

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Бокситогорская детская школа искусств»

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ
«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО»

ПРОГРАММА УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

ПО.1. УП. 1.1

**«ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА»**

/Фортепиано/

Срок реализации учебной программы 3года
/Возраст детей от 11 лет до 18 лет/

г. Бокситогорск

2024

Разработана в соответствии с Федеральным законом от 29.12.2012 года № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», Приказом Министерства просвещения РФ от 27.07.2022 года № 629 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам», письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21 ноября 2013 года №191-01-39/06-ГИ «Рекомендации по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств в детских школах искусств по видам искусств», дополнена письмом Минобрнауки России от 18.11.2015 №09-3242 2 «О направлении информации» вместе с «Методическими рекомендациями по проектированию дополнительных общеразвивающих программ», а также в соответствии с учебными планами МБОУ ДО «Бокситогорская детская школа искусств».

В 2017 году внесены изменения в пояснительную записку, примерные репертуарные списки в связи с Письмом Минобрнауки от 18.11.2015 №09-3242 «О направлении информации» (Методические рекомендации по проектированию дополнительных общеразвивающих программ (включая разноуровневые программы).

Принято: Педагогическим советом Протокол №5 от 30.08.2024г.	Утверждено: Приказом МБОУ ДО «Бокситогорская детская школа искусств» № 35 от 30.08.2024г.
--	---

Разработчик:

Киян Сюзанна Васильевна, зав. фортепианным отделением, преподаватель высшей квалификационной категории МБОУ ДО «БДШИ».

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе
- Срок реализации учебного предмета
- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета
- Сведения о затратах учебного времени
- Форма проведения учебных аудиторных занятий
- Цели и задачи учебного предмета
- Методы обучения
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

II. Содержание учебного предмета

- Учебно-тематический план
- Годовые требования
- Требования к техническому зачету

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля. Система и критерии оценок результатов освоения программы обучающимися

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание
- Критерии оценок результатов освоения программы

V. Методическое обеспечение учебного процесса

VI. Список учебной и методической литературы

- Список рекомендуемой учебной литературы
- Список рекомендуемой методической литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дополнительная общеразвивающая программа художественной направленности «Музыкальное исполнительство /фортепиано/» (далее - ОП) разработана на основе:

- Федерального закона от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Приказа Министерства просвещения РФ от 27.07.2022 года № 629 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;
- «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств» в детских школах искусств по видам искусств (письмо Министерства культуры Российской Федерации от 21 ноября 2013 №191-01-39/06- ГИ);
- Постановления Главного государственного санитарного врача РФ от 28.01.2021г. №2 «Об утверждении санитарных правил и норм СанПиН 1.2.3685-21 «Гигиенические нормативы и требования к обеспечению безопасности и (или) безвредности для человека факторов среды обитания»;
- Постановления Главного государственного санитарного врача РФ от 28.09.2020г. №28 «Об утверждении санитарных правил СП 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи»;
- Концепции развития дополнительного образования детей, утвержденной Распоряжением Правительства Российской Федерации № 1726-р от 04 сентября 2014 года);
- Приложение к Письму комитета общего и профессионального образования Ленинградской области от 1 апреля 2015 года № 19-2174-15-0-0 «Методические рекомендации по разработке и оформлению

дополнительных общеразвивающих программ различной направленности».

При разработке ОП были использованы: 1) Типовая программа для детских музыкальных школ и музыкальных отделений детских школ искусств «Музыкальный инструмент (фортепиано)», утвержденная научно-методическим центром по художественному образованию Федерального агентства по культуре и кинематографии; Москва, 2006 г. (составитель: В.А. Салахидинова); 2) Примерные учебные планы для ДШИ, утвержденных Федеральным агентством по культуре и кинематографии (Роскультуры) Министерства культуры РФ от 02.06.2005 года № 1814-18-074; 3) Примерные учебные планы образовательных программ дополнительного образования детей по видам музыкального искусства для детских музыкальных школ и детских школ искусств. Москва, 2001 г.; 4) Программа по фортепиано для ДШИ (10 лет обучения) Учебно-методический центр по образованию Комитета по культуре г.Санкт-Петербурга, Издательство «Композитор» Санкт-Петербург 2004 г.

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «Музыкальный инструмент (фортепиано)» разработана на основе Концепции развития дополнительного образования детей, «Разработка предложений о сроках реализации дополнительных общеразвивающих программ», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 18.11.2015 №09-3242, разработанные Минобрнауки России совместно с ГАОУ ВО "Московский государственный педагогический университет", ФГАУ "Федеральный институт развития образования" и АНО дополнительного профессионального образования "Открытое образование", а также с учетом многолетнего педагогического опыта в области исполнительства на фортепиано в детских школах искусств, в том числе, представленного в программах по фортепиано для учащихся струнных, духовых, народных отделений. Согласно

Концепции, одним из принципов проектирования и реализации дополнительных общеобразовательных программы является разноуровневость. Такие программы предоставляют всем детям возможность занятий независимо от способностей и уровня общего развития. Под разноуровневостью понимается соблюдение при разработке и реализации программ дополнительного образования таких принципов, которые позволяют учитывать разный уровень развития и разную степень освоенности содержания детьми. Такие программы предполагают реализацию параллельных процессов освоения содержания программы на его разных уровнях углубленности, доступности и степени сложности, исходя из диагностики и стартовых возможностей каждого из участников рассматриваемой программы.

Содержание и материал программы дополнительного образования детей организованы по принципу дифференциации в соответствии со следующими уровнями сложности:

1. «Стартовый уровень». Предполагает использование и реализацию общедоступных и универсальных форм организации материала, минимальную сложность предлагаемого для освоения содержания программы.

2. «Базовый уровень». Предполагает использование и реализацию таких форм организации материала, которые допускают освоение специализированных знаний и языка, гарантированно обеспечивают трансляцию общей и целостной картины в рамках содержательно-тематического направления программы.

3. «Продвинутый уровень». Предполагает использование форм организации материала, обеспечивающих доступ к сложным (возможно узкоспециализированным) и нетривиальным разделам в рамках содержательно-тематического направления программы. Также предполагает углубленное изучение содержания программы и доступ к

околопрофессиональным и профессиональным знаниям в рамках содержательно-тематического направления программы.

Каждый из трех уровней должен предполагать универсальную доступность для детей с любым видом и типом психофизиологических особенностей.

Направленность программы – художественная.

Учебный предмет «Основы музыкального исполнительства» направлен на приобретение детьми знаний, умений и навыков игры на фортепиано, получение ими художественного образования, а также на обеспечение духовно-нравственного, гражданско-патриотического воспитания обучающихся, формирование и развитие творческих способностей, удовлетворение индивидуальных потребностей обучающихся в интеллектуальном, нравственном, художественно-эстетическом развитии и физическом совершенствовании.

Цель учебного предмета

Целью учебного предмета является обеспечение развития творческих способностей и индивидуальности учащегося, овладение знаниями и представлениями о фортепианном исполнительстве, формирование практических умений и навыков игры на фортепиано, устойчивого интереса к самостоятельной деятельности в области музыкального искусства.

Задачи учебного предмета

Воспитательные:

- создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;
- формирование у учащихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями, произведениями искусства;
- воспитание активного слушателя, зрителя, участника творческой самодеятельности.

Образовательные:

- приобретение детьми начальных базовых знаний, умений и навыков игры на фортепиано, позволяющих исполнять музыкальные произведения в соответствии с необходимым уровнем музыкальной грамотности и стилевыми традициями;

- приобретение знаний основ музыкальной грамоты, основных средств выразительности, используемых в музыкальном искусстве, наиболее употребляемой музыкальной терминологии;

- воспитание у детей культуры сольного и ансамблевого музицирования на инструменте, стремления к практическому использованию приобретенных знаний, умений и навыков игры на фортепиано.

Актуальность обусловлена целью современного образования, которая заключается в воспитании и развитии гармонично развитой личности ребенка. Важнейшим средством воспитания музыкально образованной личности в современных условиях является формирование у детей художественно-образного мышления, активизация творческих и познавательных способностей, расширение музыкального и общекультурного кругозора.

Новизна обусловлена тем, что современное художественное образование приобретает массовый характер, и в музыкальные школы приходят не только одаренные дети, но и дети со средними музыкальными способностями, не ориентированные на дальнейшее профессиональное обучение, но желающие получить навыки музицирования. Учитывая возможности большинства обучающихся, возникает необходимость в демократизации содержания музыкального образования, усилении мотивации обучения в школах искусств, получения реальных результатов обучения, необходимых для самостоятельной реализации творческих потребностей.

Обучение игре на фортепиано занимает особое место в музыкальном образовании ребенка. «Игра на фортепиано - движение пальцев; исполнение на фортепиано - движение души. Обычно мы слышим только первое» (А. Рубинштейн). Познание мира на основе формирования собственного опыта

деятельности в области музыкального искусства позволяет раскрыть творческие способности ребенка, помогает развить его эстетические чувства. При этом освоение фортепианной техники не требует от начинающего пианиста значительных усилий, во многом обучение представляется ему как новая интересная игра. Обширный и разнообразный фортепианный репертуар включает музыку различных стилей и эпох, в том числе, классическую, популярную, джазовую.

Программа имеет общеразвивающий характер, основывающийся на принципе вариативности для различных возрастных категорий детей, обеспечивает развитие творческих способностей, формирует устойчивый интерес к творческой деятельности.

Данная программа является продолжением программы 5-летнего обучения.

Предлагаемая программа рассчитана на трехлетний срок обучения.

Рекомендуемый возраст детей, приступающих к освоению программы - 11 – 18 лет.

Срок реализации учебного предмета

При реализации программы учебного предмета «Музыкальный инструмент (фортепиано)» со сроком обучения 3 лет, продолжительность учебных занятий в 1 классе по 3 класс - 34 недели в год.

Таблица 1

Сведения о затратах учебного времени

Вид учебной работы, нагрузки, аттестации	Затраты учебного времени						Всего часов
	1		2		3		
Годы обучения	1	2	3	4	5	6	
Полугодия	1	2	3	4	5	6	
Количество недель	16	18	16	18	16	18	102
Аудиторные занятия	24	27	32	36	32	36	187
Самостоятельная	32	36	32	36	32	36	204

работа							
Максимальная учебная нагрузка	56	63	64	72	64	72	391

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательной организации на реализацию учебного предмета

Общая трудоемкость учебного предмета «Музыкальный инструмент (фортепиано)» при 3-летнем сроке обучения составляет 391 час. Из них: 187 часов – аудиторные занятия, 204 часов – самостоятельная работа.

Рекомендуемая недельная нагрузка в часах:

Аудиторные занятия:

- 1 год обучения – по 1,5 часа в неделю
- 2-3 год обучения – по 2 часа в неделю

Самостоятельная работа (внеаудиторная нагрузка):

- 1 год обучения – по 2 часа в неделю
- 2-3 год обучения – по 3 часа в неделю

Форма проведения учебных занятий

Занятия проводятся в индивидуальной форме. Индивидуальная форма занятий позволяют преподавателю построить процесс обучения в соответствии с принципами индивидуального подхода. Продолжительность урока - 1 академический час. 1 академический час - 40 минут, 0,5 часа - 20 минут.

Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приемов работы);
- практический (освоение приемов игры на инструменте);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Реализация программы учебного предмета «Основы музыкального исполнительства» обеспечивается:

- доступом каждого учащегося к библиотечным фондам и фондам фонотеки, аудио и видеозаписей;
- учебными аудиториями для индивидуальных занятий площадью не менее 6 кв.м., оснащенными роялями или пианино и имеющими звукоизоляцию.

