

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств № 6» г. Оренбурга**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»**

**Предметная область
ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

**ПРОГРАММА
по учебному предмету
ФОРТЕПИАНО
ПО.01.УП.03.; В.04.**

Оренбург

Разработчики

Богомаз А. А., преподаватель высшей квалификационной категории по классу специального фортепиано МБУДО ДШИ № 6

Толокнова Е.С., преподаватель первой квалификационной категории по классу специального фортепиано МБУДО ДШИ № 6

Мурзина М.В., преподаватель первой квалификационной категории по классу специального фортепиано МБУДО ДШИ № 6

Рецензент

Благодарская Е. А., доцент кафедры специального фортепиано и ансамблевой подготовки ГБОУ ВО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей»

Рецензент

Стрелецкая Э. В., преподаватель высшей квалификационной категории, председатель ПК общего фортепиано музыкального колледжа ГБОУ ВО «ОГИИ им. Л. и М. Ростроповичей»

Структура программы учебного предмета

Введение

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;
- Срок реализации учебного предмета;
- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;
- Форма проведения учебных аудиторных занятий;
- Цели и задачи учебного предмета;
- Обоснование структуры программы учебного предмета;
- Методы обучения;
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

II. Содержание учебного предмета

- Сведения о затратах учебного времени;
- Годовые требования по классам;

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание;
- Контрольные требования на разных этапах обучения;
- Критерии оценки;

V. Методическое обеспечение учебного процесса

- Методические рекомендации преподавателям;
- Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;

VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

- Список рекомендуемой нотной литературы;
- Список рекомендуемой методической литературы.

Введение

Программа учебного предмета «Фортепиано» создана в соответствии с федеральными государственными требованиями к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Народные инструменты» и «Положения о порядке и формах проведения итоговой аттестации обучающихся по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области искусств (утверждено Министерством культуры Российской Федерации от 09.02.2012 №86).

Программа является частью дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области музыкального искусства «Народные инструменты». Учебный предмет «Фортепиано» относится к обязательной части образовательных программ.

Возраст обучающихся, принимающих участие в реализации программы – с семи лет шести месяцев до семнадцати лет. Срок реализации программы - **7 лет**. Для детей, не закончивших освоение образовательной программы основного общего образования или среднего (полного) общего образования и планирующих поступление в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства, срок освоения программы может быть увеличен на один год.

Программа составлена с учётом возрастных особенностей обучающихся и направлена на приобретение обучающимися знаний, умений и навыков игры на фортепиано, получение ими художественного образования, а также на их эстетическое и духовно – нравственное развитие.

I. Пояснительная записка

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

Учебный предмет «Фортепиано» расширяет представления обучающихся об исполнительском искусстве, формирует специальные исполнительские умения и навыки.

Обучение игре на фортепиано включает в себя музыкальную грамотность, чтение с листа, навыки ансамблевой игры, овладение основами аккомпанемента и необходимые навыки самостоятельной работы. Обучаясь в школе, дети приобретают опыт творческой деятельности, знакомятся с высшими достижениями мировой музыкальной культуры.

Предмет «Фортепиано» наряду с другими предметами учебного плана является одним из звеньев музыкального воспитания и предпрофессиональной подготовки обучающихся-инструменталистов. Фортепиано является базовым инструментом для изучения теоретических предметов, поэтому для успешного обучения в детской школе искусств обучающимся на народном отделении, необходим курс ознакомления с этим инструментом.

2. Срок реализации учебного предмета

В соответствии с ФГТ рекомендуемый срок реализации учебного предмета – для 8-9 летнего обучения предпрофессиональной программы «Народные инструменты» составляет 5-6 лет (с 4 по 8-9 класс).

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета «Фортепиано»

На освоение предмета «Фортепиано» по учебному плану для обучающихся народного отделения предлагается недельная нагрузка по классам (в часах) – аудиторная нагрузка: 4 класс – 0,5 ч., 5 класс – 0,5 ч., 6 класс – 0,5 ч., 7 класс – 0,5 ч., 8 класс – 1 ч; по вариативной части 9 класс – 0.5 ч.

