.cantilena-пение) это напевная мелодия, как вокальная, так и инструментальная. Владение кантиленой – это владение искусством «пения на фортепиано». «Пение – это главнейший закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки», - писал К. Н. Игумнов.

Кантилена в фортепианном учебном репертуаре является очень важным и значительным жанром.

Цель изучения кантиленных произведений – воспитание у пианиста ценных исполнительских качеств:

- умение «петь» на фортепиано, которое имеет ударную природу;
- умение исполнять одновременно вокальную мелодию и сопровождение.
- развитие лирической стороны исполнителя.

Задачи процесса овладения кантиленой:

- освоение мелодии вокального типа;
- работа над различными типами аккомпанемента;
- изучение особенностей соединения мелодии и сопровождения.

«Главная роль в музыкальном произведении принадлежит мелодии, а все остальное лишь дополняет мелодическую мысль» (М.Глинка).

Мелодия - это не ряд обособленных звуков, а определенная ритмическая и высотная последовательность звуков, связанных между собой в единое целое.

В работе над мелодией стоит задача добиться «хорошей исполнительской дикции» (Л. Оборин), певучего и ясного звука, который зависит от контакта с клавиатурой, опоры и цепкости пальцев.

Трудность в работе над мелодией – умение извлечения певучего звука. Для использования певучего легато важны объединяющие движения руки. Также следует следить, чтобы исполнитель слушал затухающий звук до конца и ощущать его кончиком пальца, пока он длится, следить за связностью звучания. В дальнейшем умение слушать звук в сочетании с ощущением движения музыки помогает добиться певучего легато, музыкальной цельности.

Пение на фортепиано – это не столько способ извлечения каждого звука мелодии, сколько умения слить их в интонации, фразы, предложения.

Разновидности интонаций:

- два звука, соединенные лигой в медленном темпе, получили название «интонация вдоха»;
- восходящие интонации чаще символизируют активность, яркие сильные чувства, радость, страх, торжество, отчаяние;
- постепенное движение менее активно, интервальное более активно;
- интонации, движущиеся по тонам, звучат менее напряженно, полутоновые движения более напряженно;
- диссонирующие интервалы (третон, септима) звучат более напряженно, чем пустая квинта, мягкая чистая кварта или секста;
- нисходящее движение часто символизирует пассивность, бессилие.

Существуют восходящие интонации, лишённые силы, активности, а нисходящие интонации могут привести к кульминации. При разборе каждая интонация должна быть наполнена смыслом, логически выстроена.

Одним из важнейших этапов работы над кантиленой является работа над фразировкой. Работа над фразировкой – это объединение коротких, а затем более протяженных мелодических линий по горизонтали с помощью динамических и ритмических устремлений к опорным точкам и уход от них с помощью динамических и ритмических спадов.

В пьесах кантиленного характера очень часто звучат фразы, предложения с повтором. Чтобы не было однообразия в исполнении, каждое повторение необходимо исполнить по-новому, разными звуковыми красками. Часто при повторях мелодического материала композитор изменяет фактуру, гармонию. Если сначала мелодия звучала одногласно, затем звучит в интервальной или аккордовой фактуре. Фактура может обогащаться динамикой, если звучит кульминационный момент. Фактурное обогащение может возникать при углубленном звучании басов в сопровождении.

Мелодия может быть украшена фигурациями, украшениями. Новые гармонические краски меняют характер мелодии.

Важнейшим условием живой и выразительной музыкальной речи является дыхание. В игровом процессе дыхание связано с движением рук. «Дышать» нужно вовремя, в соответствии с фразировкой и с характером звуковых задач. Дыхание помогает ярче выразить характер музыки. Правильное дыхание непосредственно связано с дослушиванием звука или пауз.

Большое значение в исполнении музыкальных композиций имеют агогические отклонения. В нотном тексте часто нет обозначений отклонения темпа, скорости движения мелодии. Темповые отклонения могут применяться в кульминациях и использоваться для подчеркивания интонационных точек.

Очень большое значение для певучести фортепианного звука имеет правая педаль. Пианист лишен возможности долго держать звук, как это могут делать певцы, исполнители на духовых, струнных инструментах. Умело пользуясь педалью, исполнитель находит тембр, колорит звучания, создает гармонический фон мелодии.

Кантилена относится к гомофонному складу музыки. Зародилась она в народной музыке – пение с музыкальным аккомпанементом.

Аккомпанемент – это гармоническая и ритмическая опора мелодии. Включает в себя многообразные выразительные функции и исполнительские задачи.

Аккомпанемент можно разделить на следующие виды гомофонно-гармонического сопровождения:

- гармония в тесном расположении (аккорды);
- гармония в широком расположении (собрание гармонии в аккорды с помощью педали);
- различные гармонические фигурации.

Основой гармонии является бас. Бас исполняется весовым движением с мягким и глубоким погружением свободной руки.

Гармоническое заполнение – аккорды должны звучать легко и ясно. Все звуки аккорда берутся одновременно. Верхний звук аккорда необходимо выделить, так как звучание гармонии определяет бас и вершина.

Для соединения баса и аккордов необходимо освоить объединяющее движение руки.

Фигурации гармонические – гармония изложена отдельными звуками, которые объединяются педалью.

Фигурации мелодические – мелодия в аккомпанементе, звуки которой поют, связывают мелодически опорные тоны гармонии, либо мелодия в виде подголосочной полифонии. Аккомпанемент в пьесах кантиленного характера отличается сложностью исполнения и требует отдельной от мелодии работы. Все движения необходимо отрабатывать до «автоматизма», добиться правильного туше, звуковой выразительности.