В образовательной организации должны быть созданы условия для содержания, своевременного обслуживания и ремонта музыкальных инструментов.

Библиотечный фонд укомплектовывается печатными, электронными изданиями, учебно-методической и нотной литературой.

Материально-техническая база должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Годовые требования

Учебная программа по предмету «Музыкальный инструмент (фортепиано)» рассчитана на 3 года. В распределении учебного материала по годам обучения учтен принцип систематического и последовательного обучения. Последовательность в обучении поможет учащимся применять полученные знания и умения в изучении нового материала. Формирование у учащихся умений и навыков происходит постепенно.

Содержание учебного предмета «Музыкальный инструмент (фортепиано)» соответствует направленности общеразвивающей программы на приобщение учащихся к любительскому музицированию.

Годовые требования содержат несколько вариантов примерных исполнительских программ, разработанных с учетом индивидуальных и возрастных возможностей, интересов учащихся.

Для продвинутых учащихся, а также с учетом их возрастных возможностей может разрабатываться и использоваться более высокий уровень сложности программных требований.

1 ГОД ОБУЧЕНИЯ

1. Формирование у ребенка интереса к занятиям.
2. Усложнение исполнительских навыков: развитие беглости пальцев, освоение объединяющих движений в пассажах, аккордовой фактуры, навыков педализации.
3. Развитие музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма.
4. Развитие навыков чтения с листа в скрипичном, басовом ключе произведений с более сложной фактурой.
5. Последовательное расширение технических и художественных задач музыкального репертуара.
6. В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 5-6 различных по форме музыкальных произведений: 2 разнохарактерные пьесы, 1 пьесу полифонического склада, 1 произведение крупной формы, 2-3 этюда.
7. В течение года ученик осваивает гаммы: мажорные и минорные до 3 знаков в четыре октавы двумя руками, тонические трезвучия с обращениями на четыре октавы двумя руками, хроматическая гамма расходящаяся и встречная от Соль диеза или от Ре на две октавы двумя руками и в прямом движении на четыре октавы; арпеджио короткие на четыре октавы двумя руками, арпеджио длинные двумя руками на четыре октавы.
8. В течение всех лет обучения педагог должен знакомить учащихся с творчеством выдающихся композиторов, чьи произведения изучаются в классе фортепьяно и фортепьянного ансамбля, с музыкальными жанрами,

формами, наиболее употребимыми терминами; развивать умение словесно охарактеризовать исполняемые в классе музыкальные произведения.

Форма контроля и учета успеваемости:

В конце каждой четверти проводится контрольный урок.

На академическом концерте в 1 полугодии учащийся должен исполнить две разнохарактерные пьесы. Во 2 полугодии на академическом концерте ученик должен исполнить две разнохарактерные пьесы или пьесу и крупную форму.

Технический зачет проводится в классе в 3 четверти. Ученик должен подготовить одну гамму и этюд.

2 ГОД ОБУЧЕНИЯ

1. Закрепление полученных знаний и исполнительских навыков в 1 год обучения и дальнейшее их развитие.
2. Развитие мелкой техники, беглости и цепкости пальцев, аккордовой техники.
3. Развитие музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма.
4. Ознакомление с произведениями полифонии, крупной формой.
5. Последовательное расширение технических и художественных задач музыкального репертуара.
6. Освоение навыков педализации.
7. Воспитание навыков самостоятельной работы, умения анализировать изучаемые произведения.
8. В течение учебного года педагог должен проработать с учеником 6-7 различных музыкальных произведений, в том числе несколько в порядке ознакомления:
 - 1 полифоническое произведение;
 - 1 произведение крупной формы;
 - 2- 3 пьесы;
 - 2 этюда.

9. В течение года ученик осваивает гаммы: мажорные и минорные до 3 знаков в прямом и противоположном (с симметричной аппликатурой) движении двумя руками в четыре октавы; в мажорных гаммах в терцию и дециму. Тонические трезвучия с обращениями двумя руками на четыре октавы. Арпеджио короткие, длинные двумя руками на четыре октавы. Хроматическая гамма - расходящаяся на две октавы от ре или соль диез, на четыре октавы в прямом движении. Доминантсептаккорд отдельными руками на четыре октавы.

Форма контроля и учета успеваемости:

В конце каждой четверти проводится контрольный урок.

В 1 полугодии на академическом концерте ученик исполняет одну пьесу и полифонию или две разнохарактерные пьесы. Во 2 полугодии на академическом концерте ученик играет две разнохарактерные пьесы или пьесу и крупную форму.

Технический зачет проводится в классе в 3 четверти. Ученик должен подготовить одну гамму и этюд.

3 ГОД ОБУЧЕНИЯ

1. Дальнейшее развитие всех приемов и навыков игры на инструменте.
2. Развитие навыков игры, мелкой техники, двойных нот, освоение коротких арпеджио.
3. Развитие мелодического, гармонического, полифонического, тембрового слуха.
4. Выработка темповой устойчивости и агогических оттенков.
5. Возрастание сложности изучаемого репертуара.
6. Развитие навыков педализации.
7. В течение учебного года ученик осваивает 6-7 музыкальных произведений, в том числе несколько в порядке ознакомления:
 - 1 полифоническое произведение;
 - 1 произведение крупной формы;

- 2-3 пьесы;
- 2 этюда.

Кроме того, самостоятельно ученик должен подготовить 2-3 пьесы.

8. Упражнения, этюды с различными позиционными фигурами. В течение года ученик осваивает гаммы: мажорные до четырех знаков в прямом движении на четыре октавы; в противоположном движении – гаммы с симметричной аппликатурой. Минорные гаммы до четырех знаков в трех видах в четыре октавы. Хроматическая гамма в прямом на четыре и расходящемся виде на две октавы. Тонические трезвучия с обращениями двумя руками на четыре октавы. Арпеджио короткие, длинные двумя руками на четыре октавы. Доминантсептаккорд отдельными руками на четыре октавы, уменьшенный септаккорд отдельными руками на четыре октавы.

Форма контроля и учета успеваемости:

В конце каждой четверти проводится контрольный урок.

Во 2 полугодии ученик играет на прослушивание итоговой программы состоящую из 3 произведений: 2 разнохарактерные пьесы и полифония или 2 разнохарактерные пьесы и крупная форма.

Итоговая аттестация проводится в классе или на академическом концерте в зале.

Технический зачет проводится в классе в 3 четверти. Ученик должен подготовить одну гамму и этюд.

ТРЕБОВАНИЯ К ТЕХНИЧЕСКОМУ ЗАЧЕТУ

Технический зачет проводится 1 раз в год во II полугодии (март). Зачет сдают учащиеся с 1-3 года обучения включительно в классе. Проверка технической подготовки учащихся проводится на основании исполнения одной гаммы (мажорной или минорной) и исполнения этюда. Выбор этюда и гаммы производится в соответствии с возможностями учащихся и уровня их подготовки (Стартовый, Базовый, Продвинутой).

1 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Мажорные гаммы: до трех знаков

Минорные гаммы: до трех знаков.

Мажорные гаммы исполняются в прямом движении в 4 октавы двумя руками; в противоположном движении – гаммы с симметричной аппликатурой.

Минорные гаммы – в прямом движении в 4 октавы двумя руками трех видов: натуральный, гармонический, мелодический виды.

Хроматическая гамма – двумя руками в противоположном движении на 2 октавы от ре или соль-диез; в прямом движении на четыре октавы.

Аккорды: тоническое трезвучие с обращениями на 4 октавы двумя руками.

Арпеджио: короткие на четыре октавы двумя руками, арпеджио длинные двумя руками на четыре октавы.

Этюды по выбору.

2 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Мажорные гаммы: до трех знаков

Минорные гаммы: до трех знаков

Мажорные гаммы исполняются в прямом и противоположном (с симметричной аппликатурой) движении.

Минорные гаммы: трех видов исполняются в прямом движении двумя руками.

Хроматическая гамма – в прямом движении и противоположном (от ре или соль-диез). Тоническое трезвучие на 4 октавы двумя руками.

Арпеджио: короткие, длинные двумя руками на четыре октавы.

Все технические формулы исполняются в 4 октавы.

Этюды по выбору.

3 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Мажорные гаммы: до четырех знаков

Минорные гаммы: до четырех знаков

Мажорные гаммы исполняются в прямом и противоположном (с симметричной аппликатурой) движении.

Минорные гаммы: трех видов исполняются в прямом движении двумя руками.

Хроматическая гамма – в прямом движении и противоположном (от ре или соль- диез). Тоническое трезвучие на 4 октавы двумя руками.

Арпеджио: короткие, длинные двумя руками на четыре октавы.

Доминантсептаккорд отдельными руками на четыре октавы, уменьшенный септаккорд отдельными руками на четыре октавы.

Все технические формулы исполняются в 4 октавы.

Этюд по выбору.

**Примерные репертуарные списки этюдов для исполнения на
техническом зачете
1 ГОД ОБУЧЕНИЯ**

«Стартовый уровень»

Л. Шитте. Этюд №6 До мажор

«Базовый уровень»

Г. Вилсон. Этюд «Бабочки» Фа мажор

«Продвинутый уровень»

Вариант 1

Л. Шитте. Этюд «Колокольчики»

Вариант 2

Т. Лак. Этюд. Ля минор

2 ГОД ОБУЧЕНИЯ

«Стартовый уровень»

А. Бертини. Этюд, ор. 32, № 30.

«Базовый уровень»

А. Мыльников. Романтический Этюд, До мажор

«Продвинутый уровень»

Вариант 1

Л. Кёхлер. Вальс-этюд. До мажор

Вариант 2

К. Гурлитт. Этюд. Ля минор

3 ГОД ОБУЧЕНИЯ

«Стартовый уровень»

А. Бертини. Этюд «Вальс» Соль мажор

«Базовый уровень»

К. Стамати. Этюд «Бегом» Ре минор

«Продвинутый уровень»

Вариант 1

Л. Стрэббог. Этюд «Дед Мороз»

Вариант 2

И. Беркович. Октавный этюд. Ля минор

ПРИМЕРНЫЕ РЕПЕРТУАРНЫЕ СПИСКИ

ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ НА ПЕРЕВОДНЫХ ЗАЧЕТАХ:

Примерный репертуар переводного зачета 1 год обучения:

I полугодие

«Стартовый уровень»

Л. Шютт «Под липой»

Е. Альберт. Родно «Бездевушка»

«Базовый уровень»

Т. Торджассен «Летние мечты»

У. Гуччо «Шарманка»

«Продвинутый уровень»

Т. Куллак «Вечерний звон»

С. Геллер. Прелюдия Ре минор

II полугодие

«Стартовый уровень»

В. Коровицын. Ноктюрн

Я.Л. Дюссек. Рондо

«Базовый уровень»

В. Коровицын. «Снежинки»

Г. Бенда «Сонатина XXXIV»

«Продвинутый уровень»

К. Прейер «Музыкальная шкатулка»

Г. Майлат. Сонатина До мажор.