Программа предмета "Фортепиано" предусматривает обязательную самостоятельную работу обучающегося, что предполагает наличие дома фортепиано или синтезатора. Домашняя работа должна строиться в соответствии с рекомендациями педагога, быть регулярной и систематической, контролироваться на каждом уроке.

На самостоятельную работу отводится 2 часа в неделю в течение всех лет обучения.

Содержание	Срок обучения
Обязательная часть	8 лет-9 лет
Максимальная учебная нагрузка	429-495

Количество часов на аудиторные занятия	99
Количество часов на внеаудиторную (самостоятельную) работу обучающегося	330-396

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий - индивидуальная, рекомендуемая продолжительность урока - 20 минут.

Индивидуальная форма позволяет преподавателю лучше узнать ученика, его музыкальные возможности, трудоспособность, эмоционально-психологические особенности.

5. Цель и задачи учебного предмета «Фортепиано»

Цель:

развитие музыкально-творческих способностей обучающегося на основе приобретенных им базовых знаний, умений и навыков в области фортепианного исполнительства.

Задачи:

- развитие общей музыкальной грамотности ученика и расширение его музыкального кругозора, а также воспитание в нем любви к классической музыке и музыкальному творчеству;
- владение основными видами фортепианной техники для создания художественного образа, соответствующего замыслу автора музыкального произведения;
- формирование комплекса исполнительских навыков и умений игры на фортепиано с учетом возможностей и способностей обучающегося; овладение основными видами штрихов - non legato, legato, staccato;
- развитие музыкальных способностей: ритма, слуха, памяти, музыкальности, эмоциональности;
- овладение основами музыкальной грамоты, необходимыми для владения инструментом фортепиано в рамках программных требований;
- обучение навыкам самостоятельной работы с музыкальным материалом, чтению с листа нетрудного текста, игре в ансамбле;
- владение средствами музыкальной выразительности: звукоизвлечением, штрихами, фразировкой, динамикой, педализацией;
- приобретение навыков публичных выступлений, а также интереса к музицированию.

6. Обоснование структуры учебного предмета «Фортепиано»

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы "Содержание учебного предмета".

7. Методы обучения

При работе с обучающимся, педагог использует следующие методы:

- словесные (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядно-слуховой метод (показ с демонстрацией пианистических приемов, наблюдение);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образных сравнений);
- практические методы обучения (работа на инструменте над упражнениями, чтением с листа, исполнением музыкальных произведений).

8. Описание материально-технических условий реализации учебного предмета «Фортепиано»

Для реализации данной программы необходимы следующие условия: класс (не менее 6 м²) для индивидуальных занятий с наличием инструмента «фортепиано», а также доступ к нотному и методическому материалу (наличие нотной библиотеки).

Помещение для занятий должно быть со звукоизоляцией, соответствовать противопожарным и санитарным нормам. Музыкальные инструменты должны быть настроены.

II. Содержание учебного предмета

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом:

	Распределение по годам обучения								
классы	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Продолжительность учебных занятий (в неделях)	-	-	-	33	33	33	33	33	33
Количество часов на аудиторские занятия в неделю:									
Обязательная часть	-	-	-	0.5	0.5	0.5	0.5	1	-
Вариативная часть	-	-	-	-	-	-	-	-	0.5
Общее количество часов на аудиторские занятия по годам	-	-	-	16.5	16.5	16.5	16.5	33	16.5
Общее количество часов на аудиторские занятия	99								16.5
	115.5								
Количество часов на самостоятельную работу в неделю	-	-	-	2	2	2	2	2	2
Общее количество часов на самостоятельную работу по годам	-	-	-	66	66	66	66	66	66
Общее количество часов на внеаудиторную работу	330								66
	396								
Максимальное количество часов занятия в неделю (аудиторные и самостоятельные)	-	-	-	2.5	2.5	2.5	2	3	2.5
Общее максимальное количество часов по годам	-	-	-	82.5	82.5	82.5	82.5	99	82.5
Общее максимальное количество часов на весь период обучения	429								82.5
	511.5								

1. Сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета «Фортепиано», на максимальную, самостоятельную нагрузку обучающихся и аудиторные занятия

Аудиторная нагрузка по учебному предмету «Фортепиано» распределяется по годам обучения с учетом общего объема аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет ФГТ.

