

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
Детская школа искусств г. Строитель



Программа
по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной
программе в области музыкального искусства
«Фортепиано»

Учебный предмет ПО.01.УП.02
«Ансамбль»

г. Строитель – 2013 г.

«Одобрена»
Заседанием
педагогического совета

Дата рассмотрения:
«26» марта 2013 г.

«Утверждаю»
Директор ДШИ
МБОУ ДОД ДШИ г. Строитель
Коваленко Т.Д.

Дата утверждения:
«26» марта 2013 г.

Разработчики:

Слюнина Светлана Владимировна -
преподаватель по классу фортепиано
МБОУ ДОД ДШИ г. Строитель

Котельникова Ольга Евгеньевна -
преподаватель по классу фортепиано
МБОУ ДОД ДШИ г. Строитель

Рецензенты:

Шевцова Зоя Федоровна –
зам. директора МБОУ ДОД ДШИ г. Строитель
зам. председателя Яковлевского зонального
методического объединения

Михайлова Юлия Павловна -
преподаватель СПО
кафедры фортепиано БГИИК

Рецензия

на дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу
в области музыкального искусства «Фортепиано»
по предмету «Ансамбль».

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Фортепиано» по предмету «Ансамбль», разработанная преподавателями: Слюниной С.В. и Котельниковой О.Е. прошла обсуждение на заседании методического объединения секции фортепиано, была рассмотрена на педагогическом совете 26 марта 2013 г. и утверждена решением данного педсовета.

При разработке программы преподаватели руководствовались разработанными и утверждёнными Министерством культуры РФ федеральными требованиями к предпрофессиональным программам, в которых учитываются многолетние учебно-методические традиции детских школ искусств.

В программе указаны срок реализации учебного предмета, цели и задачи, требования к уровню подготовки обучающихся, формы и методы контроля.

Сведения о затратах учебного времени отражаются с учётом распределения объёма учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета, на максимальную, аудиторную нагрузку обучающихся и самостоятельные занятия.

Оценка качества реализации учебного предмета является составной частью содержания учебной программы.

Программа соответствует требованиям содержания.

Данная программа может быть использована в работе преподавателей ДШИ по учебному предмету «Ансамбль» в системе реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Фортепиано».

Заместитель директора,
зам. председателя Яковлевского зонального
методического объединения



З.Ф. Шевцова.

«26» марта 2013 г.

Рецензия
на дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную
программу в области музыкального искусства «Фортепиано» по предмету
«Ансамбль»
с четырёхлетним (пятилетним) сроком обучения.

Дополнительная предпрофессиональная общеобразовательная программа в области музыкального искусства «Фортепиано» по предмету «Ансамбль» с четырёхлетним (пятилетним) сроком обучения разработана авторами Слюниной С.В. и Котельниковой О.Е.. Программа соответствует требованиям по данной специальности, имеет чёткую структуру, включает все необходимые разделы: пояснительную записку, содержание учебного предмета, требования к уровню подготовки обучающихся, формы и методы контроля, система оценок, методическое обеспечение учебного процесса и т.д.

Данная программа отражает разнообразие репертуара, его академическую направленность и индивидуальный подход к каждому ученику. В своей программе преподаватели – практики направили содержание учебного предмета на обеспечение художественно-эстетического развития личности и приобретения ею художественно-исполнительских знаний, умений и навыков, позволяющих использовать их в дальнейшем профессиональном образовании. Авторы подчёркивают особую значимость приобщения ребёнка к игре в ансамбле с первых лет обучения на инструменте, как важную ступень в подготовке к реализации основного курса программы. Данная программа ориентирована на выработку у обучающихся навыков самостоятельной работы, навыков чтения с листа в ансамбле, умение общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга.

В разделе «Содержание предмета» и «Методическое обеспечение учебного процесса» содержатся методические рекомендации педагогам по наиболее важным вопросам обучения детей и раскрываются особенности работы над произведениями разных стилей.

Хорошо, что в репертуарных списках наряду с произведениями классиков, приводятся примеры из сборников ансамблей для фортепиано, появившихся в последние несколько лет. Новизна репертуара даёт возможность преподавателю и обучающимся приобщиться к современному музыкальному языку, стимулирует интерес у детей.

Программа очень серьёзно проработана, что говорит о глубоком проникновении авторов в проблему ансамблевого музицирования в ДМШ и ДШИ, а также имеет большую практико-педагогическую ценность. Данная программа с большим успехом может быть использована в практике работы педагогов - музыкантов.

Преподаватель кафедры фортепиано БГИИК  Ю.П. Михайлова

Подпись Ю.П. Михайловой удостоверяю
Документовед

 Е.И. Грачева



Содержание

I. Пояснительная записка.....	8
1.Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе	8
2.Требования к результатам освоения содержания дисциплины.....	9
3.Форма проведения учебных аудиторных занятий	9
4.Срок реализации учебного предмета	9
5.Цели и задачи.....	9
6.Описание материально - технических условий реализации учебного предмета.	10
II. Содержание учебного предмета.....	11
1.Объём аудиторного учебного времени и самостоятельной работы обучающихся.....	11
2.Стилевые особенности музыки эпохи барокко.	11
3.Стилевые особенности музыки эпохи классицизма	13
4.Музыкальный романтизм.....	14
5.Музыкальный импрессионизм	15
6.Русская музыка 19 века	16
7.Стилевые особенности музыки современных композиторов	18
8.Годовые требования по классам	20
III. Формы и методы контроля, система оценок.	25
IV. Методическое обеспечение учебного процесса.	27
1.Методические рекомендации педагогическим работникам.	27
2. Рекомендации по организации самостоятельной работы	25
V. Список рекомендуемой нотной и методической литературы.....	26

I. Пояснительная записка.

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.

Предмет «Ансамбль», который входит в дополнительную предпрофессиональную общеобразовательную программу в области музыкального искусства «Фортепиано» является важной составной частью профессиональной подготовки учащихся. Ансамблевое исполнительство, по сравнению с сольным, оказывает благотворное влияние на обучающихся не только в профессиональном плане, но и формирует человеческие качества: чувство взаимного уважения, такта, партнерства. Игра в дуэте предоставляет прекрасную возможность, как для творческого, так и дружеского общения пианистов-солистов. Слова Роберта Шумана о том, что дуэты Шуберта "сближают души быстрее, чем любые слова", прекрасно иллюстрируют эту мысль.

Данная программа направлена на выработку у партнёров единого творческого решения, умения уступать и прислушиваться друг к другу, совместными усилиями создавать трактовки музыкальных произведений на высоком художественном уровне.

Фортепианный ансамбль – это одна из самых доступных форм ознакомления обучающихся с миром музыки. Творческая атмосфера этих занятий предполагает активное участие детей в учебном процессе. Радость и удовольствие от совместного музицирования с первых дней обучения – залог интереса к этому виду искусства – музыке. При этом каждый ребёнок становится активным участником ансамбля, независимо от уровня его способностей в данный момент, что способствует психологической раскованности, свободе, дружелюбной атмосфере в группе.