Драматургию произведения определяет форма. Форма собирается из деталей – интонаций, фраз, предложений. Драматургию, форму произведения выстраиваем с помощью выразительных средств – динамики, гармонии, темпа. Эта работа развивает музыкальное мышление.

2.4. Некоторые особенности ансамблевой игры

Ансамблевая игра представляет собой форму творческой деятельности, открывающую широкие возможности для всестороннего ознакомления с разнообразной музыкальной литературой. Репертуар для фортепианных дуэтов включает в себя произведения различных эпох, стилей и жанров. Игра в дуэте обогащает новыми впечатлениями, эмоциями, расширяет горизонты познания исполнителей, наполняет разнохарактерной музыкальной информацией, играет активную роль в развитии музыкального сознания и мышления, создает благоприятные условия для оттачивания исполнительских качеств. Непрерывное поступление новых эмоций, разнообразных музыкальных впечатлений, накопление слуховых представлений способствует формированию музыкального слуха и воображения. Занятия ансамблевой игрой способствует не только расширению музыкального кругозора, накоплению музыкально-теоретических знаний и эмоционально-художественных впечатлений, но и развитию исполнительских, а также человеческих качеств, таких как дружелюбие, партнерство, взаимное уважение.

Игра в четыре руки, как важнейшая составляющая педагогического процесса, является одним из кратчайших путей общего музыкального развития учащихся. В процессе обучения увеличивается объем изучаемого материала и сокращается время его прохождения. Огромное значение в ансамблевой игре имеет единство работы над интерпретацией музыкальной композиции, над приемами звукоизвлечения, педализации, штрихами и динамикой, над совместным претворением эмоционально-образного содержания произведения.

Для решения художественных задач в классе фортепианного ансамбля от участников дуэта требуется развитие специфических качеств. Первостепенной задачей ансамблевого музицирования является развитие умения слышать музыку в целостном виде при совместном исполнении. Несмотря на то, что игра в дуэте предполагает наличие двух творческих личностей, работа над музыкальными произведениями должна быть направлена на максимальное сближение исполнительского уровня участников ансамбля. Особую важность в работе приобретает умение

находить творческий и эмоциональный контакт с партнером, умение излагать свои мысли в совместной работе над произведением.

Трудности исполнения четырехручного произведения заключаются в необходимости удобного размещения двух исполнителей за одним инструментом, в умении видеть и слышать всю партитуру музыкального произведения в целом, а также в особенностях аппликатуры, педализации, штрихов, динамики, тембрового звучания, метрической точности, мысленной и слуховой дифференциации фактуры. Одним из показателей качества ансамблевой игры является умение играть синхронно, выстраивать по вертикали и горизонтали звуковую палитру исполняемого произведения. Необходимым условием качественного исполнения произведения является умение каждого участника ансамбля организовывать и распределять свое внимание. Игра в ансамбле требует единства исполнительских намерений партнеров, согласованности фразировки, агогических отклонений, динамических нюансов, регистровых и тембровых соотношений, точного распределения звуковых пластов. Умение найти звуковое равновесие – важнейшее условие успешной работы в фортепианном дуэте.

2.5. Работа над пианистической техникой (артикуляция, штрихи)

Когда говорят о фортепианной технике, то имеют в виду ту сумму умений, навыков, приёмов игры на рояле, при помощи которых пианист добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать.

Фортепианная литература ставит перед исполнителем самые разнообразные требования: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться звучания лёгкого, «порхающего» и глубокого, гулкого; владение всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре.

Пианист должен представлять себе внутренним слухом то, к чему он будет стремиться, должен как бы «увидеть» произведение в целом и в деталях, почувствовать, понять его стилистические особенности, характер, темп и прочее. Исполнительский замысел уже с самого начала указывает главное направление технической работы.

Движущей силой развития техники является сочетание целого ряда способностей:

- художественные потребности пианиста;
- музыкальный талант;
- стремление к музыкальному совершенству;
- настойчивость в решении музыкально-технических задач;
- способность слуха ориентироваться в быстром темпе.

Одним из основных принципов развития пианистической техники является укрепление пальцев, их тренировка посредством различных упражнений, имеющих цель развить те или иные мышцы или групп мышц.

Условия выполнения упражнений для развития техники:

- контроль над тем, чтобы удар пальца не подменялся каким-либо побочным движением;
- подъем пальца, которому надлежит играть, производится одновременно с взятием предыдущего звука;
- значительный подъем пальца перед игрой, и точная направленность его в центр клавиши.

Высокий подъем пальцев, сильный удар необходимы в подготовительных упражнениях, имеющих своей целью активизацию пальцев. Играть так целесообразно только в медленной темпе. В подвижных и быстрых темпах высокий подъем пальцев вреден, так как забирает много лишней энергии и препятствует беглости. Потеря естественного весового ощущения, утомляемость рук, наступает тогда, когда навыки медленной и крепкой игры механически переносятся на быстрые темпы.

Ритмические упражнения:

- «игры трелями» (триолями) с акцентом на 1-й звук;
- игра пунктирным ритмом в гаммах и аккордах.

Упражнение для работы над гаммами:

- игра гаммы на forte, marcato, piano, leggiero;
- использование различных ритмических мотивов: 1 + 3; 1 + 4; 1+5.

Контакт с клавиатурой в сочетании с активным и точным пальцевым ударом является фундамент фортепианной техники.

Особое значение в работе над техникой имеет подбор аппликатуры, которую необходимо выбирать на начальной стадии работы. Аппликатуру надо выбирать, играя в быстром темпе.

В быстрых пальцевых последовательностях нужно стремиться к тому, чтобы один и тот же палец употреблялся по возможности реже.