Объем времени на самостоятельную работу обучающихся по каждому учебному предмету определяется с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Виды внеаудиторной работы:

- выполнение домашнего задания;
- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.);
- участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

Учебный материал распределяется по годам обучения – классам. Каждый класс имеет свои дидактические задачи и объем времени, предусмотренный для освоения учебного материала.

2. Требования по годам обучения

Аудиторная нагрузка по учебному предмету «Фортепиано» распределяется по годам обучения (классам) в соответствии с дидактическими задачами, стоящими перед педагогом.

Согласно ФГТ изучение учебного предмета "Фортепиано" для обучающихся народных отделений рекомендовано начинать не с первого класса, поэтому годовые требования представлены в данной программе по годам обучения.

Первый год обучения соответствует:

4 классу народного отделения 8-летнего обучения,

Второй год обучения соответствует:

5 классу народного отделения 8-летнего обучения,

Третий год обучения соответствует:

6 классу народного отделения 8-летнего обучения,

Четвертый год обучения соответствует:

7 классу народного отделения 8-летнего обучения,

Пятый год обучения соответствует:

8 классу народного отделения 8-летнего обучения,

Шестой год обучения соответствует:

9 классу народного отделения 9-летнего обучения

1 год обучения (4 класс)

Ознакомление с инструментом «фортепиано», основными приемами игры, знакомство со штрихами *non legato*, *legato*, *staccato*. Знакомство с нотной грамотой, музыкальными терминами. Подбор по слуху музыкальных попевок, песенок. Упражнения на постановку рук, развитие пальцевой техники, приемов звукоизвлечения, владения основными видами штрихов.

Разучивание в течение года 10-12 разнохарактерных произведений из сборников "Школа игры на фортепиано" под ред. Николаева, «Первая встреча с музыкой», «Хрестоматия маленького пианиста» Артоболевской А., «Калинка» Бакулова А., Сорокина К.,» «Путь к музицированию» Баренбойм Л., Брянская Ф., Перунова Н., «Азбука игры на фортепиано», «Веселые нотки», «Музыкальная мозаика» вып. 1-5 Барсукова С., «Крохе-музыканту» I и II ч. Корольковой И., Хрестоматия для 1 класса (сост. Б.Милич) и других сборников для 1-го года обучения игре на фортепиано.

Чтение с листа отдельно каждой рукой легкого нотного текста.

Знакомство со строением мажорной и минорной гамм, строение тонического трезвучия. Знание понятий "лад", "тональность".

Гаммы До, Соль, Ре, Ля - мажор отдельно каждой рукой на одну октаву. Аккорд - тоническое трезвучие - отдельно каждой рукой.

За год обучающийся должен выступить на академическом концерте в конце второго полугодия. Оценки за работу в классе и дома, а также по результатам публичных выступлений, выставляется педагогом по четвертям.

Примерный репертуарный список

Пьесы

Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано:

Попатенко Т. За грибами

Тиличеева Е. Березка

Красев М. Про Котю, Белочка, Синичка, Баю баю, Детская песенка

Старокадомский М. Веселые путешественники

Филипп И. Колыбельная

Сароян С. Кукле

Украинская народная песня «Ой, лопнул обруч»

Степаненко М. «Обидели»

Гедике А. Соч. 46 Ригодон, Веселая песня, Песня

Сидельников Н. Грустная песня

Акимов К. Кукла спит

Любарский Н. Курочка

Этюды

Гумберт Г. Этюд До мажор

Гнесина Е. Маленькие этюды: № 9 До мажор

Шитте Л. Соч. 160 Этюд № 1

Гнесина Е. "Фортепианная азбука"