Примерный репертуар переводного зачета во 2 году обучения:

I полугодие

«Стартовый уровень»

И. Г. Бутштедт. Менует Ре минор

К. Черни. Вальс Ми мажор

«Базовый уровень»

И. Кребс. Жига До мажор

С. Геллер. Грустный вальс Ля минор

«Продвинутый уровень»

Г.Ф. Телеман. «Фантазия» Ре минор

В. Коровицын. «Посвящение Шуману»

II полугодие

«Стартовый уровень»

М. Мараис. Романс Соль минор

С. Шаминад. Рондо

«Базовый уровень»

Т. Куллак. «Часы» Си-бемоль мажор

Д. Штейбельт. Сонатина До мажор

«Продвинутый уровень»

Ц. Кюи. «Вальсик» До минор

Д. Циполи «Вариации» Соль минор

Примерный репертуар итогового зачета 3 года обучения:

«Стартовый уровень»

Ж. Ф. Рамо. Менуэт Соль мажор

Д. Штейбельт. Сонатина До мажор

П. Базельяр. «Грациозность»

«Базовый уровень»

В. Коровицын. «Гавот»

В. Ребиков «Мазурка», Op. 8, №9

Н. Голубовская. «Этюды в форме вариаций. На тему русской народной песни»

«Продвинутый уровень»

Ф. Шпиндлер. «Сонатина» Соль мажор. Op. 157, № 9

Е. Альберт. «Мельничный круг»

У. Эдмунд «Жига» Фа мажор

ПРИМЕРНЫЕ РЕПЕРТУАРНЫЕ СПИСКИ

1 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Этюды:

А. Бертини. 28 избранных этюдов, ор. 29 (по выбору)
Г. Беренс. 32 избранных этюда, ор. 61, № 1, 2, 3, 12; ор. 88, № 5, 7, 28
И. Беркович. Маленькие этюды (по выбору)
Ф. Бургмюллер. Этюды, ор. 100, № 2, 5, 7, 8
А. Гедике. 30 легких этюдов, ор. 47, № 2, 7, 15; ор. 59, № 14
А. Гедике. 50 легких пьес для фортепиано, ор. 46 (по выбору)
С. Геллер. Этюды, ор. 47, № 2, 3, 4
Ж. Дювернуа. Этюды, ор. 176 (по выбору)
А. Лешгорн. Избранные этюды для начинающих, ор. 65 (по выбору)
А. Лемуан. Соч. 37, этюды № 3, 4, 5
Ф. Лекуппе. Азбука, 25 легких этюдов, ор. 17, № 3, 6, 7, 9, 18, 21, 23
Т. Лак. Этюды, ор. 172, № 6, 8, 9, 10, 12
А. Мыльников. «Шуман-этюды», № 1-4
К. Черни – Г. Гермер. Этюды, тетрадь 1 (по выбору)
К. Черни. Этюды, ор. 139, № 38, 46
К. Черни. Этюды, ор. 718, № 11
А. Шитте. Этюды, ор. 160, 108 (по выбору)
А. Шитте. Этюды, ор. 68, № 17, 18, 21, 23, 25

Полифония:

И.С. Бах. Нотная тетрадь Анны-Магдалены Бах (по выбору)
И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги. Тетрадь I: До мажор.
И.С. Бах. Волынка
Г. Гендель. Сарабанды: ре минор, Фа мажор
Г. Гендель. Арии: ре минор, Ми-бемоль мажор
Г. Гендель. Менуэты: Ми мажор, ми минор, Ре мажор
И. Гайдн. Менуэт
Д. Корелли. Сарабанды: ре минор, ми минор
Ф. Куперен. Тамбурин
Ж.Б. Люлли. Менуэт
В. Моцарт. Детские сочинения (по выбору)

Л. Моцарт. Нотная тетрадь. В. Моцарта (по выбору)

А. Мыльников. Дуэт

Г. Персел. Ария ре минор

И. Пахельбель. Гавот ля минор

Ф. Рамо. Менуэт

Я. Сен-Люк. Бурре

Д. Скарлатти. Ария

С. Сперонтес. Менуэт

Г. Свиридов. Колыбельная песенка

Ю. Щуровский. Канон

Д. Циполи. Фугетта ми минор

Крупная форма:

Л. Бетховен. Сонатина Фа мажор, 1 ч.

И. Беркович. Сонатина Соль мажор 1,2 часть

И. Беркович. Сонатина Ре мажор 1 часть

Ю. Весняк. Тема с вариациями

А. Гедике. Вариации

Я. Дюссек. Соч. 20, сонатина № 5, до мажор, финал

Д. Кабалевский. Легкие вариации Фа мажор

Ф. Кулау. Сонатина До мажор. ор. 55 № 3

Ф. Кулау. Вариации Соль мажор

А. Жилинский. Сонатина Соль мажор 1 часть

Э. Мелартин. Сонатина соль минор

А. Николаев. Сонатина, 3 часть

Ю. Некрасов. Маленькая сонатина

Н. Сильванский. Вариации

Д. Чимароза. Соната № 4

Ю. Щуровский. Тема с вариациями

Пьесы:

Б. Барток. Пьеса

И. Беркович. Пьеса
Л. Бетховен. Немецкий танец
Р. Верещагин. Грустная песенка
А. Гедике. Мазурка
А. Гедике. Прелюдия
А. Гедике. Танец
А. Гедике. Вальс
А. Жербин. Марш
А. Жербин. Косолапый мишка
Д. Кабалевский. Маленький жонглер
Д. Кабалевский. Клоуны
Д. Кабалевский. Токаттина
Ю. Косенко. Танец
В. Курочкин. Вальс
К. Кырвер. Солнце садится за море
А. Книппер. Полюшко-поле
В. Купревич. Осенний эскиз
Л. Лукомский. Полька
С. Майкапар. Сказочка
С. Майкапар. Весной
С. Майкапар. Осень
С. Майкапар. Пастушок
С. Майкапар. Сиротка
Ж. Металлиди. Кукла Барби
Ж. Металлиди. Воздушный шарик
Ж. Металлиди. Хнык
Ж. Металлиди. Инопланетянин
Ж. Металлиди. Кораблик
Ж. Металлиди. Дождик
Ж. Металлиди. Кискино горе

А. Муффат. Сицилиана
Т. Остен. Вальс «Хоровод Фей»
М. Парцхаладзе. Вальс
Р. Петерсен. Музыкальная шкатулка
А. Рыбицкий. Кот и мышь
Р. Селиванов. Шуточка
С. Слонимский. Я гуляю без папы и мамы
Г. Свиридов. Ласковая просьба
Г. Фрид. Мишка
Г. Фрид. Задумчивый вальс
Ю. Щуровский. Утро
Ю. Щуровский. Шарманка

2 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Этюды:

А. Бертини. 28 избранных этюдов, ор. 29 (по выбору)
Г. Беренс. 32 избранных этюда, ор. 61, № 1, 2, 3, 12; ор. 88, № 5, 7, 28
Ф. Бургмюллер. Этюды, ор. 100, № 15, 18, 21, 24
А. Гедике, Этюды, ор. 47 (по выбору)
С. Геллер. Этюды, ор. 47, № 2, 3, 4
Ж. Дювернуа. Этюды, ор. 176 (по выбору)
Ж. Дювернуа. Этюды, ор. 120, № 4
А. Лешгорн. Избранные этюды для начинающих, ор. 65 (по выбору)
А. Лемуан. Соч. 37, этюды № 3, 4, 5
Т. Лак. Этюды, ор. 172, № 6, 8, 9, 10, 12
Л. Николаев. Этюд До мажор
К. Черни – Г. Гермер. Этюды, тетрадь 1 (по выбору)
К. Черни. Этюды, ор. 599, № 69
К. Черни. Этюды, ор. 718, № 11
К. Черни. Этюды, ор. 139, № 3, 38, 86

А. Шитте. Этюды, ор. 160, 108 (по выбору)

Полифония:

Ж. Арман. Фугетта До мажор

И.С. Бах. Нотная тетрадь А.М.Бах. (пьесы по выбору)

И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги. Тетрадь I: До мажор, ре минор, ми минор, Фа мажор

Ф.Э. Бах. Менуэт

Г.Ф. Гендель. Сарабанды: ре минор, Фа мажор

Г.Ф. Гендель. Куранта

А. Гедике. Инвенция фа мажор

А. Корелли. Сарабанды: ре минор, ми минор

И. Кригер. Сарабанда

С. Павлюченко. Фугетта ля минор

И. Пахельбель. Чакона; Сарабанда

Г. Телеман. Модерато

Крупная форма:

И. Беркович. Вариации на тему русской народной песни «Во поле береза стояла»

Ф.Э. Бах. Сонатина № 3 ля минор, Престо

К. Вебер. Сонатина

Ф.К. Душек. Соната Ре мажор

В. Зиринг. Сонатина

Д. Кабалевский. Вариации на русскую народную тему

М. Клементи. Сонатина Соль мажор, 1 часть

Л. Моцарт. Аллегро из Сонатины До мажор

Л. Моцарт. Рондо из Сонатины № 5 До мажор

Я. Медынь. Сонатина

А. Муха. Вариации

Ю. Некрасов. Маленькая сонатина

Д. Чимароза. Соната № 2 Соль мажор

Д. Чимароза. Соната № 3 соль минор

Д. Чимароза. Соната № 5 ля минор

Пьесы:

С. Баневич. Вальс

С. Баневич. Танец русалочки на балу

И. Витол. В альбом

Э. Вилла-Лобос. Пусть мама баюкает

Э. Вилла-Лобос. Пьеса

А. Гладковский. Маленькая танцовщица

А. Гаврилин. Лисичка поранила лапку

Н. Гуммель. Анданте

А. Жилинский. Мышки

Д. Кабалевский. Клоуны

В. Косенко. Полька

В. Косенко. Сказка

А. Лядов. Танец комара

Ж. Металлиди. Лесная тропинка

Ж. Металлиди. На лесной полянке

Ж. Металлиди. Танец гномика

Ж. Металлиди. Колыбельная белой медведицы

Ж. Металлиди. Карнавальная полька

А. Мыльников. Плим

А. Мыльников. Первая победа

А. Мыльников. Тамбурин

А. Мыльников. Маленький колдун

Е. Накада. История, увиденная во сне

М. Парцхаладзе. Проказница

Г. Пахульский. В мечтах

Г. Пахульский. Миниатюра

С. Прокофьев. Прогулка

С. Прокофьев. Утро
С. Прокофьев. Дождь и радуга
Н. Резников. Музыкальная шкатулка
С. Слонимский. Пасмурный вечер
С. Слонимский. Колыбельная кошке
С. Слонимский. Принцесса плачет
Н. Сильванский. Песня
К. Хачатурян. Грустная песня
Д. Шостакович. Марш
Д. Шостакович. Танец
Р. Шуман. Веселый крестьянин
Р. Шуман. Сицилийская песенка
Р. Шуман. Песенка

3 ГОД ОБУЧЕНИЯ

Этюды:

А. Аренский. Этюды, ор. 19, № 1; ор. 74, № 1, 9.; ор. 41, № 1
Ф. Бургмюллер. Этюды, ор. 105, № 9, 11.
Г. Беренс. «32 избранных этюда», № 26.
Г. Беренс. Этюды, Соч. 61 (по выбору)
С. Геллер. 25 мелодических этюдов (по выбору)
С. Геллер. Этюды, ор. 47, 13
И. Гуммель. Этюды, ор. 125 (по выбору).
Ф. Калькбреннер. Этюды, ор. 126, № 6.
Клементи – Таузиг. Этюды № 1, 2, 4, 7, 9.
А. Кобылянский. Семь октавных этюдов, № 1, 2.
И. Крамер. 60 избранных этюдов, (по выбору)
А. Лешгорн. Соч. 66, этюд № 17.
А. Лешгорн. Этюды, ор. 136 (по выбору).
А. Мыльников. «Этюд памяти Черни», «Вьюга за окном».

М. Мошелес. Избранные этюды, ор. 70, № 2, 3, 4.

М. Мошковский. Этюды, ор. 18 (по выбору)

К. Черни. Этюды, ор. 636, № 8, 9, 12.

К. Черни. Этюды, ор. 849, № 12, 15, 26.

С. Майкапар. Соч.8, «Русалка» (маленький этюд).