Для успешной работы в фортепианном классе учащиеся должны овладеть аппликатурной дисциплиной.

Одной из важнейших задач, решаемых в фортепианном классе, является работа над артикуляцией. Артикуляцией называют разные способы произнесения мелодии с той или иной степенью расчлененности или связанности нот. Этот способ конкретно реализуется в *штрихах*.

Штрихи бывают разные, и каждому штриху соответствует определенный знак, который указывает, как именно надо играть ноту.

Основные штрихи:

- *legato* (*legato*);
- *нонлегато* (*nonlegato*);
- *стаккато* (*staccato*).

Legato (итал. *legato* «связанный») – это связанное исполнение музыки. Играя *legato*, следует внимательно прислушиваться к тому, как один звук сменяется другим, к плавному и равномерному распределению звука от тона к тону без перерыва и толчков. Очень важно при игре *legato* направлять внимание на выработку навыков связывания звуков без лишних движений, толчков рукой и чрезмерного поднятия пальцев. В нотах штрих *legato* обозначается лигой.

Нон legato (итал. *non legato* «раздельно») применяется часто в подвижном темпе, при взволнованном характере музыки.

Стаккато (итал. *staccato* «отрывисто») – короткое, отрывистое исполнение звуков. Является антиподом *legato*. Мастерство игры данного штриха заключается в сокращении продолжительности звучания и в увеличении пауз между ними без перемены в темпе. Этот штрих придает произведению тонкость, легкость, грациозность. При исполнении *staccato* необходимо использовать быстрые и резкие приёмы звукоизвлечения.

Каждый из этих основных штрихов имеет ряд градаций:

- *Легатиссимо* (итал. *Legatissimo* «очень связно») — очень связанное и певучее интонирование.
- *Портаменто* (итал. *portamento* «перенос») — способ певучего исполнения мелодии. Звуки извлекаются подобно *nonlegato*, но более связно, и подчеркивая каждую ноту. В нотах обозначается маленькой горизонтальной черточкой под или над нотой.
- *Маркато* (итал. *marcato* «выделяя, подчеркивая») штрих более жесткий, чем *legato*. Обозначает подчеркнутое, отчетливое исполнение каждого звука, которое достигается посредством твердой атаки. Обозначается знаком, похожим на галочку.



- *Стаккатиссимо* (итал. *staccatissimo* «очень отрывисто») представляет собой разновидность стаккато (острое стаккато). Играется очень коротко и максимально отрывисто. Специфическая особенность стаккатиссимо —

сокращение длительности звука более чем наполовину. Обозначается знаком, напоминающим тонкий треугольник.



- *Стаккато акценти* — еще более акцентированные, короткие, отрывистые ноты. Обозначается точками над нотами, и над точкой знак акцента.



Работа над штрихами в фортепианном классе должна проводиться в неотъемлемой связи с работой над музыкальным эмоционально-художественным образом изучаемого произведения.

2.6. Работа над педализацией

В фортепианной исполнительской практике огромная роль принадлежит педализации, которая является важнейшим средством выразительности и играет значимую роль в формировании музыкально-художественного образа произведения. Педаль - ценнейшее, неповторимое достояние фортепиано. Никакой другой инструмент не обладает таким специфическим богатством, подобным педальному звучанию. В педализации проявляется творческое воображение, глубина понимания музыки и богатства звуковой палитры.

Только тот, кто обладает настоящим музыкальным вкусом, хорошо знает природу своего инструмента и владеет навыками педализации, сумеет гибко использовать педаль в работе над музыкальным произведением.

Обучение педализации должно быть составной частью всего педагогического процесса и, следовательно, должно непрестанно находиться в поле зрения педагога.

Методика обучения педализации сводится к двум разделам:

1. Овладение приемами и навыками педализации.
2. Воспитание отношения к педализации как творческому процессу, включающему в себя целый комплекс задач.

Необходимо следить за постоянным слуховым контролем, научить правильным приемам педализации, развить инициативу в поисках звуковых

красок с помощью педали, то есть специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства.

В изображении музыкального образа огромную роль играют различные виды педали (прямая, запаздывающая, левая педаль и др.).

Художественная педализация всегда творческий процесс. Только ясное представление образно-звуковой картины даёт возможность претворить её в жизнь. Комплексная, целенаправленная работа над педализацией есть работа образного воображения и слуха. Поэтому овладение педализацией является важнейшим средством в воспитании образного мышления учащегося, развитии его музыкального вкуса и становлении грамотного исполнителя.

2.7. Работа над музыкальным эмоционально-смысловым содержанием

Как известно, суть музыкально-исполнительской деятельности состоит в том, чтобы творчески «прочитать» художественное произведение, раскрыть в своем исполнении то эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором.

Характер музыки, ее эмоциональный смысл должны быть переданы максимально точно и убедительно: надо создать запоминающийся, эмоционально яркий музыкальный образ. В работе над художественной стороной исполнения можно проследить определенные общие закономерности (последовательность, формы и приемы работы).

Изучение произведения включает в себя три этапа: первый - ознакомительный, второй - детальная работа над произведением и третий - завершающий, подготавливающий к концертному исполнению.

На первом и третьем этапах преобладает целостный, обобщенный подход к произведению, а на втором – детальная работа над всеми составляющими музыкальной палитры.

Первый этап работы:

- целостный охват произведения посредством чтения с листа и мысленного проигрывания;
- прослушивание звукозаписи;
- изучение авторских и редакторских указаний.