"Маленькие этюды для начинающих"

Лешгорн А. "Избранные этюды для начинающих" соч.65

Школа игры на фортепиано под общ.ред. А.Николаева: этюды

Ансамбли

С. Прокофьев «Болтунья»

Русская нар. песня "Здравствуй, гостья зима", «Из-под дуба», «Дуня-тонкопряха», «Во ку... во кузнице»

Витлин В. Детская песенка

Примеры программ к зачету (8 полугодие)

Вариант 1

Старокадомский М. «Веселые путешественники»

Польская нар. песня «Висла»

Вариант 2

"Здравствуй, гостья зима"

Майкапар А. «В садике»

2 год обучения (5 класс)

Продолжение работы над совершенствованием технических приемов игры на фортепиано, звукоизвлечением. Работа над упражнениями, формирующими правильные игровые навыки. Чтение с листа.

За год обучающийся должен изучить:

4 этюда,

4 разнохарактерные пьесы,

2-3 произведения полифонического стиля,
1-2 ансамбля,
гаммы До, Ре, Соль -мажор двумя руками на 1 октаву, аккорды, арпеджио к ним
отдельными руками на одну октаву.

Начиная со второго года обучения аттестация проводится в конце каждой четверти: в первой и третьей четвертях по результатам текущего контроля и публичных выступлений, во второй и четвертой четвертях проводится промежуточная аттестация в виде контрольного урока или дифференцированного зачета, проводимого в присутствии комиссии.

Примерные репертуарные списки

Произведения полифонического склада

«Школа игры на фортепиано» (под общ. ред. А.Николаева):

Арман Ж. Пьеса ля минор

Аглинцова Е. Русская песня

Кригер И. Менуэт

Курочкин Д. Пьеса

Левидова Д. Пьеса

Бах И.С. Полонез соль минор; Бурре

Моцарт Л. Волынка; Бурре; Менуэт

Гендель Г.Ф. Менуэт ре минор

Гедике А. Ригодон

Телеман Г.Ф. Гавот

Этюды

Гедике А. 40 мелодических этюдов, соч. 32, 1 ч.

Гнесина Е. Фортепианная азбука

Беркович И. Этюд Фа мажор

Гурлит М. Этюд ля минор

Майкапар А. Этюд ля минор

Лекуппэ Ф. Этюд До мажор

Черни-Гермер Этюды №№ 1-15 (1 тетр.)

Шитте Л. Этюды соч. 108 №№ 1,3,5,7

Пьесы

Беркович И. 25 легких пьес: «Сказка», «Осенью в лесу»

Гайдн Й. Анданте Соль мажор

Гедике А. Русская песня, соч. 36

Григ Э. Вальс ля минор, соч. 12
Майкапар А. «Пастушок», «В садике», соч. 28
Руббах А. «Воробей»
Фрид Г. «Грустно»
Чайковский П. «Мой Лизочек», «В церкви»
Шостакович Д. Марш
Штейбельт Д. Адажио
Ансамбли в 4 руки
Бизе Ж. Хор мальчиков из оперы «Кармен»
Глинка М. Хор «Славься»
Металлиди Ж. «Дом с колокольчиком»
Шаинский В. «Пусть бегут неуклюже»

Примеры программ, исполняемых на контрольном уроке (текущая аттестация)
(9 полугодие)

Вариант 1

Левидова Д. Пьеса
Руббах А. «Воробей»

Вариант 2

Гендель Г.Ф. Менуэт ре минор
Чайковский П. «В церкви»

Примеры программ к зачету (10 полугодие)

Вариант 1

Кригер И. Менуэт

Вариант 2

Глинка М. Хор «Славься»

3 год обучения (6 класс)

Начиная с 3 года обучения, необходимо приступить к освоению педали, включая в репертуар пьесы, в которых педаль является неотъемлемым элементом выразительного исполнения (П.Чайковский «Болельщик», А.Гречанинов «Грустная песенка» и др.).