Полифония:

И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги, тетрадь II

И.С. Бах. Инвенции 2-голосные: № 10, 11, 12.

Бах – Кабалевский. 8 маленьких прелюдий и фуг для органа: ре минор, соль минор.

М. Дремлюга. Инвенция Фа мажор.

С. Майкапар. Прелюдия и фугетта ми минор.

Д. Кабалевский. Прелюдия и 2-голосная fuga «В пионерском лагере».

Д. Кабалевский. Прелюдия и 3-голосная fuga «Вечерняя песня за рекой»

В. Купревич. Две фуги: ми минор, Ре мажор.

Г. Пахульский. Канон ля минор.

Г. Пахульский. Канон в сексту, Ля бемоль мажор.

Г. Пахульский. Каноническая пьеса, ля минор.

Г. Фрид. Инвенции: до минор, ля минор.

Крупная форма:

Я.Б. Ваньхаль. Сонатина № 2 Фа мажор.

Д. Чимароза. Соната Си-бемоль мажор.

С. Шаминад. Рондо

Н. Голубовская. «Этюды в форме вариаций на тему русской народной песни»

Д. Циполи. Вариации

У. Эдмунд. Сонатина

Ф.Х.Дюссек. Соната. Соль мажор

Д. Штейбельт. Сонатина. До мажор

Г. Майлат. Сонатина

Я. Л. Дуссек. Рондо. Си-бемоль мажор

Г. Бенда. Сонатина XXXIV

Д. Тюрк. Соната IV

Д. Тюр. Соната IIХ

Пьесы:

Е.Альберт. Мельничный круг

К. Черни. Вальс. Ми мажор

К. Черни. Вальс. Ля мажор

М. Мараис. Романс.

Т. Куллак. Часы

Э, Фантон. Колыбелька

С. Геллер. Грустный вальс.

Т. Куллак. Танцующие огни камина

Л. Шютт. Под липой

А. Бертини. Андантино

Т. Торджессен. Летние мечты

Т. Куллак. Вечерний звон

П. Базельяр. Грациозность

У. Гуччо. Шарманка

В. Нейман. Кокетка

Т. Лак. Колыбельная для куклы

Т. Куллак. Часы

К. Гурлитт. Вальс «Очарование»

С. Геллер. Прелюдия

К. Прейер. Музыкальная шкатулка

И. Бах. Сольфеджио.

И. Бах. Фантазия до минор.

И. Бриль. Вальс.

Ю. Весняк. Нежность.

Ю. Весняк. Очарование.

А. Гречанинов. Прелюдия.

М. Глинка. Мазурка.
М. Глинка. Ноктюрн.
М. Глинка. Разлука.
М. Глинка. Детская полька.
М. Глинка. Тарантелла.
Глинка – Балакирев. Жаворонок.
Р. Глиэр. В мечтах.
Р. Глиэр. Прелюдия, ор. 31
Р. Глиэр. Прелюдия, ор. 16, № 1
Л. Дакен. Кукушка
А. Дворжик. Соч. 101, Юмореска № 7
Г. Лагидзе. Музыкальный момент.
Ж. Металлиди. Всадник без головы.
Ж. Металлиди. Гаврош.
Ж. Металлиди. Капитан Немо
А. Мыльников. Свидание с Ф. Мендельсоном.
Я. Медынь. Среди танцующих.
Ф. Мендельсон. «Песня без слов» (по выбору)
О. Хромушин. Веселая прогулка.
А. Хачатурян. Подражание народному.
Г. Пахульский. Фантастическая сказка.
Н. Раков. Новеллета.
Н. Раков. Легенда
Д. Фильд. Ноктюрн Ре мажор, Си-бемоль мажор.
П. Чайковский. Подснежник.
П. Чайковский. Вальс.
Д. Шостакович. Вальс.
М. Шмитц. Блюз.

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Результатом освоения программы по учебному предмету «Основы музыкального исполнительства» является приобретение учащимися следующих знаний, умений и навыков:

- навыков исполнения музыкальных произведений (сольное исполнение);
- умений использовать выразительные средства для создания художественного образа;
- умений самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей;
- знаний основ музыкальной грамоты;
- знаний основных средств выразительности, используемых в музыкальном искусстве;
- знаний наиболее употребляемой музыкальной терминологии;
- навыков публичных выступлений;
- навыков общения со слушательской аудиторией в условиях музыкально-просветительской деятельности образовательной организации.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ.СИСТЕМА И КРИТЕРИИ ОЦЕНОК РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ ОБУЧАЮЩИМИСЯ

Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Контроль знаний, умений, навыков учащихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции. Разнообразные формы контроля, т.е. **фонды оценочных средств**, успеваемости учащихся позволяют объективно оценить успешность и качество образовательного процесса.

Основными видами контроля успеваемости по предмету

«Музыкальный инструмент (фортепиано)» являются:

- текущий контроль успеваемости учащихся,
- промежуточная аттестация,
- итоговая аттестация.

Текущая аттестация проводится с целью контроля за качеством освоения какого-либо раздела учебного материала предмета и направлена на поддержание учебной дисциплины, выявление отношения к предмету, на ответственную организацию домашних занятий и может носить стимулирующий характер.

Текущий контроль осуществляется регулярно преподавателем, отметки выставляются в журнал и дневник учащегося. В них учитываются:

- отношение ученика к занятиям, его старание, прилежность;
- качество выполнения домашних заданий;
- инициативность и проявление самостоятельности - как на уроке, так и во время домашней работы;
- темпы продвижения.

На основании результатов текущего контроля выводятся четвертные оценки.

Контрольные уроки направлены на выявление знаний, умений и навыков обучающихся в классе по специальности. Они не требуют публичного исполнения и концертной готовности. Это своего рода проверка навыков самостоятельной работы обучающегося, проверка технического роста, проверка степени овладения навыками музицирования (чтение с листа, подбор по слуху, транспонирование), проверка степени готовности учащихся выпускных классов к итоговой аттестации. Контрольные прослушивания выпускников проводятся в классе в присутствии комиссии, включая в себя элементы беседы с обучающимися, и предполагают обязательное обсуждение рекомендательного характера.

Также преподаватель может сам назначать и проводить контрольные уроки в течение четверти в зависимости от индивидуальной успеваемости ученика, от этапности изучаемой программы с целью повышения мотивации обучающегося к учебному процессу. Контрольные уроки проводятся в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Промежуточная аттестация определяет успешность развития учащегося и степень освоения им учебных задач на данном этапе. В первом полугодии учащиеся исполняют программу на контрольном уроке в классе в соответствии с годовыми требованиями. Во втором полугодии учащиеся исполняют программу на академическом концерте в зале или в классе в зависимости от индивидуальных исполнительских способностей.

Учащиеся во втором полугодии сдают в классе технический зачет в соответствии с требованиями. Участие в концертах приравнивается к выступлению на академическом концерте.

Таблица 2

Промежуточная аттестация

формы	периодичность	год обучения
контрольный урок	конец каждой четверти	1-3
контрольный урок	конец I, II, III четверти	3
академический концерт (переводной зачет)	I полугодие, II полугодие	1-2
технический зачет	III четверть	1-3

Зачеты проводятся на завершающих полугодие учебных занятиях в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет, и предполагают публичное исполнение технической или академической программы или ее части в присутствии комиссии. Зачеты дифференцированы, с обязательным методическим обсуждением, носящим рекомендательный характер. Зачеты проводятся в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Академические концерты предполагают те же требования, что и зачеты, но они представляют собой публичное (на сцене или в классе) исполнение учебной программы или ее части в присутствии комиссии. Выступление обязательно должно быть с оценкой.

Итоговая аттестация

При прохождении итоговой аттестации выпускник должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями.

Форма итоговой аттестации по учебному предмету «Музыкальный инструмент (фортепиано)» - академический концерт. При проведении итоговой аттестации ученик должен исполнить две разнохарактерные пьесы и полифонию или крупную форму (3 произведения).

Таблица 3

Итоговая аттестация

формы	периодичность	Год обучения
прослушивание выпускной программы	февраль, март	3
академический концерт (итоговый зачет)	май	3

В начале каждого полугодия педагог для каждого ученика составляет индивидуальный план, в котором определяются задачи на учебный год, музыкально-техническое развитие учащегося, с учетом его индивидуальных особенностей. В индивидуальном плане также фиксируются результаты учащегося на академических концертах, в технических зачетах, на зачетах по ансамблю и аккомпанементу, результаты участия в конкурсах, участие в концертах. В конце учебного года дается полная характеристика ученика: его проблемные и положительные стороны, работоспособность, уровень музыкального развития, активность в конкурсной, концертной и проектной деятельности.

Критерии оценок результатов освоения программы

Критерии оценки качества подготовки учащегося позволяют определить уровень освоения материала, предусмотренного учебной программой. Основным критерием оценок учащегося, осваивающего общеразвивающую программу, является грамотное исполнение авторского текста, художественная выразительность, владение техническими приемами игры на инструменте.

При оценивании учащегося, осваивающего общеразвивающую программу, следует учитывать:

- формирование устойчивого интереса к музыкальному искусству, к занятиям музыкой;
- наличие исполнительской культуры, развитие музыкального мышления;
- овладение практическими умениями и навыками в различных видах музыкально-исполнительской деятельности: сольном, ансамблевом исполнительстве, подборе аккомпанемента;
- степень продвижения учащегося, успешность личностных достижений.

По итогам исполнения программы на зачете, академическом прослушивании выставляется оценка по пятибалльной шкале:

Таблица 4

Оценка	Критерии оценивания выступления
5 («отлично»)	предусматривает исполнение программы, соответствующей году обучения, наизусть, выразительно; отличное знание текста, владение необходимыми техническими приемами, штрихами; хорошее звукоизвлечение, понимание стиля исполняемого произведения; использование художественно оправданных технических приемов, позволяющих создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу
4 («хорошо»)	программа соответствует году обучения, грамотное исполнение с наличием мелких технических недочетов, небольшое несоответствие темпа, недостаточно убедительное донесение образа исполняемого произведения
3 («удовлетворительно»)	программа не соответствует году обучения, при исполнении обнаружено плохое знание нотного текста, технические ошибки, характер произведения не выявлен

2 («неудовлетворительно»)	незнание наизусть нотного текста, слабое владение навыками игры на инструменте, подразумевающее плохую посещаемость занятий и слабую самостоятельную работу
«зачет» (без отметки)	отражает достаточный уровень подготовки и исполнения на данном этапе обучения.

Данная система оценки качества исполнения является основной. В зависимости от сложившихся традиций того или иного учебного заведения и с учетом целесообразности оценка качества исполнения может быть дополнена системой «+» и «-», что даст возможность более конкретно и точно оценить выступление учащегося. При итоговой аттестации академического концерта выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно», без «+» и «-».

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

1. НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ

Воспитание музыканта пианиста имеет цель подготовить его к самостоятельному ознакомлению с музыкальным наследием прошлого и с современной музыкой.

В процессе обучения необходимо накопить запас музыкальных впечатлений и овладеть рядом необходимых навыков, к которым относятся воспитанный слух, умение быстро и грамотно читать нотный текст, свободный исполнительский аппарат, владеющий основными формулами пианистической техники, понимание стилей музыки и навыки игры в ансамбле.

Музыкальное образование детей становится все более массовым, с 5 лет садятся за инструмент не только ребята, уже проявившие свой интерес к музыке и незаурядные музыкальные данные, но и многие «обыкновенные» дети.