Целью данного этапа является создание первоначального обобщенного представления о произведении, о характере, настроении музыки. Этот этап чрезвычайно важен. От него зависит во многом эффективность всей последующей работы. Свежесть и яркость первого впечатления, личные переживания впоследствии будут определять индивидуальные особенности интерпретации. С особым вниманием и ответственностью следует отнестись к ознакомительному этапу при самостоятельном изучении произведения. Учащийся в этом случае может обратиться к аудиозаписям, чтобы составить правильное музыкальное впечатление об изучаемом произведении. Чтобы избежать стремления к буквальному копированию, желательно прослушать произведение в исполнении разных музыкантов, познакомиться с различными вариантами интерпретации.

Важным условием при ознакомлении с произведением является наличие навыков быстрой ориентации в нотном тексте и умение читать с листа.

В трудных произведениях можно ограничиться воспроизведением только мелодической линии. Недостаток умений чтения с листа нужно компенсировать активной работой слухового воображения, т.е. мысленным воспроизведением музыкального материала.

Затем следует внимательно изучить имеющиеся в нотном тексте авторские и редакторские указания - обозначения темпа, настроения музыки, характера звучания, динамики и т.п. Так как эти указания даются по традиции на итальянском языке (иногда на немецком, французском), нужно знать точное значение этих иностранных терминов. Студент может воспользоваться специальным словарем музыкальных терминов.

Второй этап представляет собой детальную работу над произведением. Основной целью второго этапа является дальнейшее углубление в образный строй музыки, в содержание произведения. По времени это наиболее протяженный период работы, совпадающий с техническим, пианистическим освоением музыкального материала. В раскрытии художественного содержания произведения первостепенную роль играет грамотный и всесторонний его анализ. Студент должен осознать с помощью каких музыкальных средств создается то или иное настроение, различные музыкально-художественные эффекты и настроение музыкального произведения в целом.

Основные задачи эмоционально-смыслового анализа:

- выявить структуру содержания произведения, композиционное построение, основные разделы, выразительное значение тематических построений, т.е. проанализировать форму музыкального произведения в сочетании с выявлением ее художественных функций;
- проследить динамику развития музыкально-художественного образа (кульминационные точки, смены настроения);
- проанализировать с точки зрения эмоционально-смыслового значения используемые в произведении средства музыкальной выразительности (гармонию, ритм, мелодию, элементы полифонии, фактуру изложения, исполнительские штрихи и т.д.).

Методы работы над образно-музыкальным содержанием произведения:

- ассоциация, сравнение и сопоставление исполняемой музыки с явлениями жизни и искусства;
- пропевание мелодической линии, вслушивание в гармонию. Собственное пение поможет выявить правильную, логичную фразировку, естественное членение мелодии на фразы и мотивы, почувствовать необходимость музыкального "дыхания". Метод пропевания особенно эффективен в работе над пьесами кантатного характера, где требуется певучее, выразительное исполнение мелодического голоса.
- дирижирование, способствующее организации временного процесса. Данный метод эффективен в работе над произведениями крупной формы

(сонаты, концерты, рондо), где требуется сохранить единство темпа и метрической пульсации на протяжении всего произведения.

Третий этап (завершающий). Цель данного этапа формирование целостного музыкально-исполнительского образа и его исполнительская интерпретация. Необходимо четко выстроить линию драматургического развития музыкального образа. Продумывание эмоциональной программы исполнения особенно необходимо при изучении крупных произведений, сложных по форме, изобилующих многочисленными сменами настроения, разнохарактерными темами и эпизодами. Эмоциональная программа может быть составлена в виде последовательного (устного или письменного) описания характера музыки на протяжении всего произведения. Это способствует более детальному представлению структуры эмоционального содержания произведения. В связи с этим более точно определяются конкретные задачи исполнительской интерпретации. Можно также попробовать отразить эмоциональную программу в виде схемы, условного графического изображения.

Особое внимание на заключительном этапе художественной работы над произведением следует уделить формированию чувства меры в выражении эмоций, стремиться к естественности и искренности музыкального выражения.

Необходимо развивать у студента самоконтроль в процессе исполнения, умение держать себя в руках, регулировать свое эмоциональное состояние.

Методы регулирования эмоциональных состояний во время исполнения:

- проигрывание перед воображаемой публикой;
- проигрывание перед реальными слушателями (друзьями, родителями т.п.);--
- запись собственного исполнения на аудио- или видеоносители, на которых становятся заметными недостатки, проходящие в процессе исполнения мимо сознания играющего.

Длительность этапов работы над музыкальным произведением, выбор тех или иных конкретных методов и приемов могут быть разными. Это зависит от сложности произведения, цели исполнения (выступление на концерте или показ в классе) и, конечно, от уровня владения инструментом.

Большую помощь в работе принесет также знакомство с методической литературой, с опытом крупнейших педагогов и исполнителей, чтение музыковедческой литературы об изучаемых произведениях.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

(рекомендуемый репертуар для разучивания, основная и дополнительная литература)