Начиная с 3 класса, изменения в содержании учебных занятий касаются усложнения изучаемого музыкального материала и повышения требований к

качеству исполнения. Продолжается работа над формированием навыков чтения с листа.

За год обучающийся должен освоить:

4 этюда,

4 разнохарактерные пьесы,

2 полифонических произведения,

1 часть произведения крупной формы,

1-2 ансамбля,

гаммы ля, ре, соль, ми, до –минор и аккорды к ним двумя руками в 2 октавы, арпеджио отдельными руками на 2 октавы.

Примерные репертуарные списки

Произведения полифонического склада

Арнэ Т. Полифонический эскиз

Бах Ф.Э. Маленькая фантазия

Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги, 1 тетр.:

До мажор, ре минор, Фа мажор;

Полонез соль минор, Ария ре минор,

Менуэт ре минор

Бём Г. Менуэт

Гедике А. Фугетты соч. 36: До мажор, Соль мажор

Гендель Г.Ф Ария

Пёрселл Г. Сарабанда

Моцарт Л. 12 пьес под ред. Кувшинникова:

сарабанда ре мажор, менуэты ре мажор, ре минор

Сен-Люк Ж. Бурре

Чюрленис М. Фугетта

Этюды

Бертини А. Этюд Соль мажор

Гедике А. 40 мелодических этюдов, 2 тетрадь, соч. 32

Гедике А. Соч. 58. «Ровность и беглость»

Лешгорн А. Соч. 65, №№ 4-8,11,12,15

Лемуан А. Этюды соч.37 №№ 1,2

Черни-Гермер 1 тетрадь: №№ 7-28; 2 тетрадь: №№ 1,2

Шитте Л. Соч. 108: №№ 14-19

Крупная форма

Диабелли А. Сонатина
Кулау Ф. Сонатина До мажор
Моцарт В. Сонатина До мажор № 1, 1 ч.

Пьесы

Александров Ан. 6 пьес: «Когда я был маленьким»
Тюрк Д.Г. Песенка
Гедике А. Русская песня
Александров А. Новогодняя полька
Гайдн Й. Анданте
Волков В. 30 пьес для фортепиано: «По волнам», "Вечер", "Песня"
Гедике А. Соч. 36: №№ 21,23,31
Гречанинов А. «На лужайке», Вальс
Григ Э. Вальс ми минор
Дварионас Б. Прелюдия
Лоншан-Друшкевич К. Полька
Моцарт В. 14 пьес: № 8
Майкапар А. Избранные пьесы: «Утром», Гавот, Песенка
Свиридов Г. «Ласковая просьба»
Сигмейстер Э. Блюз
Чайковский П. Марш деревянных солдатиков
Шуман Р. Соч. 68: «Марш», «Смелый наездник»

Ансамбли в 4 руки

Векерлен Ж.Б. Пастораль
Бетховен Л. Афинские развалины
Моцарт В. Менуэт из оперы «Дон-Жуан»
Шуберт Ф. Немецкий танец
Чайковский П. Танец феи Драже
Моцарт В. Ария Папагено

Примеры программ, исполняемых на контрольном уроке (текущая аттестации)
(11 полугодие)

Вариант 1

Бём Г. Менуэт
Дварионас Б. Прелюдия

Вариант 2

Перселл Г. Ария

Чайковский П. Детский альбом: Полька

Примеры программ к зачету (12 полугодие)

Вариант 1

Майкапар А. Песенка

Вариант 2

Гречанинов А. Вальс

4 год обучения (7 класс)

Годовые требования:

4-5 этюдов,

2-3 пьесы,

2 полифонических произведения,

1 часть крупной формы,

1-2 ансамбля,

продолжение формирования навыков чтения с листа,

гаммы Си мажор-си минор, Фа мажор-Фа минор, аккорды и арпеджио к ним,

хроматические гаммы от белых клавиш двумя руками в 2 октавы.