При выработке методики раннего **развивающего** обучения в первую очередь необходимо учитывать следующие факторы:

1. У детей к моменту начала обучения сложился определенный запас музыкальных впечатлений. Пассивный слуховой багаж возникает невольно, например, под воздействием средств массовой информации. Формируется запас простейших активных музыкальных умений: все дети ощущают **ритмику** разговорной речи и стиха, их речь живо **интонированна**.

Жизненная практика дала им первоначальное знакомство с теми источниками, которые питают музыку, - речью и движением, ритмом и интонацией. На основе неосознанных детских умений стоит строить цепочку накопления пианистических навыков (например: произнесение слов и стихов пальцами на столе – аппликатурные упражнения на основе стихотворных ритмов – аппликатурная запись песен и исполнение их на клавиатуре; двигательные упражнения на основе привычных ребенку движений-подражаний - образные фортепианные упражнения под музыку или чтения стихов - исполнение ритмических остинато-аккомпанементов к знакомой песне или пьесе, на которых вырабатываются необходимые пианистические приемы: дуговые движения, *nonlegato*, *staccato* и т.д.).

2. Занимаясь с ребенком, необходимо постоянно помнить, что мы **воспитываем музыканта – пианиста**. Эта установка опирается на одну из важнейших особенностей детского восприятия - оно непосредственно связано с моторикой. Знакомя ребенка с любым новым для него понятием, слуховым и теоретическим, мы должны тут же связать его с пианистическим движением – отражением этого понятия в фортепианной практике, движением удобным, целесообразным и выразительным. Развитие двигательных способностей ребенка требует от учителя включения с самого первого момента в фортепианную практику ученика разных типов движения, дифференциации рук, внимания к артикуляции и исполнения пьес и упражнений в живом, естественном темпе.

3. В процессе накопления пианистических накоплений ученика необходимо последовательное знакомство с элементами (мельчайшими единицами) музыкального языка и умение распознавать их и использовать для создания музыкальной ткани. Поэлементное знакомство с музыкальным языком, активное «элементарное музицирование» (термин К. Орфа) играют важнейшую роль в организации учебного процесса.

4. Репертуар – основное средство обучения ученика. Он должен обладать **инструктивностью**, т.е. методической направленностью, полезностью для решения задач обучения, а также отличаться **художественной полноценностью**, обращаться к образному восприятию ученика, будить его творческую фантазию.

Задача репертуара – создание основы музыкального и пианистического опыта ребенка. Задания должны быть **многофункциональными**, т.е. служить всем аспектам пианистического развития ребенка:

- правильному формированию навыка чтения нотного текста на основе аппликатурного ощущения интервала;
- помогать организации движений: многообразных, целесообразных и выразительных;
- развивать слуховые навыки ученика, подкрепляя их освоением элементов музыкальной грамоты на основе анализа и транспонирования;
- обращаться к образным представлениям ученика, служить освоению элементов исполнительской выразительности (штрихи, динамика, артикуляция и т.д.).

Большое значение имеет правильная организация домашних занятий. Важную роль играют родители, которые являются помощниками ребенка в процессе его обучения. Для такой работы педагог должен составлять точный план выполнения заданий, выстраивать последовательность занятий в освоении материала. Запись домашнего задания в дневнике должна быть подробной, точно напоминающей ученику о всех элементах урока.

Главным результатом начального этапа обучения должны стать:

- навык постоянного слухового контроля;
- контроль свободы движения корпуса и рук;
- навык грамотного прочтения текста;
- умение подобрать простейший аккомпанемент;
- знание наиболее употребляемых музыкальных терминов;
- умение свободно и осознанно исполнить пьесы в концертной обстановке.

2.МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ЧТЕНИЮ НОТ С ЛИСТА

Одним из важнейших разделов работы в специальных классах фортепиано является развитие у ученика навыка чтения с листа, необходимого в дальнейшей практической деятельности как будущим музыкантам – профессионалам, так и любителям домашнего музицирования.

Осмысленное прочтение нотного текста – процесс, слагающийся из многих более простых навыков и умения. Для беглого чтения необходимо:

- оперативно ориентироваться в ладо-гармонической и ритмической структуре текста;
- воспринимать нотную запись не позвучно, а комплексами – блоками: техническими формулами, гармоническими структурами (интервалы и аккорды, и их связь в цепочки), типовыми фортепианными фактурными формулами (например, «альбертиевы басы») и т.п.;
- иметь навыки аппликатурной реализации различных типов движений и видов фактуры;
- видеть структурный «синтаксис» пьесы (фразировка, мотивное членение, повторность, вариационность и т.п.);
- владеть пианистическими способами передачи музыкального образа;

- видеть и выполнять авторские указания, связанные с артикуляцией (штрихами), динамикой, обозначения характера и темпа (музыкальная терминология).

Все эти навыки прививаются ученику в процессе работы над каждым музыкальным произведением – пьесой или этюдом, полифонией или крупной формой. Подробный анализ текста, обращающий внимание на все эти элементы, закладывает основы чтения с листа как осознанного, а не механического процесса.

Грамотный ученик имеет все предпосылки для успешного чтения, однако сам навык чтения с листа должен специально тренажироваться. По учебному плану урок по чтению с листа вводится с первого класса по седьмой один раз в неделю по 0,5 урока. Итог успеваемости производится на контрольном уроке в конце каждой четверти.

3. ТЕХНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ

В процессе обучения педагог решает две задачи: развитие художественных и технических навыков. Работа над **техникой**, в широком смысле слова, осуществляется в каждом музыкальном произведении. Развитию техники в узком смысле этого слова способствует регулярная работа над гаммами, этюдами, упражнениями.

На начальном этапе обучения ребенка педагог, выстраивая урок на художественном материале, большое значение придает организации игрового аппарата, естественному ощущению инструмента (правильной посадке, свободе корпуса и рук), устраняет зажатость и скованность, которые в дальнейшем могут привести к большим сложностям в освоении музыкального материала и препятствовать техническому развитию.

Выработка естественных игровых приемов способствует работе над звукоизвлечением, помогает организации слухового контроля. В дальнейшем, особенно в переходном возрасте, необходима корректировка игровых ощущений, которая помогает ученику справиться со своими новыми

физическими качествами (это большой рост, большие и «непослушные», тяжелые руки и т.п.).

Одним из важнейших принципов технического развития является одновременное включение в работу максимального набора разнообразных технических формул – от традиционных (позиционное пятипальцевое движение, гаммообразные последовательности, арпеджио всех видов, элементы аккордовой техники) до редко включаемых в технический арсенал маленьких детей, таких как исполнение мелизмов, репетиции, двойных нот, элементов будущей крупной техники, «скачков».

Это позволит держать точный баланс организации свободных движений крупных рычагов руки и развития мелкой пальцевой беглости, которая подразумевает точность прикосновения, активное снятие пальца с клавиши при полной свободе ладони.

Знакомство учащихся с характерными техническими формулами на первом этапе обучения происходит в основном на материале этюдов и неотделимо от развития навыка чтения с листа. Ребенок не только учится исполнять эти формулы, они одновременно становятся формулами- блоками нотной записи: гаммообразного движения, в том числе и хроматического, различных видов арпеджио, формулой позиционной секвенции и т. д. Поэтому целесообразно включать в программу как можно больше простых коротких этюдов на различные виды техники.

Важной психологической установкой является исполнение этюдов в настоящем темпе, указанном в нотах, что способствует развитию не только беглости, но и скорости музыкального мышления и слышания.

Заложенные в первые годы обучения разнообразные технические навыки в дальнейшем развиваются «по спирали». Ребенок постоянно возвращается к ним на разных этапах обучения, добиваясь более совершенного исполнения технических формул на усложняющемся музыкальном материале и в более скорых темпах.

4.ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ ПО ГАММАМ

Изучение гамм в фортепианном классе играет «служебную» роль и преследует две основные цели: подробное знакомство с кругом тональности и проработка в этом круге основных форм фортепианной техники.

На скорость и последовательность работы над гаммами влияют два фактора:

- уровень данных ребенка и целевые установки его обучения в музыкальной школе;

- уровень теоретической подготовки учащихся в данной школе.

Ребенку, **не ставящему перед собой цель дальнейшего профессионального обучения**, достаточно проработки **основных** технических формул в наиболее употребимых тональностях. К окончанию школы он должен уметь играть гаммы в четыре октавы (мажор в прямом и расходящемся движении, минор гармонический и мелодический в прямом движении), короткие арпеджио, длинные арпеджио в четыре октавы в прямом движении, аккорды, хроматическую гамму в четыре октавы в прямом движении.

Новые гаммы включаются в работу в порядке увеличения ключевых знаков.

На начальном этапе обучения все виды играют в едином темпе – **Moderato**. В дальнейшем темп постепенно увеличивается до **Allegro** и **Presto**.

Технический зачет по гаммам проводится с четвертого класса, на котором исполняются две гаммы (мажорная, минорная) и этюд по выбору. Требования к техническим зачетам по гаммам разработаны с учетом дифференцирования их для обучающихся по категориям.

5. РАБОТА НАД ЗВУКОИЗВЛЕЧЕНИЕМ

Важнейшая задача, стоящая перед учеником – овладение звуком, нюансами и способами звукоизвлечения. Звуковой результат – критерии правильности фортепианного приема. Ученика нужно приучать к систематической тренировки слуха, быть чутким и требовательным по

отношению к звуку, слышать его протяженность (досушивание – не покой, а движение звука), уметь «вести» и «нести» звук.

Внешние предпосылки хорошего звука – свобода и гибкость всей руки (от плеча до кончиков пальцев), ее упругость и естественность движений, активность пальцев, удобство посадки («склеенность» локтя с туловищем затрудняет свободу движений)

В мягкой певучей кантилене пальцы находятся ближе к клавишам («слияние» с клавиатурой), необходимо играть подушечками, мясистой частью пальца, как бы «переступая» с пальца на палец. Важна точность и чуткость кончиков пальцев, выработка умения ощущать клавишу до дна, но не давить.

Для достижения интенсивного, насыщенного звука необходимо воспользоваться размахом свободной руки (а иногда и пальца), «проращение» пальцев сквозь клавиши.

Важно взаимодействие пальцев и руки, вспомогательные движения (перемещение опоры происходит как бы «внутри» руки, ведущей пальцы; «внешнее» движение руки, очерчивающие контуры фраз, незначительно). Важна связь живых чутких кончиков пальцев со всей системой пианистического аппарата в плоть до корпуса, что способствует достижению большого диапазона звуковой выразительности, не прибегая к лишним движениям.

Для достижения звукового разнообразия необходимо овладеть различными техническими приемами. По определению В.Х. Разумовской, пальцы могут быть как «молоточки», «утюжки», «гвоздики», «иголочки», «пудики», «зацеп», «внедрение».

Существует различные приемы стакато пальцев, кисти и рук:

- кистевое: пальцы составляют с кистью единое целое;
- пальцевое: близко от клавиши (отдернуть палец как при ожоге); активными движениями пальцев (как бы смахивая соринку); толчком, «щелчком»;

- всей рукой – при аккордах;
- пальце-кистевое стаккато (например, стаккато деревянных духовых – исполняется с помощью легких, упругих движений пальцев и кисти);
- стаккато и стаккатиссимо.

Чем быстрее темп, тем большую роль приобретают объединяющие движение руки.

Существует обширная амплитуда оттенков нон легато: нон легато органно-токатного характера, легкого пальцевого, движением «от себя», «на себя».

Одна из разновидностей легкого пальцевого характера – так называемое «жемчужная игра» - скользящее движение руки, ведущей пальцы (кончик пальцев как бы «царапает» клавишу).