Начало практики ансамблевой игры проводится только после того, как обучающиеся практически овладеют основными способами звукоизвлечения, необходимыми элементами и приёмами исполнительской техники и приобретут начальные навыки сольной игры на фортепиано. В соответствии с учебным планом по дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе работа по фортепианному ансамблю приходится на IV, V, VI, VII и IX годы обучения по специализации «Фортепиано» и входит в обязательную часть программы ФГТ. Однако начинать готовить детей к этой работе нужно гораздо раньше, т.е. с первого класса. Именно в младших классах может быть много видов ансамблевой работы.

Полученные на уроках знания и умения, должны помочь обучающимся в их занятиях по сольфеджио, по специальному фортепиано.

Ученики знакомятся с выдающимися образцами музыкальной литературы, что наряду с уроками по специальности, хору способствует формированию их музыкального кругозора.

Когда юные пианисты впервые получают удовлетворение от совместной работы, почувствуют радость общего порыва, объединённых усилий, взаимной поддержки – можно считать, что занятия в классе дали принципиально важный результат.

2. Требования к результатам освоения содержания дисциплины.

В результате изучения дисциплины обучающиеся должны

знать: профессиональную терминологию, художественно-исполнительские возможности фортепиано, знание возможностей других инструментов (если ансамбль состоит из разных инструментов – струнных, духовых, народных), основные направления камерно-ансамблевой музыки различных эпох;

уметь: использовать многообразие возможности фортепиано и других инструментов для достижения наиболее убедительной интерпретации авторского текста;

- самостоятельно накапливать ансамблевый репертуар из музыкальных произведений различных эпох, стилей, направлений, жанров и форм;
- использовать навыки по чтению с листа музыкальных произведений в 4 руки, навыки по воспитанию слухового контроля и совместного чувства ритма, использования педали в 4-ручном сочинении.

3. Форма проведения учебных аудиторных занятий: мелкогрупповая (2 ученика), рекомендуемая продолжительность урока 40 минут. По учебному предмету «Ансамбль» к занятиям могут привлекаться как учащиеся по данным ОП, так и по другим ОП в области музыкального искусства. Кроме того, реализация данного учебного предмета может проходить в форме совместного исполнения музыкальных произведений обучающегося с преподавателем.

4. Срок реализации учебного предмета – 4 года (с 4 по 7 класс). Для учащихся, планирующих поступление в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства. Срок освоения может быть увеличен на 1 год (**9 класс**).

5. Цели:

- воспитание и развитие у обучающихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов;
- формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями;
- развитие творческой активности детей и приобретение ими начальных профессиональных навыков;
- развитие музыкального вкуса;
- развитие интереса к музицированию.

Задачи:

- решение коммуникативных задач (совместное творчество обучающихся разного возраста, влияющее на их творческое развитие, умение общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга);
- стимулирование развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности при игре в ансамбле;
- формирование у обучающихся комплекса исполнительских навыков, необходимых для ансамблевого музицирования;
- развитие чувства партнёрства при игре в ансамбле, артистизма, музыкальности;

- обучение навыкам самостоятельной работы, а также навыкам чтения с листа в ансамбле;
- приобретения у обучающихся опыта творческой деятельности и публичных выступлений в сфере ансамблевого музицирования;
- формирование у наиболее одарённых выпускников профессионального исполнительского комплекса пианиста-солиста камерного ансамбля.

6.Описание материально - технических условий реализации учебного предмета.

Материально техническая база образовательного учреждения должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда. Учебные аудитории для занятий по учебному предмету «Ансамбль» должны иметь площадь не менее 12 кв.м., звукоизоляцию и наличие, желательно, двух инструментов для работы над ансамблями для 2-х фортепиано. В образовательном учреждении должны быть созданы условия для содержания, своевременного обслуживания ремонта музыкальных инструментов.

II. Содержание учебного предмета

1.Объём аудиторного учебного времени и самостоятельной работы обучающихся по предмету «Ансамбль» (обязательная часть ФГТ) распределяется следующим образом:

Классы	Количество аудиторных часов в неделю	Количество часов самостоятельной работы в неделю	Количество недель в аудиторных занятиях	Аудиторные занятия (в год)	Самостоятельная работа (в год)	Максимальная нагрузка
4	1	1,5	33	33	49,5	82,5
5	1	1,5	33	33	49,5	82,5
6	1	1,5	33	33	49,5	82,5
7	1	1,5	33	33	49,5	82,5
Итого:				132	198	330

Объём аудиторного учебного времени и самостоятельной работы обучающихся по предмету «Ансамбль» (9 класс) распределяется следующим образом:

Классы	Количество аудиторных часов в неделю	Количество часов самостоятельной работы в неделю	Количество недель в аудиторных занятиях	Аудиторные занятия (в год)	Самостоятельная работа (в год)	Максимальная нагрузка
9	2	2	33	66	66	132
Итого:				66	66	132

Программа по фортепианному ансамблю опирается на академический репертуар, знакомит учащихся с разными музыкальными стилями: барокко, венской классикой, романтизмом, импрессионизмом, русской музыкой 19 и 20 веков, а также на репертуар произведений современных композиторов.

2.Стилевые особенности музыки эпохи барокко.

Барочная музыка появилась в конце Возрождения и предшествовала музыке эпохи классицизма. Слово «барокко» предположительно происходит от португальского «perola barroca» — жемчужина или морская раковина причудливой формы, с итальянского языка это слово переводится как странный, причудливый. Какими бы ни были корни этого слова, именно эпоха барокко считается началом распространения западноевропейской цивилизации.

Барочная музыка стремилась к более высокому уровню эмоциональной наполненности, чем музыка Ренессанса. Один из самых важных типов инструментальной музыки, который появился в эпоху Барокко, был концерт. Изначально концерт появился в

церковной музыке в конце эпохи Возрождения и, вероятно, это слово имело значение "контрастировать" или "бороться", но в эпоху Барокко он утвердил свои позиции и стал самым важным типом инструментальной музыки.

Корелли и Вивальди, творчество которых пришлось на конец эпохи Барокко, установили и упрочили концерт как способ продемонстрировать всё мастерство солиста. Иоганн Себастьян Бах, величайший гений в истории музыки, жил и творил в эпоху Барокко. Его подход к музыке открыл безграничные возможности создания произведений. Он рассматривает клавир как некий универсальный инструмент, смело вводя в него приёмы органного, вокального, инструментального письма. Бах первым рассматривает клавир как оркестр, позже это станет традицией венских классиков, Мусоргского, Чайковского. Бах величайший мастер полифонии и гармонии. Он в сильнейшей степени индивидуализирует отдельные голоса, что говорит о Бахе как о величайшем мелодисте.