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ РАЗУЧИВАНИЯ

3.1. Полифонические произведения

Арман Ж. Фугетта До мажор (сборник полифонических пьес)
Бах И.С. Двухголосные инвенции. Трехголосные инвенции. Маленькие прелюдии и фуги. Французские сюиты.
Бах А.М. Нотная тетрадь. Двенадцать пьес.
Бах И.С. - Гедике А. Шесть органных хоральных прелюдий.
Бах И.С.- Бузони Ф. Органные хоральные прелюдии.
Бах И.С.- Кабалевский Д. Восемь маленьких органных прелюдий и фуг.
Букстехуде Д. Три органные прелюдии.
Гендель Г. Сюиты. Соната соль минор. Концерт соль минор.
Глинка М. Фуги.
Гольденвейзери А. Соч.16. Фугетта Си бемоль мажор.
Кабалевский Д. Прелюдии и фуги.
Лейе Ж.Б. Куранта и Жига из сюиты ми минор.
Лядов А. Фуга ре минор. Канон соль мажор.
Мелартин Э. Менуэт и фуга.
Мурашко Л. Прелюдия и фуга.
Мясковский Н. "Маленький дуэт" ля минор.
Пахульский Г. Фуга ре минор.
Перселл Г. Ария ре минор.
Свиридов Г. Колыбельная.
Скарлатти Д. Ария ре минор.
Циполи Д. Три фугетты.
Форе Г. Соч. 84. №3 Фуга ля минор.
Фрид Г. Инвенции.
Хачатурян А. Детский альбом: Инвенция.
Шлег Л. Полифоническая тетрадь. Прелюдия и фуга № 4.
Шостакович Д. Соч.87. Прелюдия и фуга до минор, Ре мажор, Соль мажор.
Щедрин Р. Полифоническая тетрадь (по выбору).
Щуровский Ю. Инвенция.

3.2. Произведения крупной формы

Бах Ф.Э. Соната фа минор.
Беркович И. Вариации на тему русской народной песни.
Бетховен Л. Шесть легких сонатин.
Бетховен Л. Л. Шесть вариаций на Швейцарскую тему.
Бортнянский д. Сонаты До мажор, Фа мажор.
Вебер К. Анданте с вариациями, Сонатина До мажор.
Гайдн И. Шесть сонатин. Сонаты.

Глинка М. Вариации на романс "Прекрасный день", на песню "Среди долины ровные".
Грациолли Д. Соната Соль мажор.
Григ Э. Соната.
Гречанинов А. Сонатина.
Дуссек Я. Соч.20. Сонатина № 1. Соль мажор. Соч.20. Сонатина № 2. До мажор.
Кабалевский Д. Сонатины.
Кабалевский Д. Соч.51 Легкие вариации на тему русской народной песни. № 1. Фа мажор.
Клементи М. Сонатины (по выбору).
Кулау Ф. Сонатины.
Куперен Ф. Маленькие ветряные мельницы.
Мелартин Э. Сонатина Соль мажор.
Моцарт В.-А. Шесть сонатин. Фантазия № 1 До мажор. Сонаты. Рондо ля минор. Вариации.
Пешетти Дж. Сонатина До мажор.
Прокофьев С. Сонатины.
Сибелиус Я. Соч.67. Сонатина № 2.
Скарлатти Д. Сонаты (по выбору).
Хачатурян А. Сонатина До мажор, ч.1.
Хромушин О. Сонатины с элементами джаза.
Чимароза Д. Сонатины.
Шнейдерман Г. Десять вариаций на белорусскую тему.
Шуберт Ф. Соч.42. Соната ля минор (1 ч.).
Шуман Р. Соч. 14. Вариации из сонаты фа минор, № 3.
Эшпай А. Сонатина.

3.3. Произведения малой формы

3.3.1. Пьесы

Бабаджанян А. Хорал (Сборник "Шесть пьес"), № 1. Прелюдия фа минор (Сборник "Четыре пьесы").
Барток Б. Румынские танцы. Экспромт. Три венгерских танца. Allegro barbaro. Вечер в деревне. Венгерская нар. песня.
Бетховен Л. Багатели. Сурок. 6 экосезов. 9 вариаций на марш Дресслера.
Веселая. Грустная. К Элизе.
Богатырев А. Простая песенка. Маленькая сюита: В монастыре. Интермеццо. Грезы. Ноктюрн.
Вагнер Г. Колыбельная. Полька. Реченька. Хороводная (четыре пьесы на народные темы.)
Глебов Е. Фантастические танцы (по выбору). Белорусские сувениры. Фрагменты из балета "Маленький принц". Три танца из балета "Мечта".
Глинка М. Полька.
Григ Э. Поэма. Бабочка. Мелодия. Листок из альбома. Ноктюрн. Из музыки к драме "Пер Гюнт": В пещере горного короля. Смерть Озе. Танец Анитры.

Дакен Л. Кукушка.
Дебюсси К. «Детский уголок» (отдельные пьесы)
Дварионас Б. Маленькая сюита: Вальс. Мельница.
Дунаевский Д. Галоп.
Ибер Ж. Ветреная девчонка.
Лист Ф. Цикл "Годы странствий", «Утешения».
Кабалевский Д. Клоуны. Кавалерийская.
Мдивани А. Три пьесы для фортепиано: Игра. Элегия. Балет. Три пьесы для детей: Скерцино. Шутка. Веселые игры.
Мийо Д. Романс.
Прокофьев С. Соч 65. Марш № 10.
Парцхаладзе М. Осенний дождик.
Подковыров П. Вольные движения.
Сен-Санс К. «Карнавал животных».
Сибелиус Я. Грустный вальс.
Огинский М. Полонезы.
Орда Н. Полонезы. Вальсы.
Прокофьев С. Мимолетности. Детская музыка: Раскаяние. Вечер. Вальс. Дождь и Радуга. Прогулка. Утро. Тарантелла. Ходит месяц. Сказки старой бабушки.
Рахманинов С. Итальянская полька.
Чайковский П. «Времена года», «Детский альбом».
Шопен Ф. Мазурки. Прелюдии. Вальсы. Полонезы. Ноктюрны. Вальсы.
Шостакович Д. Прелюдии. Три фантастические танца. Марши. Вальс-шутка.
Шуберт Ф. Скерцо Си бемоль мажор. Алегретто до минор.
Шуман Р. "Альбом для юности". Вальсы. Фантастические танцы. Одинокие цветы. Две пьесы без названия. Отзвуки театра. Воспоминания. Листки из альбома. Вальсы. Колыбельная. Романс.