Примерные репертуарные списки

Произведения полифонического склада

Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги, 1 тетр.:

До мажор, ре минор, Фа мажор;

Полонез соль минор, Ария ре минор, Менуэт ре минор

Бём Г. Менуэт

Гедике А. Фугетты соч. 36: До мажор, Соль мажор

Гендель Г.Ф Ария

Пёрселл Г. Сарабанда

Моцарт Л. 12 пьес под ред. Кувшинникова:

сарабанда ре мажор, менуэты ре мажор, ре минор

Сен-Люк Ж. Бурре

Чюрленис М. Фугетта

Этюды

Бертини А. Этюд Соль мажор

Гедике А. 40 мелодических этюдов, 2 тетрадь, соч. 32

Гедике А. Соч. 58. «Ровность и беглость»
Лешгорн А. Соч. 65, №№ 4-8,11,12,15
Лемуан А. Этюды соч.37 №№ 1,2
Черни-Гермер 1 тетрадь: №№ 7-28; 2 тетрадь: №№ 1,2
Шитте Л. Соч. 108: №№ 14-19

Крупная форма

Гедике А. Сонатина До мажор
Плейель И. Сонатина Соль мажор
Хаслингер Т. Рондо из сонатины До мажор
Диабелли А. Сонатина
Кулау Ф. Сонатина До мажор
Моцарт В. Сонатина До мажор № 1, 1 ч.

Пьесы

Александров Ан. 6 пьес: «Когда я был маленьким»
Тюрк Д.Г. Песенка
Гедике А. Русская песня
Александров А. Новогодняя полька
Гайдн Й. Анданте
Волков В. 30 пьес для фортепиано: «По волнам», "Вечер", "Песня"
Гедике А. Соч. 36: №№ 21,23,31
Гречанинов А. «На лужайке», Вальс
Григ Э. Вальс ми минор
Дварионас Б. Прелюдия
Лоншан-Друшкевич К. Полька
Моцарт В. 14 пьес: № 8
Майкапар А. Избранные пьесы: «Утром», Гавот, Песенка
Свиридов Г. «Ласковая просьба»
Сигмейстер Э. Блюз
Чайковский П. Марш деревянных солдатиков
Шуман Р. Соч. 68: «Марш», «Смелый наездник»

Ансамбли в 4 руки

Векерлен Ж.Б. Пастораль
Бетховен Л. Афинские развалины
Моцарт В. Менуэт из оперы «Дон-Жуан»
Шуберт Ф. Немецкий танец
Чайковский П. Танец феи Драже

Моцарт В. Ария Папагено

Примеры программ, исполняемых на контрольном уроке (текущая аттестация)
(13 полугодие)

Вариант 1

Арнэ Т. Полифонический эскиз
Александров А. «Когда я был маленьким»

Вариант 2

Гедике А. Фугетта До мажор
Чайковский П. Детский альбом: Польша

Примеры программ к зачету (14 полугодие)

Вариант 1

Тюрк Д. Песенка

Вариант 2

Волков В. «Вечер»

5 год обучения (8 класс)

Обучающиеся старших классов должны как можно чаще привлекаться к участию в публичных выступлениях, концертах класса и отдела, что способствует развитию их творческих возможностей, более свободному владению инструментом и формированию навыка сольных выступлений.

Годовые требования:

4-5 этюдов,

2-4 разнохарактерные пьесы,

2 полифонических произведения,

1-2 части крупной формы,

1-2 ансамбля или аккомпанемента,

чтение с листа,

мажорные и минорные гаммы, аккорды и арпеджио к ним на 2 октавы, хроматические гаммы двумя руками. Совершенствование технической подготовки при исполнении гамм, арпеджио.