При работе над легато на первоначальных этапах надо научить ученика поднимать отыгравший палец мягко, не спеша и не раньше, чем следующий полностью погрузится в очередную клавишу («вливание» одного звука в другой). Необходимо добиваться свободного состояния руки, слегка закругленный в локте, и пальцев, расположенных близко к черным клавишам.

При игре легато ученика необходимо научить различной степени участия пальцев, кисти и руки: полнозвучное легато, осуществляемое использованием мышечной энергии всей руки (и даже корпуса); легкое легато, исполняемое спокойной рукой, когда пальцы прикасаются к клавишам без нажима, как бы скользя (ощущений «выключения» веса).

При работе над динамикой в произведениях важно объяснить ученикам понимание относительности оттеков, научить умело сопоставлять форте и пиано с использованием различных силовых и смысловых градаций: близко и далеко, сильно и слабо, откровенно и затаенно и т.п. А так же важно научить максимальной плавности крещендо и диминуэндо, воспитать умение филировать звук.

Динамика – одно из основных средств регистровки фортепианной фактуры (т.е. установления соотношений между звуками по вертикали).

Основные принципы регистровки:

- характерные черты крайних регистров: дальние расстояния не мешают слышать линию каждого голоса, при близком расположении голосов необходимо динамически удалить их, т.е. сделать их динамику более контрастной;

- «распределения звучности» по вертикали требует и гармонические комплексы. Важна роль басового звука, как основа гармонии, выравнивание звучности аккорда, «градуировка» силы звуков;

- роль динамики в фортепианной «инструментовке» (стремление к передаче впечатления игры на различных инструментах; сопоставление функций: тутти и соло и т.д.).

Звук – одно из средств выражения, но не цель.

Решение звуковых задач возможно только в контексте работы надо музыкальными произведениями и неотделимо от работы над техникой.

6. ВОСПИТАНИЕ НАВЫКОВ ПЕДАЛИЗАЦИИ

Умение педализировать – один из компонентов музыкального мышления ученика. Педализация зависит от звукового контроля («меткие уши»), от понимания стилистических и жанровых особенностей исполняемого произведения, индивидуальных свойств самого исполнителя.

Виды педали зависят от времени ее нажатия и снятия: до взятия звука – «предварительная»; вместе – «прямая»; сразу же после с большим или меньшим запаздыванием – «запаздывающая»; так же по разному можно ее снимать.

На качество педали влияет глубина ее нажатия: «холостой», нерабочий ход педали; начало полезного рабочего хода – полное нажатие, «на всю глубину». «Полупедаль» - не полное нажатие, а быстрая смена педали, при которой демпферы на миг прикасаются к струнам и успевают заглушить звуки верхнего (иногда и среднего) регистра; колебание басовой струны при

этом не прекращается, а лишь уменьшает амплитуду. Частный случай полупедали – тремолирующая педаль (возможна при неглубоком нажатии)

Основные функции педали:

- колористическая («обогащающая»);
- «связующая» (технологическая) педаль – легато;
- «разделяющая» (метро-ритмическая; динамическая – часто совпадает с ритмической, ее цель: поддержка акцентов, артикуляционная);
- гармоническая.

Необходимо различать, где бас имеет гармоническое, где тематическое значение.

На использование педали влияют плотность фактуры произведения, его динамика, темп, тесситура.

При освоении первоначальных навыков педализации используется различные подготовительные упражнения:

- правильное положение ног на педали;
- бесшумное нажатии и отпускание педали, совершая оба движения равномерно;
- упражнения для запаздывающей педали, в которых принцип организации движения ноги во времени помогает скоординировать несовпадающее движения руки и ноги.

7.ПРИМЕРНЫЙ ПЛАН РАБОТЫ НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

1. Раскрыть содержание данного музыкального произведения. Дать характеристику музыкальных образов. Использовать возможный круг ассоциаций и аналогий с привлечением материала других музыкальных произведений и других видов искусств.
2. Проанализировать средства, которыми композитор создает эти музыкальные образы (стилистика сочинения; жанровая характерность; ритмические и темповые особенности; строение мелодии; тональный план, гармонические и ладовые особенности; форма сочинения, особенности развития, кульминационные зоны).

3. Работа над выразительными средствами, с помощью которых исполнитель реализует замысел композитора на инструменте (интонирование и фразировка мелодии; динамический план сочинения; агогические особенности; артикуляционные моменты, особенности педализации и др.).

8. РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЕЙ

Полифония – вид музыкальной речи и, следовательно, вид музыкального мышления. Вся фортепианная музыка полифонична.

Полифония – вид многоголосия, основанный на одновременном сочетании двух и более мелодических линий. Воспитывает слух, учит звуковому разнообразию, навыкам игры легато, пластичности, готовит к исполнению произведений любых жанров.

В работе над полифонией важно воспитание способности слышать и воспринимать как горизонталь, так и вертикаль, уметь создавать звуковую «многоплановость».

Существует несколько видов полифонии: контрастная, подголосочная, имитационная.

Полифония – сочетание самостоятельных голосов. Но каждый голос в полифонии приобретает смысл лишь в сочетании с другими голосами. Согласование тем, а не их борьба – задача полифониста. Вместо развертывания «по горизонтали», в полифонии господствует «вертикальное» объединение мелодических образований. Вместо раскрытия путем разработки внутренних выразительных свойств тем, полифонистов занимает трансформация внешних признаков тематического материала, вплоть до его преобразований посредством противодвижения, ракоходного движения, стреттного проведения и т.п. Это приводит к тому, что главным достоинством темы сплошь и рядом становится не столько ее красота и выразительность, сколько ее пригодность ко всякого рода указанным трансформациям и контрапунктическим соединениям.

Свойства полифонии предъявляют ряд требований ко вниманию исполнителя и слушателя. Во-первых, это – гибкость, подвижность и распределяемость внимания, без чего неосуществимо почти непрерывное перемещение его фокуса с одного движущегося голоса на другой. Во-вторых, - большой объем внимания, которое должно охватывать ряд одновременно протекающих и нередко разнородных мелодических образований. Тема и противосложения могут оказаться движущимися в разных направлениях, в различном темпе, с несовпадающими опорными и акцентируемыми моментами. При этом бывает, что различные голоса приходится одновременно играть разным «шагом» - одни легато, другие стаккато.

Нелегко соразмерять звучание, когда один голос или часть голосов останавливаются на выдержанной ноте, а другие продолжают двигаться. Трудность возникает вследствие резкой разницы фортепианного звучания в момент извлечения и неизбежного последующего падения его силы и яркости. Полифония же требует, что бы каждый голос на протяжении всей длительности оставался ровно звучащим и сливался с остальными.

Сложны для восприятия и тем более для исполнения стретты и другие виды канонических имитаций, когда из многоголосья слух может уловить лишь наиболее характерные мелодические ритмические моменты.

Главная особенность полифонической речи состоит в том, что она – речь, высказываемая ансамблем автономно движущихся мелодических голосов. Их мелодическая и ритмическая независимость (гармонически они соподчинены) ведет к несовпадению, порой даже к противоречию начал, кульминаций и концов фраз, предложений. Бывает и так, что в произведении имеется лишь один полный и совершенный каданс, это – каданс, завершающий пьесу.

С горизонтальным развертывание ткани, надо слышать и ее вертикальную организацию. Спецификой полифонического мышления является способность уместать в восприятии и оперировать в уме одновременно несколькими движущимися мелодическими линиями.

Мудренность этой задачи выражена в поговорке о трудности погони за двумя зайцами.

Перед исполнителем стоит трудная задача – рельефно охарактеризовать каждый из элементов, согласовать их многообразную выразительность и добиться такого единства, что бы голоса, требующие разных интонаций, разной техники воплощения, создали стройный ансамбль.

Графичность полифонической фактуры редко дает пианисту возможность использовать красочные богатства контрастных крайних регистров фортепьяно. Ограничен он также и в использовании тембровых и динамических эффектов педализации. Тем большее значение приобретает искусное владение динамической и особенно артикуляционной нюансировкой каждого голоса. Речь идет не только о технической стороне умения разнообразно артикулировать и играть с разной силой звука голоса, исполняемой одной и той же рукой.

Трудна бывает не моторная, а интонационная сторона техники во всех ее проявлениях – тембровом, динамическом и артикуляционном.

В освоении первоначальных навыков в развитии полифонического слуха, большое значение имеет включение в репертуар образцов полифонических обработок отечественного музыкального фольклора, который так же развивает их в музыкальном и пианистическом плане.

Особая роль отводится разучиванию кантиленной полифонии, т.к. односторонний подбор только подвижной, токкатного типа полифонической фактуры ограничивает развитие учащихся. Так же важно включать в репертуар полифонические произведения русских композиторов, полифонию композиторов XX века (русских и зарубежных).

Базовым полифоническим репертуаром учащихся являются произведения И.С. Баха. Уртекст – основа работы по изучению баховского клавирного наследия. В педагогической практике широко используются редакции Черни, Бузони, Муджеллини, Браудо, Ройзмана, Бартока.

9. РАБОТА НАД КЛАССИЧЕСКОЙ СОНАТНОЙ ФОРМОЙ

«Нет выше того потрясения, которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собой, которое доселе мог слышать в одном музыкальном оркестре» Н. Гоголь. Эти слова великого русского писателя, которые приводит в своей работе С. Савшинский «Пианист и его работа», подтверждают важность развития архитектурного чувства в музыкальном воспитании ученика. Развитию чувства формы способствует работа над произведениями крупной формы (сонатный цикл, вариации, концерты).

Форму в музыке рассматривают двояко: как конструкцию и как динамический процесс. Глинка определял форму как «соразмерность частей для составления стройного целого». И в скульптуре пропорции частей – «основное качество». Указывая на это, О. Роден, как и Гёте, подчеркивал, что «они не видны сразу, с первого взгляда». Глинка тоже говорил, что форма «приобретается трудом».

Художественное восприятие не останавливается на охвате внешних пропорций, которые поддаются количественному расчету. Значимость каждой части произведения, каждого его элемента определяется не столько их размером (в музыке числом тактов), сколько выполняемой ими функцией и их содержательностью.

Асафьев говорил: «Форма как процесс и форму как конструкция – две стороны одного и того же явления».

Внимание исполнителя, стремящегося познать форму произведения, как она дана композитором, и выявить ее в исполнении, должно быть направленно на сопоставление и соотношение моментов «конфликтных», выражающих и создающих эмоциональное напряжение, каждый раз с его особой идейно-эмоциональной характеристикой, и на разрешение «конфликта». Выразителями конфликтов являются: диссонансы, неустойчивость тональности и ритмов, противопоставления регистров, динамические контрасты и т.п. Все эти силы «центробежные». Им могут быть противопоставлены «центростремительные»: разрешения диссонансов,

возвращение к главному строю и утверждение в нем, также возвращение после «блужданий» разработки к изложению основных тем.

Чувство формы произведения определяется переживанием образов, в которых воплощена идея. Композиционная логика, т.е. логика развития тем, их разработки, сопоставлений и повторений, вместе с логикой модуляционного плана рождает чувство закономерной организации целого. Разделы произведения, начиная с мелких фраз и предложений, кончая крупными - экспозицией, разработкой, репризой и даже частями цикла или сюиты, воспринимаются как части единого организма. В свою очередь, чувство формы произведения определяет функции, характер и меру его частей.

Почувствовать форму – задача не простая, даже если это относится к небольшой пьесе. Способность же объять форму крупного произведения требует музыкального развития и большого слухового опыта. Требуется особое внимание, и даже специальный анализ, чтобы действительно постигнуть закономерности развития музыкальной формы.

Самым благодатным материалом для развития архитектурного чувства является освоение сонатного цикла в целом. Классические сонатины – подготовительный этап к сонатам Гайдна, Моцарта и Бетховена.