Сочинения барокко часто описывали какую-то одну, конкретную эмоцию (ликование, печаль, набожность и т.д.) Барочная музыка часто писалась для виртуозных певцов и музыкантов, и обычно была значительно более сложна для исполнения, чем музыка Ренессанса, несмотря на то, что детальная запись партий для инструментов была одним из самых главных нововведений периода барокко. Почти обязательным стало использование музыкальных украшений, часто исполнявшихся музыкантом в виде импровизации. Определённую трудность представляет динамика в старинной музыке. Если старинные исполнители достигали динамического разнообразия путём игры на разных мануалах, то современный исполнитель должен пользоваться террасообразной динамикой. Тембрового разнообразия современный пианист достигает с помощью pedalных и бесpedальных эпизодов.

Музыкальный орнамент стал весьма изощрённым, сильно изменилась музыкальная нотация, развились способы игры на инструментах. Расширились рамки жанров, выросла сложность исполнения музыкальных произведений, появился такой вид сочинений, как опера. Многие важные формы классической музыки берут свои истоки в эпохе Барокко - концерт, соната. Большое число музыкальных терминов и концепций эры барокко используются до сих пор. Например:

basso continuo, генерал-бас, цифрованный бас, непрерывный бас — упрощённый способ записи гармоний с помощью басового голоса и проставленных под ним цифр, обозначающих созвучия в верхних голосах, а также сам басовый голос с цифрами, применяющийся при этом способе записи гармоний

гомофония — тип многоголосия, характеризующийся разделением голосов на главный и сопровождающие.

бельканто;

драматическая экспрессия;

комбинированные вокально-инструментальные формы, такие как **оратория и кантата;**

новые приёмы игры на музыкальных инструментах, такие как **тремоло и пиццикато;**

чистая и линейная мелодия;

ария;

ритурнель — короткие инструментальные разделы, выполняющие функции вступления, интермедии или коды;

концертато — стиль, подразумевающий «соревнование» групп оркестра, хоров и т. Д.

точная нотная запись музыки (в эпоху ренессанса детальная запись нот для инструментов была весьма редка);

усложнение музыки, сочинение произведений, рассчитанных на виртуозное исполнение;

орнаментика;

развитие современных западных музыкальных ладов (мажора и минора)

3. Стилиевые особенности музыки эпохи классицизма.

Музыкой периода классицизма или музыкой классицизма, называют период в развитии европейской музыки приблизительно между 1750 и 1820 годами. Понятие классицизма в музыке устойчиво ассоциируется с творчеством Гайдна, Моцарта и Бетховена, называемых **венскими классиками** и определивших направление дальнейшего развития музыкальной композиции.

Громадной важности завоевание 18 века было формирование сонатно-симфонического мышления, которое только и могло выразить бурный драматизм эпохи. В условиях фуги или сюиты лежит одна тема, один образ. Для сонатной формы характерно сопоставление нескольких тем, а в зрелых классических сонатах они «вступают в конфликт». В новом типе музыкального мышления преобразуются все элементы выразительности музыкальной речи (мелодика, гармония, фактура, ритм). Новая мелодия – это, прежде всего, усиление «пения на фортепиано». Человеческий голос объявляется самым совершенным инструментом, а вокальное исполнение – образцом для инструменталистов. Возникает необходимость более гибкой динамики и ритмики. Появляется *tempo rubato*, наряду с контрастной динамикой широко применяются *crescendo* и *diminuendo*. Обострилась борьба композиторов против импровизационности. Богатство содержания и стремление к стройности формы исключали импровизацию.

Фортепианное письмо ранних венских классиков отличается прозрачностью. Ему не свойственна крупная техника, фактура отличается дифференциацией правой и левой рук. Большое место играют мелизмы. Мелодическая фигурация строится на основе мажоро-минора. Для раннего классицизма характерно использование аккомпанементов в наиболее прозрачном виде, лишь для подчёркивания гармонической функции. Часто используются «барабанные басы», и «маркизовы басы». Очень распространены «альбертиевы басы».

Ранние венские классики значительно подробнее, чем их предшественники, выписывали оттенки исполнения и характер артикуляции. Необходимо учитывать, что при расстановке лиг в фортепианных сочинениях, эти композиторы исходили и с практики игры на смычковых инструментах, но эти мелкие лиги не должны нарушать единства исполнения. Таков в целом стиль венских классиков.

4.Музыкальный романтизм.

Романтизм (фр. *romantisme*) — явление европейской культуры в XVIII—XIX веках, представляющее собой реакцию на Просвещение и стимулированный им научно-технический прогресс; идейное и художественное направление в европейской и американской культуре конца XVIII века — первой половины XIX века. Характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы. Распространилось на различные сферы деятельности человека. В XVIII веке романтическим называли всё странное, фантастическое, живописное и существующее в книгах, а не в действительности. В начале XIX века романтизм стал обозначением нового направления, противоположного классицизму и просвещению.

В музыке направление романтизма сложилось в 1820-е годы, развитие его заняло весь XIX век. Композиторы-романтики старались с помощью музыкальных средств выразить глубину и богатство внутреннего мира человека. Музыка становится более рельефной, индивидуальной. Получают развитие песенные жанры, в том числе баллада.

В изучении и исполнении произведений композиторов-романтиков находят место приподнятость душевного строя и возвышенность чувств, драматическая контрастность, углубленная патетика, искренний лиризм.

В инструментальной музыке композиторы-романтики особенно склонны к фортепианной миниатюре. Короткая пьеса становится для художника-романтика фиксацией момента, беглой зарисовкой настроения, пейзажа, характерного образа.

При исполнении произведений мы можем почувствовать относительную простоту, близость к первоисточкам - к песне, танцу.

В стилистике музыки эпохи романтизма очень важную роль приобретают средства ладовые и гармонические. Поиски новой выразительности связаны с двумя параллельными и взаимосвязанными процессами с усилением функционально - динамической стороны и с усилением красочности гармоний. Первый из этих процессов - динамика - это насыщение аккордов в пьесах альтерациями и диссонансами, что обостряло их неустойчивость, усиливало напряжение, требовавшее разрешения в дальнейшей игре. Такие свойства исполнения произведений композиторов-романтиков выражало типичное для этого стиля "томление", поток "бесконечно" развивающегося чувства, что с особенной полнотой воплотилось в произведениях Шопена, Шумана, Грига. Разнообразие колоритности, красочности звука извлекались из натуральных ладов, с помощью которых подчеркивался народный или архаический характер музыки. При изображении фантастических, сказочных или причудливых образов огромная роль отводилась целотонной и хроматической гаммам.