Примерные репертуарные списки

Произведения полифонического склада

Арман Ж. Фугетта
Бах И.С. Нотная тетрадь Анны-Магдалены Бах;
Маленькие прелюдии до минор, ми минор
Бах Ф.Э. Анданте
Рамо Ж. Менуэт в форме рондо
Гендель Г. 3 менуэта
Кирнбергер И.Ф. Сарабанда
Корелли А. Сарабанда
Скарлатти Д. Ария ре минор
Циполи Д. Фугетта
Перселл Г. Ария, Менуэт Соль мажор
Гедике А. Инвенция ре минор

Этюды

Гурлит К. Этюд Ля мажор
Гедике А. Этюд ми минор
Шитте Л. Этюды соч.160: №10,14,15,18
Геллер С. Этюды
Гнесина Е. Маленький этюд на трели
Гозенпуд М. «Игра» (Музыкальный альбом для фортепиано,
вып.1, сост. Руббах)
Лешгорн А. Соч. 65
Лемуан А. Соч. 37: №№ 10-13, 20
Черни-Гермер 1 тетрадь: №№ 20-29, 30-35

Крупная форма

Андрэ А. Сонатина Соль мажор
Бенда Я. Сонатина ля минор
Вебер К. Сонатина До мажор
Бетховен Л. Сонатина Соль мажор, 1, 2 ч.
Кулау А. Сонатина № 4
Клементи М. Сонатины До мажор, Фа мажор
Моцарт В. Сонатина Ля мажор, Си-бемоль мажор
Мюллер А. Сонатина, 1 ч.
Плейель Р. Сонатина
Моцарт В. Легкие вариации
Кикта В. "Вариации на старинную украинскую песню".

Пьесы

Алябьев А. Пьеса соль минор
Мясковский Н. «Беззаботная песенка»
Дварионас Б. Прелюдия
Гедике А. Скерцо
Гречанинов А. Соч. 98, № 1
Лядов А. Колыбельная
Кюи Ц. «Испанские марионетки»
Кабалевский Д. Токката
Майкапар А. «Мимолетное видение», «Пастушок», «Мотылек»
Моцарт В. Аллегретто Си-бемоль мажор
Николаева Т. Детский альбом: Сказочка
Питерсон О. «Зимний блюз»
Роули А. «Акробаты»
Чайковский П. Детский альбом: «Болезнь куклы», Итальянская полька
Шуман Р. «Первая утрата», «Смелый наездник»
Хачатурян А. Андантино
Ансамбли в 4 руки
Бетховен Л. Немецкие танцы (в 4 руки)
Беркович И. Соч. 90: фортепианные ансамбли
Металлиди Ж. Цикл пьес в 4 руки
Чайковский П. 50 русских народных песен в 4 руки: №№ 1,2,6
Шмитц М. «Веселый разговор»

Примеры программ, исполняемых на контрольном уроке (текущая аттестация)
(15 полугодие):

Вариант 1

Моцарт В. Аллегретто
Алябьев А. Пьеса соль минор

Вариант 2

Бах И.С. Маленькая прелюдия ля минор №12
Моцарт В. Сонатина Си-бемоль мажор

**Примеры программ к итоговому зачету
срок обучения 8 лет - 16 полугодие**

Арман Ж. Фугетта

Примеры программ к итоговому зачету для обучающихся в 9 классе (16 полугодие)

Лядов А. Колыбельная

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

Уровень подготовки обучающихся является результатом освоения программы учебного предмета «Фортепиано» и включает следующие знания, умения, навыки:

- знание инструментальных и художественных особенностей и возможностей фортепиано;
- знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений, написанных для фортепиано зарубежными и отечественными композиторами;
- владение основными видами фортепианной техники, использование художественно оправданных технических приемов, позволяющих создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу;
- знания музыкальной терминологии;
- умения технически грамотно исполнять произведения разной степени трудности на фортепиано;
- умения самостоятельного разбора и разучивания на фортепиано несложного музыкального произведения;
- умения использовать теоретические знания при игре на фортепиано;
- навыки публичных выступлений на концертах, академических вечерах, открытых уроках и т.п.;
- навыки чтения с листа легкого музыкального текста;
- первичные навыки в области теоретического анализа исполняемых произведений.