Изучение сонатного аллегро является важным этапом к будущему охвату сонатного цикла в целом. Трудности усвоения сонатного аллегро обусловлены сменой образного строя партии, тем (их мелодики, ритмики, гармонии, фактуры) и наряду с этим соблюдением единства целого. В работе над музыкальным материалом необходимо научить ученика разграничивать музыкально-смысловую и структурно-синтаксическую стороны основных тем. Контрасты внутри партии (изменение на близких расстояниях ритмоинтонационной сферы, артикуляционных штрихов, голосоведения, фактуры и т.д.) требует от ученика умения быстро переключать внимание на новые звуковые технические задачи. Так же важно научить ощущению единой сквозной линии музыкального развития, основанного на слышании

интонационного родства партии, на развитом чувстве равномерности движения, на внутреннем слышании долевого пульсации, на выработке чувства больших ритмических группировок.

Темпо-ритмические трудности появляются при частой смене фактурных приемов. Важен выбор темпа по эпизодам, отличающимися жанровой характерностью.

Важна тщательная работа над артикуляцией, над динамикой, тембральными красками, над мелизмами, особенно у венских классиков, над педалью.

10. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИГРЕ В АНСАМБЛЕ

Практику ансамблевого музицирования нужно начинать с первого – второго года обучения, при наличии репертуара, позволяющего составлять ансамбли из ровесников – одноклассников. Такие ансамбли успешно выступают уже в первом классе на концертах для родителей, на отчетных концертах отдела и школы.

Раннее начало обучения связано с важной психологической установкой на воспитание пианиста, готового не только к сольному исполнительству, но и получающего радость от совместной профессиональной работы с инструменталистами, вокалистами и в фортепианном дуэте. Участие в «малых» ансамблях открывает перед ребятами большие возможности активного участия в концертной практике. Чувствуя контакт с партнерами – ровесниками, они ведут себя на эстраде увереннее, раскованнее, испытывают удовольствие от общения со слушателями.

Навыки ансамблевого музицирования усваиваются малышами более естественно, легко. Маленький пианист органично переходит от игры к исполнению пьес для фортепианного дуэта, к аккомпанементу инструменталисту или хору. Воспитываемое с детства слуховое внимание позволяет легко освоить общие принципы игры в ансамбле:

- восприятие и реализация «партитурной» записи;

- ритмическая организация и rubato;
- динамическое и тембровое распределение звучности;
- общее дыхание, цезуры и т.д.

Учащиеся постигают особенности взаимодействия фортепиано с различными инструментами, что не только развивает их как будущих концертмейстеров и ансамблистов, но и облегчает их собственный исполнительский арсенал. Наиболее популярный вид ансамблевого музицирования в музыкальной школе – игра в фортепианном дуэте, что объясняется более обширным и богатым репертуаром, хорошо известным педагогам. Пьесы, адресованные начинающим пианистам-ансамблистам, можно найти практически в каждой «школе» или хрестоматии.

Первая проблема, с которой сталкиваются начинающие ансамблисты, - синхронность исполнения. Для малышей в это понятие включаются умение дать ауфтакт или подчиниться ауфтакту партнера, представление темпа и пульсации в нем, одновременность и схожесть пианистических движений, отражающих штрихи и фразировку. При игре в четыре руки на одном инструменте задача облегчается за счет зрительного контроля за единством движений.

На следующем этапе работы можно перейти от ритмо-двигательных задач к задачам слуховым – распределению звучности между аккомпанементом и мелодией, выстраиванию динамической линии, единой для двух партий ансамбля, простейшим тембровым и регистровым задачам.

В дальнейшем при исполнении переложений для фортепиано в четыре руки оркестровых произведений тембровые и регистровые задачи усложняются – исполнители должны передать звучание конкретных инструментов и объемное звучание оркестра в tutti.

Особое значение имеет работа в фортепианном дуэте на двух фортепиано. Получив в свое владение полную клавиатуру, а не часть ее, исполнители, с одной стороны, обретают большую двигательную свободу, с другой стороны – каждая из партий ансамбля становится более

самостоятельной и разнообразной. При этом чисто ансамблевые задачи усложняются. Инструменталисты становятся равнозначными, исчезает закреплённое за данным инструментом понятие «первой и второй партии», так как они равны по сложности и по значимости.

На разных этапах обучения можно формировать устойчивый состав ансамблей, имеющих концертную и конкурсную практику.

Учащиеся четвертого и пятого класса сдают зачет по ансамблю во втором полугодии, исполняя одно произведение по выбору.

11. СОСТАВЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПЛАНА

Важнейшим моментом в планировании работы педагога с учащимися является составление его учебного плана, который должен отразить не только актуальные задачи (планирование работы на полугодие или год), но и дальнейшую перспективу ученика.

При составлении индивидуального плана преподаватель исходит из конкретных педагогических задач – *актуальные проблемы* технического развития, развитие полифонического мышления, знакомство с новыми стилями, жанрами и т.п. При этом необходимо учитывать индивидуальные особенности ученика, его способности, техническую и музыкальную подготовку, временные возможности его домашних занятий.

В репертуарный план каждого ученика обязательно включаются этюды и гаммы, полифонические произведения, произведения крупной формы, пьесы, ансамбли и аккомпанемент к инструментальному или вокальному репертуару. За годы обучения в музыкальной школе ребенок должен охватить в своем репертуаре все многообразие стилей, жанров, форм, познакомиться с музыкальным языком различных эпох.

Основная цель репертуарного плана профессионального учащегося – создание пианистической и общемзыкальной базы для его дальнейшего обучения. Будущего любителя можно обучать на более легком, доступном по пианистической реализации, популярном и «завлекательном» репертуаре, не забывая о том, что обучение в фортепианном классе музыкальной школы

обязано заложить все пианистические основы для любительского музицирования.

Составляя репертуарный план каждого конкретного ученика, педагог достаточно свободно пользуется репертуарными рекомендациями «Программы класса фортепиано ДМШ». В одних случаях педагогически оправдано включение в репертуар произведения из предыдущих классов. В индивидуальные планы учащихся, обладающих хорошими данными, могут быть включены произведения из репертуара следующего класса.

Для расширения музыкального кругозора учащегося помимо произведений, детально изучаемых в классе для концертного исполнения, ребенок знакомится с рядом разнохарактерных пьес, в которых допускается различная степень завершенности работы над ними.

12. ВЫБОР РЕПЕРТУАРА ДЛЯ УЧАЩИХСЯ

В репертуарные списки входят музыкальные произведения по разделам: этюды, полифонические произведения, произведения крупной формы, пьесы. Рекомендованные в репертуарных списках произведения по каждому году обучения имеют значительную амплитуду по техническим и художественным задачам, что продиктовано бесконечной вариативностью «среднего» ученика. Примерные репертуарные списки позволяют разнообразить репертуар учащихся по стилю, форме, содержанию, фактуре произведения, активно включать в него современную музыку. В них включена и классика педагогического репертуара, и значительное количество современных, в том числе джазовых произведений; они учитывают возможность различной степени технического развития.

Современный педагогический репертуар детской музыкальной школы очень объемный. Он включает в себя разнообразнейшую музыку, от добаховских времен до наших дней, от фольклорных песен до современных народных обработок. Сохраняя как незыблемую основу свой классический «золотой» фонд – от Баха до Прокофьева и Бартока, - педагогический репертуар постоянно обновляется. Основные источники его пополнения – это

сочинения современных композиторов, создаваемые специально для детского музицирования, обработки народных песен, эстрадные произведения, а так же новые публикации произведений старинных мастеров.

Именно репертуар является одним из главных факторов в обучении учащихся комплексу важнейших навыков музицирования и самостоятельного творчества: игре по слуху, чтению с листа, игре в ансамбле, умению проаккомпанировать по нотам и на слух.

За преподавателем остается **правдополнять и расширять** изучаемый репертуар, гибко относиться к программе, учитывая индивидуальные возможности учащегося.

VI. СПИСКИ УЧЕБНОЙ И МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Сборники: «Фортепиано 4 класс», «Фортепиано 5 класс», под редакцией Б. Милича, издательство «Музична Украина», Киев, 1982 год., Издательство «Кифара», Москва, 2002 г.
2. «Хрестоматия для фортепиано» 4 классы, издательство «Музыка». Москва. 1980г.
3. И.С.Бах «Маленькие прелюдии и фуги»
4. А. Диабелли. Сонатины
5. Д. Чимароза. Сонатины
6. И.Беркович. Вариации
7. Н. Сильванский. Вариации
8. Д. Кабалевский. Вариации
9. Г. Беренс. Этюды, соч.61, 88
- 10.А. Бертини. Этюды, соч.29, 32
- 11.Т. Лак. Этюды, соч. 75, 90, 172
- 12.А. Лемуан. Этюды, соч. 37
- 13.А. Лешгорн. Этюды, соч. 66, 136

- 14.Л. Шитте. Этюды, соч. 68, 108
- 15.К.Черни. Избранные фортепианные этюды, ред.Г. Гермер
- 16.К.Черни. Этюды, соч.337, 636
- 17.«Альбом фортепьянных пьес», 1 часть, ред.-составитель О. Мартьянова, Т. Волкова,изд-во «Ut», СПб. 1995г.
- 18.Сборник «Юный пианист», вып. 1, 2, сост. В. Натансон, Л. Ройзман
- 19.«Фортепьянная тетрадь юного музыканта», вып. 2, сост. М. Глушенко, изд-во «Музыка» Ленинград. 189 г.
- 20.А. Гречанинов. «Детский альбом»
21. А. Гречанинов. «День ребенка»
- 22.Р.Глиэр «12 легких пьес», соч.31
- 23.Р. Глиэр. «Избранные пьесы для фортепиано»
- 24.Д. Кабалевский «Избранные пьесы», соч.27
- 25.С. Майкапар «Избранные пьесы для фортепиано»
- 26.С.Прокофьев «Детская музыка», соч.65
27. Н. Раков. «Детский альбом»
- 28.Н. Раков. «Избранные пьесы для фортепиано»
- 29.П.Чайковский «Детский альбом»
- 30.М. Глинка. «Пьесы для фортепиано»
31. Р.Шуман «Альбом для юношества»
- 32.Детский музыкальный альбом «Играем джаз», составитель Н. И. Платонова, Санкт-Петербург, 1994 г.
- 33.Н. Мордасов. «Сборник джазовых пьес для фортепиано». Изд-во «Феникс». Г. Ростов-на-Дону. 1999 г.
- 34.О. Питерсон. «Джазовые этюды и пьесы для фортепиано», изд-во «Композитор», г. Санкт-Петербург, 1997 г.
- 35.М. Шмитц. «Джаз-Парнасс», вып. 1, изд-во «Musica», г. Лейпциг, 1978 г.
- 36.А. Мыльников. «Рождение игрушки», изд-во «Композитор», г. Москва, 2000 г.