Композитор-романтик передает свои чувства, мысли, свои впечатления от окружающего мира, в особенности от природы, с повышенной эмоциональной выразительностью. Он нередко прибегает к острым контрастным сопоставлениям. Главный герой его произведений зачастую, по существу, он сам. А у него, как правило, нелегкая жизненная судьба. Он больше не состоит в услужении у знатных лиц. Но зато был вынужден вести трудную борьбу за существование и в этой борьбе нередко чувствует себя трагически одиноким. Для него характерен разлад с окружающей действительностью — и со стремлением реставрировать феодально-монархические

порядки, и с расчетливой, торгашеской обыденностью буржуазного общественного строя, установившегося в большинстве европейских стран. Серой, безликой повседневности композитор-романтик противостоит как ярко своеобразная личность, глубоко и тонко чувствующая, наделенная богатой фантазией.

5.Музыкальный импрессионизм (фр. impressionnisme, от фр. impression — впечатление) — музыкальное направление, аналогичное импрессионизму в живописи и параллельное символизму в литературе, сложившееся во Франции в последнюю четверть XIX века — начале XX века, прежде всего в творчестве Эрика Сати, Клода Дебюсси и Мориса Равеля. По известному выражению Малларме, композиторы-импрессионисты учились «слышать свет», передавать в звуках движение воды, колебание листвы, дуновение ветра и преломление солнечных лучей в вечернем воздухе. Симфоническая сюита «Море от рассвета до полудня» достойным образом подытоживает пейзажные зарисовки Дебюсси.

Импрессионисты создавали произведения искусства утончённые и одновременно ясные по выразительным средствам, эмоционально сдержанные, бесконфликтные и строгие (чистые) по стилю. При этом сильно изменилась и трактовка музыкальных жанров. В области симфонической и фортепианной музыки создавались главным образом программные миниатюры, сюитные циклы (возвращение к рококо), в которых преобладало красочно-жанровое или пейзажное начало.

Значительно богаче стало гармоническое и тембровое окрашивание тем. Импрессионистская гармония характеризуется резким повышением колористического, самодовлеющего компонента звука. Это развитие происходило под воздействием множества внешних влияний, в том числе: французского музыкального фольклора и новых для западной Европы конца XIX века систем музыкального построения, таких как русская музыка, григорианский хорал, церковная полифония раннего Возрождения, музыка стран Востока, негритянских спиричуэлсов США и др. Это проявилось, в частности, в использовании натуральных и искусственных ладов, элементов модальной гармонии, «неправильных» параллельных аккордов и т. п.

Инструментовка импрессионистов характеризуется уменьшением размеров классического оркестра, прозрачностью и тембровым контрастом, разделением групп инструментов, тонкой детальной проработкой фактуры и активным использованием чистых тембров, как солирующих инструментов, так и целых однородных групп. В камерной музыке любимое тембровое сочетание Сати и Дебюсси, почти символическое для импрессионизма — это арфа и флейта.

На рубеже XIX—XX веков отдельные элементы стиля импрессионизма получили развитие и в других композиторских школах Европы, своеобразно переплетаясь с национальными традициями. Из подобных примеров можно назвать, как наиболее яркие: в Испании — Мануэль де Фалья, в Италии — Отторино Респики, в Бразилии — Эйтор Вилла-Лобос, в Венгрии — ранний Бела Барток, в Англии — Фредерик Делиус, Сирил Скотт, Ральф Воан-Уильямс, Арнолд Бакс и Густав Холст, в Польше — Кароль Шимановский, в России — ранний Игорь Стравинский — (периода «Жар-птицы»), поздний Лядов, Микалоюс Константинас Чюрлёнис и Николай Черепнин.

6.Русскую музыку 19 века принято делить на два периода: до появления великого композитора М.И. Глинки, то есть, примерно до 1830-1840 годов, и после.

До – эпоха раннего романтизма, или «до – глинкинская», после в русской музыке наступает классический период.

I период. «До – глинкинская» эпоха.

В начале века в русской музыке царило смешение двух стилей – классицизма и романтизма. В первой половине 19 столетия произошли такие масштабные для России события, как Отечественная война, восстание декабристов; в обществе распространялись идеи Великой Французской революции, произошедшей незадолго до этого. Все это не могло не отразиться на культуре страны. В литературе появляются М.Ю. Лермонтов, В.Ф. Одоевский, в живописи – О.А. Кипренский и К.П. Брюллов. В музыкальной культуре России 19 века также слышны отголоски романтизма, который по-настоящему захлестнет страну с приходом М.И. Глинки.

Самыми популярными течениями в русской музыке 19 века были:

-«городская» песня. Окончательно сформировывается к 19 веку. Чаще всего такие песни рождались из простой гитарной импровизации безымянных любителей на стихи поэтов (например, «Вечерний звон», «Чем тебя я огорчила»);

-запись и обработка народных напевов. В конце 18 века В.Трутовский выпустил сборник русских народных песен. Ими заинтересовались практически все жители столицы, после чего стало появляться множество музыкальных произведений в народном стиле («Вьется ласточка сизокрылая»).

-камерно-вокальная музыка с примесью русского фольклора, исполняемая на музыкальных домашних вечерах. Под влиянием романтизма появляется русский романс. Особенно популярны были романсы А.А. Алябьева («Соловей») и А.Е. Варламова («Ах, ты, время-времечко», «Вдоль по улице метелица метёт» и созданный на его основе цыганский романс, в котором не требовался профессиональный вокальный голос и замысловатый аккомпанемент (например: «Твои глаза зелёные»).

Также был ещё жив такой музыкальный жанр, как водевиль – легкая пьеса с куплетами. В театрах исполнялись преимущественно итальянские и французские оперы. В русской опере преобладали былинные мотивы; однако уже было заметно влияние романтизма (А.Н. Верстовский, например, часто использовал в своих произведениях романтические сюжеты – обращение к эпохальному прошлому).

II период. Начало классического периода русской музыки. М.И. Глинка.

С появлением Михаила Ивановича Глинки, основоположника композиторской школы в России, в русской музыке 19 века начался настоящий подъем. Его музыкальные произведения пропитаны народными мотивами, в них присутствует тот самый Пушкинский «русский дух». Кроме великолепных вокальных произведений и симфоний, композитор создал две оперы (одни из самых выдающихся за всю историю музыки): «Жизнь за царя» (1836) и «Руслан и Людмила»(1842). Оба этих произведения пронизаны сильнейшим патриотическим и русским началом, ведь М.И. Глинка сам сказал:«В музыке должны присутствовать интонации и даже целиком мелодии народной музыки той национальности, к которой принадлежит автор».

Русская музыка была признана во всем мире, а М.И. Глинка по праву признан основоположником музыкальной классики в России.

III период. Вторая половина 19 века.

Во второй половине 19 века музыка становится более доступной для разных слоев населения. Открываются Московское и Петербургское отделения Императорского русского музыкального общества, постоянно проводящие доступные всем музыкальные собрания, в Петербурге создается бесплатная музыкальная школа, основываются консерватории – вначале в столицах (возглавляли их братья Рубинштейны), а концу века и в других городах. Становятся популярными новые музыкальные жанры – симфонические циклы, симфонии.