3.3.2. Этюды

Беренс Г. Соч.61. Этюды, тетр. 1 и 2. Соч. 88. Этюды, тетр.1 и 2.
Бертини Г. Соч. 29. Этюды. Соч. 100. Этюды.
Бургмюллер Ф. Соч. 105. Этюды (по выбору).
Гедике А. Этюды. Соч.47
Геллер Шт. Двадцать четыре мелодических этюда.
Дворжак М.Джазовые этюды.
Кабалевский Д. Соч. №№ 26, 27. Этюды.
Клементи М. Двадцать девять избранных этюдов (по выбору).
Крамер И. Шестьдесят избранных этюдов. III, IV (по выбору).
Лак Т. Этюды.
Лемуан Г. Этюды. Соч.37.
Лешгорн А. Соч. 66. Этюды (по выбору). Соч. 136. Этюды т. II, III.
Питерсон О. Джазовые этюды и упражнения.
Черни К. Соч. 299. Этюды (тетр. 1 и 2). Соч.849. Этюды. Соч. 139, 261.
Короткие этюды.

3.4. Ансамбли

3.4.1. Произведения крупной формы

Баркаускас В. Вариации.
Бах И.С. Концерт До мажор.
Бетховен Л. Рондо (перелож. А.Йохелеса).
Бриттен Б. Соч.23 – Интродукция и рондо.
Глазунов В. Соната № 1 (перелож. Ф.Блюменфельда).
Глиэр Р. Соч. 61 – Вариации на оригинальную тему.
Григ Э. Соч. 51 – Романс с вариациями.
Капп Э. Концертино.
Лютославский В. Вариации на тему Паганини.
Мартину Б. Фантазия (1929).
Моцарт В. Соната Ре мажор, ч.1.
Моцарт В. Концерт Ми бемоль мажор.
Растимашенко Т. Пионерское концертино.
Сен-Санс К. Соч. 35 – Вариации на тему Бетховена (ред. М.Готлиба).
Солер А. Концерт № 3 – Фа мажор.
Стравинский И. «Тема с вариациями» из сонаты для 2-х ф-но.
Стравинский И. Вариации из концерта (III ч.).
Финке Ф. Концерт.
Франк Ц. Прелюдия, fuga и вариации (транскр. Г.Беклемишева).
Чайковский Б. Соната, ч. II, III.
Чеботарёв С. Анданте и Аллегро.
Шопен Ф. Рондо.
Шостакович Д. Концертино.
Шуман Р. Соч. 46 – Анданте с вариациями.
Щедрин Р. Маленькая соната (обр. Р.Хараджаняна).
Энеску Дж. Соч. 5 – Вариации.

3.4.2. Сюиты

Абелиович Л. Сюита на темы белорусских народных песен.
Бородин А. Маленькая сюита для фортепиано (перелож. А.Глазунова).
Гасанов Г. Сюита: Скерцо, Анданте, Финал.
Дебюсси К. По белому и чёрному.
Мийо Д. Сюита «Мысли», соч. 237.
Мийо Д. Соч. 287 – «Кентуккиана».
Онеггер А. Сюита (1928).
Онеггер А. Партита (1940).
Равель М. Сюита «Пейзажи для слуха».
Рахманинов С. Соч. 5: Сюита № 1 – «Фантазия» (ред. П.Ламма).
Шнейдерман М. Сюита.

3.4.3. Произведения малой формы

Аксаков А. Вальс.

Аренский А. Соч. 33 – Вальс; соч. 34 – Сказка.
Аренский А. Фуга, соч. 23.
Баркаускас В. Прелюдия и фуга.
Барток Б. Ленто (2-я часть из Сонаты).
Белорусец И. Чрезвычайное известие.
Благой Д. Колыбельная.
Бородин А. Тарантелла (обр. М.Готлиба).
Брамс И. Вальсы.
Брамс И. Одиннадцать хоральных прелюдий.
Брамс И. Венгерский танец № 5.
Бриттен Б. Элегическая мазурка.
Глинка М. «Дивертисмент» (1832).
Глиэр Э. Соч. 61: № 3, 6, 18 (Оstinато, Народный танец, Восточный танец).
Гречанинов А. Соч. 18 – Поэма «Шествие».
Григ Э. Романс.
Дамбис П. Игры (2-я серия): № 4, 5.
Дебюсси К. «Триумф Вакха» (перелож. автора).
Земзарс И. Скерцо «Антиквар».
Калсон Р. Параллели.
Кривицкий Д. «Багатели».
Кюи Ц. Соч. 69 – Интермеццо; Кукольный бал.
Лист Ф. Обручение (обр. А.Глазунова).
Мартину Б. Три чешских танца (1949).
Моцарт В. Фуга до минор.
Пейко М. Интродукция и танец.
Подковыров П. «Зубрёнок» (в 8 рук).
Равель М. «Фронтиспис».
Раков Н. Танцевальная сюита.
Ряетс Я. «Маргиналии» (двенадцать пьес).
Стравинский И. Ч. II – Ноктюрн из Концерта.
Стравинский И. Аллегретто из Сонаты для двух фортепиано.
Тикоцкий Е. «В классическом роде» (в 8 рук); Шуточная, Колыбельная (в 8 рук).
Хиндемит П. «Колокольный звон» - 1 часть из Сонаты для двух фортепиано.
Цитович В. Фуга из сюиты.
Шлег А. «Накиды» - цикл в 3-х частях.
Шнапер Б. Пассакалия (в 4 руки).
Шостакович Д. Весёлый марш.
Шостакович Д. Тарантелла.
Шуман Р. Соч. 56 – Шесть этюдов в форме канонов (перелож. К.Дебюсси).