37. И. Бриль. Джазовые пьесы для фортепиано. 1-3 классы ДМШ, изд-во «Кифара» г. Москва, 2003 г.
38. И. Бриль. Джазовые пьесы для фортепиано. 3-5 классы ДМШ, изд-во «Кифара» г. Москва, 2003 г.
39. И. Кургузов. «Всемирно известные джазовые темы в переложении для синтезатора или фортепиано», изд-во «Феникс», г. Ростов-на-Дону, 2008 г.
40. А. Смелков. Альбом для детей и юношества. 24 пьесы для фортепиано, тетрадь 1 «Подражание Шуману и Чайковскому», изд. «Композитор», СПб, 2005г.
41. Сонаты композиторов Австрии XVIII в. для фортепиано. Редакция С. Стуколкиной, вып. 1. изд. «Музыка», СПб, 2006г.
42. Ж. Металлиди. «Лесная музыка». Пьесы для фортепиано. Изд. «Композитор», СПб, 2000г.
43. Ж. Металлиди. Фортепианные циклы для детских музыкальных школ «Золотое кольцо России», «Воспоминание о севере», «Эрмитажные зарисовки». Изд. «Композитор», СПб, 2002г.
44. Хрестоматия для учащихся младших и средних классов ДМШ. «Пьесы. Ансамбли. Гаммы. Словарь». Изд. «Композитор», СПб, 2006г.
45. «Из репертуара юного пианиста». Средние классы ДМШ. Изд. «Композитор», СПб, 2003г.
46. Хрестоматия для фортепиано. 4 класс ДМШ. Изд. «Музыка», Москва, 2004г.
47. Предшественники и современники И.С.Баха. Легкие пьесы для фортепиано. Редакция и комментарии И. Браудо. Изд. «Композитор», СПб, 1997г.
48. Хрестоматия. Пьесы и ансамбли для фортепиано. Тетрадь I, для учащихся 1-4 классов ДМШ. Изд. «Союз художников», СПб, 2005г.
49. Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли. 3-4 класс. Выпуск 2. Изд. «Феникс» г. Ростов-на-Дону, 2003г
50. Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли. 5-7 класс. Выпуск 2. Изд. «Феникс» г. Ростов-на-Дону, 2003г

51. Ю. Литовко. «Семь нот». Для фортепиано. Упражнения для изучения басового ключа начинающими музыкантами. Изд. «Союз художников», СПб, 2005г.
- 52.«Кумпарсита». Для начинающих пианистов. Изд. «Союз художников», СПб, 2004г.
53. «Играем вдвоем». Облегченные переложения популярной музыки для средних классов фортепиано ДМШ. Составление и переложение Ф. Гимерверт. Изд. «Союз художников», СПб, 2004г.
54. «Джаз в 4 руки». Для средних классов фортепиано ДМШ. Переложение В. Дуловой. Изд. «Союз художников», СПб, 2006г
- 55.. «Учитель и ученик». Хрестоматия фортепиано ансамбля. 1-4 класс ДМШ. Выпуск 1. Изд. «Композитор», СПб, 2005г
56. «Искусство игры на фортепиано». Сост. Т. Уралова. СПб.: ИПК «Нива», 1997.
- 57.А.Николаев. «Школа игры на фортепиано». М.: Кифара, 2000.
58. «Мой Чайковский», сост. Металлиди Ж., СПб.: Композитор, 1995.
- 59.«За роялем всей семьей», сост. С. Морено, СПб.: Композитор, 2002.
- 60.Ансамбли для фортепиано. Старшие классы ДМШ, вып. 2., М.: Сов.композитор, 1990.
61. «Ансамбли для фортепиано. Средние и старшие классы ДМШ, вып. 2., М.: Сов.композитор, 1986.
62. Хрестоматия фортепьянного ансамбля. Средние классы, вып. 2, сост. И.Анастасьева, М.: Музыка, 1985.
- 63.«Азбука игры на фортепиано». Сост. С. Барсукова, Н. Мордасов, Г. Балаев. Ростов-на-Дону. 2002. Ансамбли III часть.
- 64.Альбом фортепианных ансамблей для ДМШ. Сост.Ю.Доля/изд. Феникс, 2005
- 65.Ансамбли. Средние классы. Вып.6/изд.Советский композитор, М., 1973
- 66.Ансамбли. Средние классы. Вып.13/изд.Советский композитор, М.,1990
- 67.Ансамбли. Старшие классы. Вып.6/изд.Советский композитор,М.,1982
- 68.Альбом нетрудных переложений для ф-но в 4 руки. Вып.1,2/М.,Музыка,200

69. Бизе Ж. «Детские игры». Сюита для ф-но в 4 руки/М., Музыка, 2011
70. Барсукова С. «Вместе весело шагать»/изд. Феникс, 2012
71. Гудова Е. Хрестоматия по фортепианному ансамблю. Выпуск 3. Классика-XXI
72. За клавиатурой вдвоем. Альбом пьес для ф-но в 4 руки. Сост. А. Бахчиев, Е. Сорокина/М., Музыка, 2008
73. Золотая библиотека педагогического репертуара. Нотная папка пианиста
74. Играем с удовольствием. Сборник ф-ных ансамблей в 4 руки/изд. СПб Композитор, 2005
75. Играем вместе. Альбом легких переложений в 4 руки/М., Музыка, 2001
76. Смирнова Н. Ансамбли для фортепиано в четыре руки/изд. Феникс, 2006
77. Учитель и ученик. Хрестоматия фортепианного ансамбля/сост. Лепина Е./ Композитор. СПб, 2012
78. Хрестоматия для фортепиано в 4 руки. Средние классы ДМШ. Сост. Н. Бабасян. М., Музыка, 2011
79. Хрестоматия фортепианного ансамбля. Музыка, М., 1994
80. Хрестоматия фортепианного ансамбля. Вып. 1, СПб, Композитор, 2006
81. Чайковский П. Детский альбом в 4 руки/Феникс, 2012
82. Школа фортепианного ансамбля. Сонатины, рондо и вариации. Младшие и средние классы ДМШ. Сост. Ж. Пересветова /СПб, Композитор, 2012
83. «Пьесы, сонатины, вариации и ансамбли». Вып. 1. Сост. С.А. Барсуков. Ростов-на-Дону. «Феникс», 2003
84. «Играем вдвоем». Ансамбли для фортепиано в 4 руки. Сост. А. Барсуков
85. Фортепианные пьесы композиторов Финляндии: О. Мериканто, Э. Мелартин, Т. Куула, изд. «Знакъ», г. СПб, 2015 г.
86. Пьеса для фортепиано, Э. Мелартин, изд. «Знакъ», г. СПб, 2014 г.
87. «Романтики Балтийского моря». Пьесы для фортепиано, изд. «Знакъ», г. СПб, 2013 г.
88. В. Коровицын. «Романтические миниатюры». Альбом фортепианных пьес для детей. Средние и старшие классы ДМШ. Изд. «MusicProductionInternational», г. Челябинск, 2015 г.

89. В. Коровицын. «Самый прекрасный в мире Принц». Альбом фортепианной музыки для детей. Средние и старшие классы ДМШ. Изд. «MusicProductionInternational», г. Челябинск, 2014 г.
90. В. Коровицын. «Детский альбом». Пьесы для фортепиано. Младшие классы ДМШ. Изд. «Феникс», г. Ростов-на-Дону, 2008 г.
91. Ж. Металлиди. «Ступень к мастерству». Пьесы и сонаты для фортепиано. Изд. «Композитор», г. СПб, 2011 г.
92. Л. Резетдинов. «Музыкальный зоопарк». Для фортепиано в 2 и 4 руки. Изд. «Композитор», г. СПб, 2011 г.
93. Хрестоматия для учащихся детских музыкальных школ «Юному Музыканту-Пианисту» 4,5,6 классы. Сост. Г.Г. Цыганова и И.С. Королькова. Изд. «Феникс», г. Ростов-на-Дону, 2018 г.
94. «Аллегро» Хрестоматия для фортепиано. 5,6,7 классы. Сост. С.А. Барсукова. Изд. «Феникс», г. Ростов-на-Дону, 2014 г.
95. Фортепиано. Хрестоматия. О. Геталова, И. Визная. «В музыку с радостью» 4-5 классы, пьесы. Изд. «Композитор», г. СПб, 2018
96. Фортепиано. Хрестоматия. О. Геталова, И. Визная. «В музыку с радостью» 4-5 классы, Полифония. Крупная форма. Этюды. Изд. «Композитор», г. СПб, 2018
97. Фортепиано. Хрестоматия. О. Геталова, И. Визная. «В музыку с радостью» 6-8 классы, Пьесы. Этюды. Изд. «Композитор», г. СПб, 2018
98. Фортепиано. Хрестоматия. О. Геталова, И. Визная. «В музыку с радостью» 6-8 классы. Полифония. Крупная форма. Изд. «Композитор», г. СПб, 2018
99. Т. Юдовина-Гальперина. «Большая музыка - маленькому музыканту». Облегченные переложения для фортепиано. Под редакцией О. Геталовой. В 7 альбомах. Изд. «Композитор», г. СПб
100. «Волшебный мир фортепиано» Избранные произведения. 4-5 классы ДМШ. Сост. С.А. Барсукова. Изд. «Феникс», г. Ростов-на-Дону, 2016 г.

101. В. Коровицын «Романтические миниатюры». Альбом фортепианных пьес для детей. Средние и старшие классы ДМШ. Изд. «МРІ», г. Челябинск, 2015г.
102. В. Коровицын. «Самый прекрасный в мире принц» Альбом фортепианных пьес для детей. Средние и старшие классы ДМШ. Изд. «МРІ», г. Челябинск, 2014г.

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Типовая программа для детских музыкальных школ и музыкальных отделений детских школ искусств «Музыкальный инструмент (фортепиано)», утвержденная научно-методическим центром по художественному образованию Федерального агентства по культуре и кинематографии; Москва, 2006 г. (составитель: В.А. Салахидинова)
2. Примерные учебные планы для ДШИ, утвержденных Федеральным агентством по культуре и кинематографии (Роскультуры) Министерства культуры РФ от 02.06.2005 года № 1814-18-074
3. Примерные учебные планы образовательных программ дополнительного образования детей по видам музыкального искусства для детских музыкальных школ и детских школ искусств. Москва, 2001 г.
4. Программа по фортепиано для ДШИ (10 лет обучения) Учебно-методический центр по образованию Комитета по культуре г. Санкт-Петербурга, Издательство «Композитор» Санкт-Петербург 2004 г.
5. Методика обучения игре на фортепиано. Программа для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности «Фортепиано». Музыкальное училище СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 1995.
6. Г. Нейгауз. Об искусстве фортепьянной игры. Москва, 1987 г.
7. С. Савшинский. Пианист и его работа. Ленинград, 1961 г.
8. Т. Юдовина - Гальперина. «За роялем без слез или я – детский педагог». Санкт - Петербург, 1996 г.

9. В.В. Крюкова. «Музыкальная педагогика». Издательство «Феникс» г. Ростов-на-Дону, 2002 г.
10. Е.М.Тимакин. «Воспитание пианиста», г. Москва. «Советский композитор» 1989 г.
11. С.Е. Фейнберг. «Пианизм как искусство», г. Москва. Издательство «Классика- XXI». 2003г.
12. А. Шмидт-Шкловская. «О воспитании пианистических навыков».г. Ленинград. Издательство «Музыка». 1985 г.
13. И. Браудо. «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе».г. Санкт-Петербург. Издательство «Композитор» 2004 г.
14. Н. Светозарова, Б. Кременштейн. «Педализация в процессе обучения игре на фортепиано».г. Москва. «Классика-XXI». 2001 г.
15. «Вопросы музыкальной педагогики». Составитель В.И. Руденко. 7 выпуск.г. Москва. Издательство «Музыка» 1986 г.
16. «Вопросы музыкальной педагогики». Редакторы-составители В.А. Натансон, Л.В. Рощина.г. Москва «Музыка» 1984 г.
17. Н. Перельман. «В классе рояля». г. Москва. Издательство «Классика-XXI». 2000 г.
18. Р.Ф. Сулейманов. «Как научиться читать с листа музыкальные произведения». г. Казань. «Позис» 1997 г.
19. Г.П. Овсянкина. «Музыкальная психология». г. Санкт-Петербург, «Союз художников». 2007 г.