Также в 19 веке формируются две крупнейшие композиторские школы. Первая – Новая русская школа в Петербурге, позже В.В. Стасов назовет её «Могучая Кучка». В нее входили М.А. Балакирев, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков и Ц.А. Кюи. В творчестве всех пятерых преобладают народные, сказочные мотивы, часто встречаются сюжеты из истории России – композиторы постоянно ищут нравственные идеалы в исконных началах. В связи с этим, важнейшей опорой для них была народная песня (и русская, и восточная) – они собирали старинные крестьянские напевы, в которых видели корни национального русского мышления. Практически всем произведениям «кучкистов» свойственен размах, большие размеры, эпическая широта. В камерном же творчестве ярко проявил себя только Бородин. Однако в фортепианной литературе выделились Балакирев («Исламей») и Мусоргский («Картинки с выставки»). Главным своим наставником и учителем они видели М.И. Глинку, а главной целью – воплощение национального начала в своих музыкальных произведениях.

Вторая – московская школа, возглавлял её П.И. Чайковский, и в нее входили А.А. Алябьев, С.И. Танеев, А.Е. Варламов и другие. Если петербургская композиторская школа стояла за эпичность в музыке, то московской школе русских композиторов были более свойственны лирические произведения. Например, природа и пейзаж у Петра Ильича Чайковского всегда изображен через призму человеческих чувств, у композиторов «Могучей кучки» природа, скорее, сильный, полноправный герой, не имеющий ничего общего с человеком. Таких различий много, однако, самое главное – они относились к разным временным эпохам.

Что касается исполнительского искусства, в России очень многое поменялось в течение 19 века. До этого распространено было лишь любительское домашнее музицирование (об этом уже говорилось выше), к началу же 20 века музыкальные произведения стали исполняться в огромных залах оперных театров, стали формироваться отечественные школы игры и пения и открываться высшие учебные заведения.

В музыкальной культуре России 19 века произошел настоящий подъем, сформировалась национальная музыкальная школа, и русских композиторов признал и начал уважать весь мир.

7. Стилиевые особенности музыки современных композиторов.

Классическая музыка 20 века впечатляет своим разнообразием, от экспрессионизма раннего Шенберга, неоклассики Стравинского, футуризма раннего Прокофьева до социалистического реализма позднего Прокофьева, Глиэра, Кабалевского и других русских композиторов; от «конкретной музыки» Шеффера до интуитивной музыки Штокхаузена. Булез – один из тех, кто работал над развитием додекафонии с ее строгими композиционными правилами. Также впечатляет развитие стилистического разнообразия композиторов. Музыкальные течения, возникшие после 1950 года, нелегко классифицировать с позиции современника. Вероятно, потребуется некоторое время для того, чтобы осознать их истинное значение в истории музыкального искусства. Зачастую музыкальные направления этого периода представляют собой всего лишь микро-тенденции и техники композиции, насчитывающие одного-двух представителей. Многообразие композиторских приемов и техник, свобода выражения, поиск новых путей развития музыкального искусства являются основными отличительными особенностями современного музыкального искусства. Неодадаизм, электронная музыка, микрополифония, «новая простота», «новая сложность», спектральная музыка, алгоритмическая композиция – это лишь некоторые примеры современных музыкальных стилей.

Электронные инструменты и новые формы цифровой записи и обработки звука открыли радикально новые возможности для композиторов. Цифровые технологии способны воспроизвести звуки практически всех музыкальных инструментов, а также создавать абсолютно новые звуковые комплексы, используя ранее недоступные приемы.

Новые информационные технологии сделали путь от композитора к слушателю максимально кратким. Интернет дает возможность современным композиторам знакомить огромное количество слушателей и исполнителей со своим творчеством.

Музыкальный язык современных композиторов нередко служит препятствием для восприятия обучающихся, воспитанных лишь на образцах классической музыки. Это сужает репертуар и тормозит их развитие. Изучая современный репертуар необходимо, чтобы педагог обращал внимание ребёнка на особенности музыкального языка. Одним из главных средств выразительности в современной музыке является гармония. Исполняя современную музыку, часто приходится сталкиваться с такими явлениями в гармонии как: политональность, нетерцовые структуры аккордов, хроматизация диатоники, переменность размера, редко встречающиеся размеры, синкопирование, нарочитая механичность. Изобразительные возможности фортепиано позволяют создавать имитации различных звучаний голосов (звон колокола, пение птиц, шум ручья и т.д.). Современные композиторы прибегают к новым техникам письма: сонористика, алеаторика. Многообразие тембровых красок достигается также использование нетрадиционных способов звукоизвлечения и возможностей педали, таких как игра на струнах рояля щипком пальцев, удар по струне или комплексу струн (кластер), различные виды глиссандо на струнах и т.д.

Одной из главных отличительных особенностей музыки 20 столетия является расслоение слушательской аудитории на приверженцев традиционного композиторского языка и сторонников новых течений. При этом самые яркие представители одного из течений зачастую не принимались во внимание сторонниками

другого. У многих композиторов были приверженцы в авангардной среде, в то время как с другой стороны встречали определенную неприязнь. Интересно отметить все более очевидное влияние композиторов авангардного направления на популярную музыку. Границы жанров становятся все более прозрачными, что, безусловно, связано с новыми, не известными доселе возможностями распространения и доступностью музыкального искусства.

8.Годовые требования по классам

4 класс (1 год обучения)

На первом этапе формируется навык слушания партнера, а также восприятия всей музыкальной ткани в целом. В основе репертуара - несложные произведения, доступные для успешной реализации начального этапа обучения. Партнеры подбираются по близкому уровню подготовки. За год юные музыканты должны пройти 3-5 ансамблей. В конце первого полугодия обучающиеся сдают зачет (1произведение по выбору педагога), а во втором полугодии проводится контрольный урок с оценкой, где дети играют 2 разнохарактерных произведения. Зачетом может считаться выступление на классном вечере, концерте или академическом вечере.