- 3.5. Переложение симфонических и инструментальных произведений**
- 3.5.1. Произведения крупной формы**
- Альхимович П. Концерто гротто (перелож. Е.Васильченко).
Бетховен Л. Симфония № 3 часть 1 (перелож.О.Зингера).
Глинка М. Увертюра к опере «Руслан и Людмила».
Моцарт В. Увертюра к опере «Волшебная флейта» (перелож. Ф.Бузони).
Равель М. Вальс.
Равель М. Болеро (перелож. автора).
Ревуцкий Л. Увертюра к опере «Тарас Бульба» (перелож. автора).
Солер Л. Концерт № 1 До мажор.
Шостакович Д. Соч. 141 – Симфония № 15 (перелож. автора).
- 3.5.2. Сюиты**
- Евлахов О. Детская сюита.
Сен-Санс К. Карнавал животных (обр. М.Готлиба).
Прокофьев С. Сюита из оперы «Война и мир» (обр. В.Самолётова).
Прокофьев С. Сюита из балета «Шут» (обр. В.Самолётова).
Шенберг А. Сюита, соч. 16 (перелож А.Веберна).
- 3.5.3. Произведения малой формы**
- Асафьев Б. Сцена из 3 действия балета «Бахчисарайский фонтан» (перелож. И.Стучинской).
Богданов-Березовский В. Раздумье (перелож.И.Стучинской).
Бриттен Б. Рассвет; Интерлюдия из оперы «Питер Граймс».
Гендель Г. Аллегро из «Музыки на воде» (транскр. М.Готлиба).
Глинка М. Вальс-фантазия (перелож. А. Шефера).
Дебюсси К. Прелюдия «Послеполуденный отдых фавна» (перелож. автора).
Дебюсси К. Танцы для хроматической арфы с оркестром (перелож. автора).
Дебюсси К. Ноктюрны (перелож. М.Равеля).
Качуров Ю. Два фрагмента из балета «Дон Жуан» (перелож.И.Стучинской).
Моцарт В. Романс из «Маленькой ночной серенады» для струнного оркестра (перелож. А.Бакулова) (в 4 руки).
Прокофьев С. Фрагменты из музыки к кинофильму «Поручик Киже» (перелож.В.Блока).
Равель М. Хабанера (перелож. автора).
Танеев С. Интермеццо из Симфонии ре минор (перелож. К.Эйгеса).
Хачатурян А. Танцы из балета «Спартак».
Чайковский П. Анданте маэстро из балета «Щелкунчик» (транскр. И.Оловникова).
Шапорин Ю. Вальс из оперы «Декабристы».
Шапорин Ю. Марш из оперы «Декабристы» (перелож. А.Бакулова) (в 4 руки).
Щербачёв В. Фрагменты из музыки к кинофильму «Гроза» (перелож. И.Стучинской).

3.6. Произведения для чтения с листа

- Абейль И. Восемнадцать вальсов.
Аренский А. Соч. 66 Двенадцать пьес (в 4 руки).
Бах В.-Ф. Анданте Фа мажор.
Бородин А. Полька из цикла «Парафразы» (в 3 руки).
Гаде Н. Соч. 18 – Три пьесы.
Гершвин Дж. Колыбельная Клары из оперы «Порги и Бесс».
Глинка М. Двадцать отрывков из оперы «Руслан и Людмила».
Кеклен Ш. Соч. 19 – Дуэты.
Лядов А. Соч. 58 – Восемь народных песен.
Мак-Доуэлл Э. Соч. 21 – Лунные картины.
Мошелес И. Соч. 140 – «Домашняя жизнь».
Падеревский И. Соч. 12 – «Татарский альбом».
Прокофьев С. Сцены и танцы из балета «Золушка» (в 4 руки).
Прокофьев С. Шутка, соч. 3 (перелож. А.Бакулова) (в 4 руки).
Рахманинов С. Романс Соль мажор.
Регер М. Соч. 22 – Шесть вальсов.
Стравинский И. Три лёгкие пьесы (в 3 руки); Пять лёгких пьес (в 4 руки).
Тюрк Д. Пьесы в 4 руки (II тетради).
Фибих З. Соч. 48 – Багатели.
Шнапер Б. Протяжная (в 4 руки).
Шостакович Д. Нетрудные пьесы – Вып. 1 (перелож. А.Руббаха).
Шостакович Д. Вальс из кинофильма «Единство» (ред. А.Руббаха) (в 4 руки).
Шостакович Д. Полька из балетной сюиты (в 4 руки).
Штраус И. – отец. Радецкий-марш.
Шуман Р. Соч. 85 – Двенадцать пьес (в 4 руки).

3.7. Список основной литературы

- Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие / А. Д. Алексеев. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
Баренбойм, Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства / Л. А. Баренбойм. – Л.: Сов. композитор, 1981. – 178 с.
Кочан, Г. Работа пианиста / Г. Кочан. – М.: Классика – XXI, 2004. – 20 с.
Кургузов, С. Всемирно известные джазовые темы в переложении для синтезатора или фортепиано / С. Кургузов. – Изд. 3-е. – Ростов н / Д.: Феникс, 2008. – 46 с. (Любимые мелодии).
Либерман, Е. Я. Работа над фортепианной техникой: [учеб. пособие] / Е. Я. Либерман. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1985. – 136 с.
Маккиннон, Л. Игра наизусть / Л. Маккиннон. – Л.: Музыка, 1967. – 144 с.5.
Музыкальный язык, жанр, стиль: сб. научных трудов. – М., 1987. – 187 с.
Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 6-е изд. – М.: Академия, 1999. – 192 с.
Орлова, Л. Белорусский фортепианный камерно-инструментальный ансамбль на рубеже XX – XXI веков: композиторское творчество и исполнительская

практика: монография / Л.Н. Орлова. – Минск: А.Н. Вараксин, 2014. – 224 с. Осипова, Л. О феномене лидерства в фортепианном дуэте / Л. Осипова // Фортепианный ансамбль: композиция, исполнительство, педагогика. – СПб., 2001. – С. 18–26.

Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие / Г. М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.

Цыпин, Г. М. Музыкально-исполнительское искусство / Г. М. Цыпин. – СПб.: Алетейя, 2001. – 318 с.

3.8. Список дополнительной литературы

Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – 2-е изд., доп. – Л.: Сов. композитор, 1979. – 352 с.

Бирмак, А. В. О художественной технике пианиста: опыт психофизиологического анализа и методы работы / А. В. Бирмак. – М.: Музыка, 173. – 140 с.

Голубовская, Н. И. О музыкальном исполнительстве / Н. И. Голубовская. – Л.: Музыка, 1985. – 143 с.

Методика обучения игре на фортепиано: программа-конспект для учреждений, обеспечивающих получение среднего специального образования по специальности "Фортепиано" / Нац. ин-т образования; С. А. Простакова, Н. И. Расторгуева, Г. В. Алексеенко. – Мн.: НИО, 2004. – 53 с.

Тимакин, Е. М. Воспитание пианиста: учеб. пособие / Е. М. Тимакин. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1989. – 144 с.

Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника: учеб. пособие для студентов / Г. М. Цыпин. – М.: Академия, 1999. – 192 с.

Щапов, А. П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище: метод. пособие / А. П. Щапов. – М.: Классика, 2001. – 174 с.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

(Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов)

Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

10 баллов:

- безупречное исполнение нотного текста музыкального произведения;
- яркое и убедительное раскрытие эмоционально-художественного образа произведения;
- высокий технический уровень воплощения исполнительского замысла;
- охват формы в сочетании с законченной отделкой деталей исполнения;
- стилистически выдержаны музыкальные жанры;
- тонкое музыкальное и артистическое исполнение;
- высокий уровень сложности исполняемого музыкального произведения;
- наличие сценической выдержки.

9 баллов:

- хорошее исполнение нотного текста музыкального произведения;
- достаточно убедительное раскрытие художественного образа исполняемого произведения;
- хороший уровень пианистической техники;
- законченная отделка деталей исполнения;
- стилистически верная трактовка музыкальной композиции;
- выстроенность музыкальной формы произведения;
- высокий уровень сложности исполняемого музыкального произведения;
- наличие сценической выдержки.

8 баллов:

- хорошее исполнение нотного текста с незначительными погрешностями;
- образно-эмоциональное исполнение;
- незначительные технические погрешности, связанные с эстрадным волнением;
- незначительные отклонения от стилистических и жанровых особенностей исполняемого произведения;

- наличие незначительных недочетов, имеющих частный характер по отношению к целостной художественной форме;
- высокий уровень сложности исполняемого музыкального произведения;
- наличие сценической выдержки.

7 баллов:

- достаточно уверенное знание нотного текста музыкального произведения с некоторыми погрешностями;
- технически несвободное исполнение;
- незаконченная отделка деталей;
- стилистическое и жанровое осмысление;
- средний уровень сложности исполняемого музыкального произведения;
- отсутствие сценической выдержки.

6 баллов:

- текстовые и звуковые погрешности;
- технические погрешности, связанные с несовершенством пианистического аппарата;
- исполнение малоинициативное;
- стилистические и жанровые погрешности;
- средний уровень сложности исполняемого музыкального произведения;
- незаконченная отделка деталей;
- отсутствие сценической выдержки.

5 баллов:

- значительные ошибки в нотном тексте музыкального произведения;
- исполнение технически несвободно, малоосмысленно;
- нарушение ритмических и звуковых задач;
- исполнение лишено музыкально-художественного воплощения;
- низкий уровень сложности исполняемого произведения.

4 балла:

- значительные ошибки в нотном тексте музыкального произведения;
- исполнение лишено музыкально-художественного воплощения;

- нарушение ритмических и звуковых задач;
- отсутствие понимания формы и жанра музыкального произведения;
- низкий уровень сложности исполняемого произведения.

3 балла:

- исполнение с неряшливым отношением к нотному тексту, штрихам, фразировке, динамике;
- отсутствие понимания жанровых и стилистических особенностей исполняемого музыкального произведения;
- техническая несостоятельность;
- низкий уровень сложности музыкального произведения.

2 балла:

- технически и музыкально несостоятельное исполнение;
- отсутствие осмысления стилистических и жанровых особенности музыкального произведения.

1 балл:

Выставляется студенту, отказавшемуся от исполнения музыкального произведения или не явившемуся на экзаменацию.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов	Форма контроля знаний
		Индивидуальные занятия	
1.	<i>Введение</i>	2	
2.	Работа над звукоизвлечением	15	
3.	Технологии разучивания мелодии и аккомпанемента в гомофонной фактуре	10	
4.	Развитие навыков педализации	7	
5.	Решение художественно-исполнительских задач в полифонии	15	экзамен
6.	Работа над произведениями крупной формы	15	
7.	Совершенствование средств художественной выразительности в процессе исполнения разнохарактерных пьес	15	зачёт
8.	Способы развития пианистической техники в процессе разучивания этюдов и упражнений	10	
9.	Методика самостоятельной работы над музыкальным произведением	7	
10.	Творческие формы работы	7	экзамен
11.	Итого:	103	