Примерный рекомендуемый репертуарный список:

- 1.С.Соснин « Марш мышей» из музыкальной сказки « Кот в сапогах»
- 2.С. Прокофьев « Вальс» из балета « Золушка»
- 3.Ж. Металлиди «Веселое шествие»
- 4.М. Балакирев « На Волге», « Хороводная»
- 5.Л. Бетховен « Марш» из музыки к пьесе « Афинские развалины»
- 6.Ж. Бизе « Хор мальчиков» из оперы «Кармен»
- 7.Ф. Куперен « Кукушка»
- 8.Б. Дилан « На крыльях ветра»
- 9.П. Сенневиль « Старая мода»
- 10.М. Глинка « Марш Черномора» из оперы « Руслан и Людмила»
- 11.У. Гиллок « Осенний эскиз» пер. С.Пересветовой
- 12.О. Питерсон « Старый автомобиль»
- 13.С. Красавина « Утиная полька»
- 14.А. Варламов « На заре ты ее не буди»
- 15.К. Хачатурян « Вальс цветов» из музыки к балету « Чиполлино»
- 16.Э. Вилла-Лобос « Пьеса»
- 17.А. Диабелли « Пьеса»
- 18.В.А. Моцарт « Маленькая ночная серенада»
- 19.Ф. Шуберт « Серенада»
- 20.И. Штраус « Радецкий марш»
- 21.И. Брамс « Вальс»
- 22.Э.Григ «Утро» из сюиты Пер Гюнт»
- 23.И. Дунаевский « Колыбельная», « Полька»
- 24.И. Богословский « Игра с котенком»
- 25.П. Чайковский « Интродукция» из балета « Лебединое озеро»
- 26.Е. Косилова «Рассвет» из сборника « Волшебные сны»
- 27.Д. Шостакович « Вальс», « Шарманка» из сюиты к к/ф « Овод»
- 28.В. Фадеев « Пробуждение»
- 29.Е. Крылатов «Колыбельная медведицы»
- 30.Э.Григ « Ариетта»
- 31.И. Беркович р.н.п. « Коровушка», « Танец»

5 класс (2 год обучения)

Продолжение работы над навыками ансамблевого музицирования:

- умением слушать мелодическую линию, выразительно ее фразировать;
- умением грамотно и чутко аккомпанировать партнеру;
- совместно работать над динамикой произведения;
- анализировать содержание и стиль музыкального произведения;

В течение учебного года следует пройти 4,5 ансамблей (с разной степенью сложности). В конце первого полугодия обучающиеся сдают зачет (1 произведение по выбору педагога), а во втором полугодии проводится контрольный урок с оценкой, где дети играют 2 разнохарактерных произведения. Публичное выступление учащихся может приравниваться к зачету.

Примерный рекомендуемый репертуарный список:

- 1.Р. Глиер « Грустный вальс»
- 2.К. Гурлит Сонатина №2, Фа мажор, 1-я часть.
- 3.М. Мусоргский « Гопак» из оперы « Сорочинская ярмарка»
- 4.Н. Римский-Корсаков « Песня индийского гостя» из оперы « Садко»
- 5.Л. Бетховен « Менуэт» из Сонаты ор.49 №2
- 6.К. Сен-Санс « Лебедь» из цикла « Карнавал животных»
- 7.Э. Григ « Танец Анитры» из сюиты « Пер Гюнт»
- 8.Ю. Весняк « Карлсон»
- 9.И. К. Бах « Рондо»
10. И. Дунаевский « Песенка о капитане»
- 11.Е. Косилова « Летний вечер», « Лебедь»
- 12.М. Глинка « Краковяк» из оперы « Иван Сусанин»
- 13.Р. Щедрин « Царь Горох» из балета « Конек-Горбунок»
- 14.М. Шмитц « Принцесса танцует вальс»
- 15.Г. Балаев « Знакомая тропинка»
- 16.В. Коровицын « Куклы сеньора Карабаса»
- 17.С. Баневич « Северное сияние», « Танец разбойников»
- 18.Г. Доницетти « Баркаролла»
- 19.О. Хромушин « Мартышка и очки»
- 20.М. Зив « Веретено»
- 21.Г. Фрид « Веселая прогулка»
- 22.И. Беркович « Польша», « Марш», « Дубинушка»
- 23.В. Гаврилин « Марш» из цикла «Зарисовки»
- 24.В. Блок « Московская полька»
- 25.Ю. Весняк « Вальс леса»
- 26.Н. Петров « Вальс» из к/ф « О бедном гусаре замолвите слово»
- 27.Д. Верли « Застольная песня» из оперы « Травиата»
28. К. Хачатурян « Помидор», « Галоп», « Танец тыквы» из музыки к балету « Чиполлино»
- 29.И. Штраус «Венский вальс»

- 30.М. Дунаевский « Ветер перемен» из к/ф « Мери Поппинс, до свилания»
- 31.Б. Сметана « Анданте»
- 32.Э. Григ « Норвежский танец»
- 33.В.А. Моцарт « Ария Фигаро»
- 34.Ж. Бизе « Хабанера» из оперы « Кармен»
- 35.П. Чайковский « Таней феи Драже» из балета « Щелкунчик»
- 36.Ф. Шуберт « Форель»
- 37.И. Гайдн « Концертино»
- 38.Р. Глиер « Грустный вальс»
- 39.К. Вебер « Менуэт», « Романс»

6 класс (третий год обучения)

Продолжение работы над навыками ансамблевой игры. Усложнение репертуара. Работа над звуковым балансом – правильным распределением звука между партиями и руками. Воспитание внимания к точному прочитыванию авторского текста. Продолжение развития музыкального мышления ученика.

В течение учебного года следует пройти 4-6 произведений (разного жанра, стиля и характера). В конце 1-го полугодия – зачет со свободной программой.

Во 2-м полугодии - контрольный урок (2 разнохарактерных произведения)

Примерный рекомендуемый репертуарный список:

- 1.Ш. Гуно « Вальс» из оперы « Фауст»
- 2.А. Гедике « Вальс» И. Брамс « Венгерские танцы» для фортепиано в 4 руки
- 3.Й. Гайдн « Учитель и ученик» вариации для фортепиано в 4 руки
- 4.А. Цфасман « Неудачное свидание»
- 5.Ю. Весняк « Адажио»
- 6.Ю. Преображенский « Ноктюрн»
- 7.Г. Балаев « Вечерний город», « Ноктюрн»
- 8.Ж. Бизе « Цыганская пляска» из оперы « Кармен»
- 9.В. Гаврилин « Одинокая гармонь» из цикла « Зарисовки»
- 10.С. Прокофьев « Марш» из оперы « Любовь к трем апельсинам» в 4 руки
- 11.Т. Смирнова « Кубинский танец», « Русские напевы»
- 12.Н. Петров « Польша-галоп»
- 13.М. Равель « Моя матушка гусыня»
- 14. С. Слонимский « Деревенский вальс»

7 класс (4 год обучения)

Продолжение работы над навыками ансамблевой игры, усложнение задач. Применение навыков, полученных на уроках учебного предмета «Специальность и чтение с листа»; развитие музыкального мышления и средств выразительности; работа над агогикой педализацией; воспитание артистизма и чувства ансамбля в условиях концертного выступления

За год необходимо пройти 3-4 произведения. В конце первого полугодия обучающие сдают зачёт (1 произведение по выбору педагога), во втором полугодии – контрольный урок (2 разнохарактерных произведения).

Примерный рекомендуемый репертуарный список:

1. К. Вебер «Приглашение к танцу»
2. М. Глинка «Приглашение к танцу»
3. С. Баневич «Вальс» из оперетты «Волк и овцы»
4. И. Беркович «Прелюдия»
5. М. Скорик «Мелодия» М.
6. М. Минков «Старый рояль»
7. А. Дворжак «Славянские танцы»
8. П. Фроссини «Веселый кабальеро»
9. Ф. Лист «Обручение» (обработка для 2 фортепиано А. Глазунова)
10. К. Хачатурян «Танец девушек», «Колыбельная», «Вальс» из балета «Гаяне»
11. Д. Шостакович Концертино для 2-х фортепиано в 4 руки
12. П. Чайковский «Скерцо» из цикла «Воспоминания о Гапсале»
13. И.С. Бах «Концерт» для органа
14. М. Глинка «Полонез»
15. М. Парцхаладзе «Вальс»

9 класс

В конце первого полугодия учащиеся сдают контрольный урок по ансамблю (2 разностилевых произведения). В девятом классе продолжается совершенствование ансамблевых навыков игры, накопление камерного репертуара.

Примерный рекомендуемый репертуарный список

1. А. Вивальди - И.С. Бах Концерт для органа ля минор, обр.М. Готлиба
2. В. Птушкин пьеса-шутка « Карусель»
3. К. Дебюсси « Шотландский марш» для фортепиано в 4 руки
4. К. Дебюсси « Маленькая сюита», « Вальс» для ф-но в 4 руки
5. А. Дворжак « Легенда»
6. И. С. Бах « Ария» ре мажор из оркестровой сюиты
7. М. Глинка « Экспромт» на тему из оперы « Любовный напиток» Г. Доницетти
8. Л. Десятников « Ноктюрн» из к/ф « Мания Жизели»
9. У. Гиллок « Токката» для 2-х фортепиано
10. М. Клементи « Соната» № 2 I часть
11. Г. Доницетти « Ларгетто»
12. И.С. Бах « Итальянский концерт»
13. С. Прокофьев « Мертвое поле» из кантаты « Александр Невский»
14. В.А. Моцарт « Сонatina» в 4 руки
15. П. И. Чайковский « Арабский танец», « Китайский танец» из балета « Щелкунчик»
16. Ф. Шуберт « Симфония» си минор для 2-х ф-но в 4 руки
17. Й. Гайдн Концерт соль мажор, концерт ре мажор

III. Формы и методы контроля, система оценок.

На каждом уроке преподавателем осуществляется **текущий контроль** навыков, знаний и успеваемости обучающегося посредством наблюдения за его учебной работой. В конце каждого занятия результативность труда ребёнка стимулируется оценкой. Любая оценка должна учитывать возрастные особенности обучающегося и отражать индивидуальный подход к каждому ученику.

Промежуточный контроль навыков обучающихся осуществляется каждое полугодие по следующей схеме:

	4класс	5класс	6 класс	7 класс	9 класс
I полугодие	зачёт	зачёт	зачёт	зачёт	контрольный урок
II полугодие	контрольный урок	контрольный урок	контрольный урок	контрольный урок	

Контрольный урок проводится в форме академического концерта и оценивается по пятибалльной системе. Оценка за контрольный урок в 7 классе будет отражена в свидетельстве об окончании образовательного учреждения.

Зачёт проходит в классном порядке. Оценивается «Зачёт», «Незачёт».

Требования к проведению периодического контроля:

	4класс	5класс	6 класс	7 класс	9 класс
I полугодие	Зачёт (1произведение на выбор преподавателя)	Зачёт (1 произведение на выбор преподавателя)	Зачёт (1 произведение на выбор преподавателя)	Зачёт (1произведение на выбор преподавателя)	контрольный урок 2 разностилевых произведения
II полугодие	контрольный урок (2разнох.произв.)	контрольный урок (2разнох.произв.)	контрольный урок (2разнох.произв.)	контрольный урок (2разнох.произв.)	

Критерии оценок

Оценка	Критерии оценивания выступления
5 («отлично»)	Технически качественное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям на данном этапе обучения.
4 («хорошо»)	Оценка отражает грамотное исполнение с небольшими недочётами (как в техническом плане, так и в художественном смысле)
3 («удовлетворительно»)	Исполнение с большим количеством недочётов, а именно: недоученный текст, слабая техническая подготовка, малохудожественная игра, отсутствие свободы игрового аппарата и т.д.
2 («неудовлетворительно»)	Комплекс серьёзных недостатков, невыученный текст, отсутствие домашней работы, а также плохая посещаемость аудиторных занятий
«зачёт» (без оценки)	Отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе

Согласно ФГТ, данная система оценки качества исполнения является основной. В зависимости от сложившихся традиций учебного заведения и с учётом целесообразности, оценка качества исполнения может быть дополнена системой «+» и «-», что даст возможность более конкретно и точно оценить выступления учащегося.

IV. Методическое обеспечение учебного процесса.

Методические рекомендации педагогическим работникам.

Начинать готовить детей к работе в ансамбле нужно с первого класса. Именно в младших классах может быть много видов ансамблевой работы. Например, сыграть пьесу вдвоём: ученик в верхнем регистре - педагог в нижнем, ученик правой рукой, а педагог – левой и наоборот. Обучающиеся-одноклассники могут сыграть одно и то же произведение вместе. Эти виды работы увлекают ученика и закладывают прочный ансамблевый фундамент к 4-му классу.

Игра в ансамбле способствует развитию таких качеств, как внимательность, ответственность, дисциплинированность, целеустремлённость, коллективизм.

Одной из важных задач является подбор участников ансамбля, равных по своей музыкальной подготовке и владению инструментом. Надо учитывать межличностные отношения участников ансамбля. Если коллектив состоит из людей уважающих и ценящих друг друга, то занятия проходят более результативно, дети чаще встречаются, интенсивнее репетируют. Благоприятный морально-психологический климат в ансамбле - залог успешной работы. ***В работе с обучающимися преподаватель должен следовать принципам последовательности, постепенности, доступности и наглядности.*** Весь процесс обучения строится с учётом принципа: от простого к сложному, опирается на индивидуальные особенности ученика – интеллектуальные, физические, музыкальные и эмоциональные данные, уровень его подготовки.

Начинать занятия надо с доступных детям произведений, в игре которых технические трудности преодолеваются сравнительно легко, а все внимание направляется на художественные цели. К сожалению, довольно часто приходится наблюдать обратную картину, когда ансамблисты, не имея достаточной базы, выносят на зачеты и экзамен слишком сложные для них произведения. Ученик проявляет повышенный интерес к занятиям тогда, когда не чувствует собственной беспомощности, а получает удовольствие от результатов своей собственной работы. Лучше разучить несколько нетрудных пьес и играть их на высоком художественном уровне, чем работать над одной сложной, так и не добравшись до творческой её интерпретации.

При работе над произведением в классе ансамбля преподаватель должен знать, что:

✓ - игра в ансамбле требует, прежде всего, синхронности исполнения, метроритмической устойчивости, яркости ритмического воображения, умения представить не только свою партию, но и другую.

✓ - огромное значение приобретает единство приемов звукоизвлечения, педализации, стремление двух партнеров изобразить одного, "четырёхрукого пианиста". "Азбука" совместного исполнения включает элементарные навыки дуэтной игры. К первым шагам в овладении "ансамблевой техники" относятся особенности посадки и педализации при четырёхручном исполнении на одном фортепиано, способы достижения синхронности при взятии и снятии звука; равновесие звучания в удвоениях и аккордах, разделенных между партнерами; согласование приемов звукоизвлечения; передача голоса от партнера к партнеру; соразмерность в сочетании нескольких

голосов, исполняемых разными партнерами; соблюдение общности ритмического пульса и тому подобное.

✓ - любой концертирующий фортепианный дуэт должен иметь свою систему определенных жестов, взглядов и даже вздохов, позволяющую синхронно начинать произведение, грамотно показывая ауфтакт, снимать заключительный аккорд и т.п. Причем, такие жесты должны быть практически незаметны публике.

✓ - необходимо совместно с учениками анализировать форму произведения, отметить крупные и мелкие разделы, которые прорабатываются учениками отдельно. Форма является также важной составляющей частью общего представления о произведении, его смыслового и художественного образа.

✓ - очень важно обучить детей самостоятельной работе: умению отрабатывать проблемные фрагменты, уточнять штрихи, аппликатуру, фразировку и динамику произведения. Ученик сначала должен хорошо выучить свою партию, а затем сыграваться с партнёром. Совместные регулярные репетиции с преподавателем и без него становятся важным условием успешной игры.

✓ -при составлении индивидуального плана, в начале каждого полугодия, следует учитывать индивидуально - личностные особенности и степень подготовки обучающихся. Необходимо включать в репертуар произведения, доступные по степени технической и образной сложности, высокохудожественные по содержанию, разнообразные по стилю, жанрам, форме и фактуре. Следует чередовать исполнение 1 и 2 партии между юными музыкантами.

✓ -удобнее всего начинать знакомить обучающихся с ансамблями в 4 руки, но так же следует познакомить их с ансамблями для двух фортепиано в 4 ,8 рук.

2. Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.

С учетом того, что образовательная программа «Фортепиано» содержит одновременно три предмета, связанные с исполнением на фортепиано - «Специальность и чтение с листа», «Ансамбль» и «Концертмейстерский класс» - учащийся должен разумно распределять время своих домашних занятий. Учащийся должен тщательно выучить свою индивидуальную партию, обращая внимание не только на нотный текст, но и на все авторские указания, после чего следует переходить к репетициям с партнером по ансамблю. После каждого урока с преподавателем ансамбль необходимо вновь репетировать, чтобы исправить указанные преподавателем недостатки в игре. Желательно самостоятельно ознакомиться с партией другого участника ансамбля. Важно, чтобы партнеры по фортепианному ансамблю обсуждали друг с другом свои творческие намерения, согласовывая их друг с другом. Следует отмечать в нотах ключевые моменты, важные для достижения наибольшей синхронности звучания, а также звукового баланса между исполнителями. Работать над точностью педализации, над общими штрихами и динамикой (там, где это предусмотрено).

V. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

1.Список рекомендуемых нотных сборников.

- Альбом фортепианных ансамблей для ДМШ. Сост. Ю. Доля/ изд. Феникс, 2005
- Ансамбли. Средние классы. Вып.6/изд. Советский композитор, М.,1973
- Ансамбли. Средние классы. Вып. 13/изд. Советский композитор, М.,1990
- Ансамбли. Старшие классы. Вып.6/изд. Советский композитор, М., 1982
- Альбом нетрудных переложений для ф-но в 4 руки. Вып.1, 21М., Музыка, 2009
- Бизе Ж."Детские игры". Сюита для ф-но в 4 руки / М., Музыка, 2011
- БарсуковаС."Вместе весело шагать"/изд. Феникс, 2012
- Гудова Е.Хрестоматия по фортепианному ансамблю. Выпуск 3.
Классика- XXI
- 21 век. Современные мелодии и ритмы. Фортепиано в 4 руки, 2 фортепиано.
Учебное пособие. Сост. Мамон Г./ Композитор СПб., 2012
- За клавиатурой вдвоем. Альбом пьес для ф-но в 4 руки. Сост. А. Бахчиев,
Е.Сорокина/М.,Музыка,2008
- Играем с удовольствием. Сборник ф-ных ансамблей в 4 руки/ изд. СПб
Композитор, 2005
- Играем вместе. Альбом легких переложений в 4 руки / М., Музыка, 2001
- Концертные обработки для ф-но в 4 руки /М., Музыка, 2010
- Рахманинов С. Два танца из оперы "Алеко". Концертная обработка для двух
ф-но М. Готлиба / М., Музыка, 2007
- Сен- Санс К. Карнавал животных. Большая зоологическая фантазия.
Переложение для двух ф-но / М., Музыка, 2006
- Смирнова Н. Ансамбли для фортепиано в четыре руки / изд. Феникс, 2006
- Учитель и ученик. Хрестоматия фортепианного ансамбля/ сост. Лепина Е.
Композитор. СПб, 2012
- Хрестоматия для фортепиано в 4 руки. Младшие классы ДМШ. Сост.Н.Бабасян.М.,
Хрестоматия для фортепиано в 4 руки. Средние классы ДМШ. Сост. Н. Бабасян.М.,
Музыка, 2011
- Хрестоматия фортепианного ансамбля. Музыка, М.,1994
- Хрестоматия фортепианного ансамбля. Вып.1, СПб, Композитор, 2006
- Хрестоматия фортепианного ансамбля. Старшие классы. Детская музыкальная
школа / Вып. 1. СПб, Композитор, 2006
- Чайковский П. Времена года. Переложение для ф-но в 4 руки./ М., Музыка,2011
- Чайковский П. Детский альбом в 4 руки / Феникс, 2012
- Школа фортепианного ансамбля. Сонатины, рондо и вариации. Младшие и средние
классы ДМШ. Сост. Ж. Пересветова / СПб,Композитор, 2012

2. Список рекомендуемой методической литературы.

1. Булатова Л.Б. Стилиевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII и первой половины XIX вв. М.: Музыка, 1991
2. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле, - М., 1973.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. Москва, 1971.
4. Гофман И. «Фортепианная игра» и «Вопросы и ответы о фортепианной игре» Классика – 21 век. М.,1998.
5. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М., «Музыка», 1988.
6. Малинковская А. Фортепианно – исполнительское интонирование. М., «Музыка», 1990.
7. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Изд.5. М.: Музыка, 1988
9. Савшинский С.И. Работа над музыкальным произведением. Л.: Сов.комп., 1961
10. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. М., 1965
11. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. М.: Музыка, 1988.
12. Тимакин Е.М. Навыки координации в развитии пианиста. М.: Сов.комп., 1987
13. Щапов А. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. М., 1947