В результате учебного процесса обучающийся должен приобрести знания, умения, навыки, личностные качества, обеспечивающие художественно-эстетическое развитие личности:

- выработку личностных качеств, способствующих восприятию в достаточном объёме учебной информации,
- приобрести навыки творческой деятельности,
- уметь планировать свою домашнюю работу,

- осуществлять самостоятельный контроль за своей учебной деятельностью,
- уметь давать объективную оценку своему труду, взаимодействовать с преподавателями и обучающимися в образовательном процессе,
- уважительно относиться к иному мнению и художественно эстетическим взглядам, понимать причины успеха / неуспеха собственной учебной деятельности,
- определять наиболее эффективные способы достижения результата.

IV. Формы и методы контроля, система оценок

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Оценка качества реализации программы "Фортепиано" включает в себя текущий контроль успеваемости, промежуточную аттестацию обучающихся.

Текущий контроль осуществляется по ходу занятия преподавателем, ведущим предмет посредством обсуждения выполненного домашнего задания и выставления оценки за конкретный урок. Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную подготовку домашнего задания, правильную организацию самостоятельной работы, имеет воспитательные цели, носит стимулирующий характер. Текущий контроль над работой ученика осуществляет преподаватель, отражая в оценках достижения ученика, темпы его продвижения в освоении материала, качество выполнения заданий и т. п. Текущая аттестация проводится за счет времени аудиторных занятий на всем протяжении обучения.

Промежуточная аттестация проводится в форме зачетов (дифференцированных) в 8, 10, 12, 14, 16 полугодиях (8- летний срок обучения); 18 полугодие (для обучающихся по 9- летнему сроку обучения).

По завершению изучения учебного предмета «Фортепиано» по итогам промежуточной аттестации 16 полугодия (8- летний срок обучения) и 18 полугодия (9- летний срок обучения) обучающимся выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании школы.

Требования к зачетам

Обучающийся должен исполнить 2 разнохарактерных произведения в 8 полугодиях; одно произведение в 10, 12, 14, 16 полугодиях. Обучающиеся по 9-летнему сроку обучения в 18 полугодии должны исполнить одно произведение.

Обязательным условием является методическое обсуждение результатов выступления ученика, оно должно носить аналитический, рекомендательный характер, отмечать успехи и перспективы развития ребенка. Промежуточная аттестация отражает результаты работы ученика за данный период времени, определяет степень успешности развития обучающегося на данном этапе обучения. Концертные публичные выступления также могут быть засчитаны как промежуточная аттестация.

Оценка за год ставится по результатам всех публичных выступлений, включая участие в концертах, конкурсах. На зачетах и контрольных уроках в течение года должны быть представлены различные формы исполняемых произведений: полифония, этюды, пьесы, ансамбли, части произведений крупных форм.

На протяжении всего периода обучения во время занятий в классе преподавателем осуществляется проверка навыков чтения с листа нетрудного нотного текста, а также проверка исполнения гамм, аккордов, арпеджио в соответствии с программными требованиями.

2. Критерии оценок

Для аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, которые включают в себя методы и средства контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки.

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

Выступления обучающихся оцениваются по пятибалльной системе.

Оценка 5 («отлично»)

Предполагает репертуарное продвижение. Количество и трудность произведений должны соответствовать уровню класса. Качество означает:

- понимание стиля произведения;
- понимание формы произведения, осмысленность исполнения;
- владение фортепианными штрихами;
- учитываются трудолюбие, заинтересованность обучающегося.

Оценка 4 («хорошо»)

Более лёгкий по объёму материал, более доступный по содержанию, фактуре, техническим задачам. Допустимы более умеренные темпы, менее яркие вы-

ступления, но качество отработанных навыков и приёмов должно быть обязательно. Наличие понимания обучающимися музыкальной мысли и характера произведения..

Оценка 3 («удовлетворительно»)

- облегчённый репертуар;
- отсутствие эмоциональности и музыкального мышления;
- ошибки в нотном тексте, связанные с недоработкой;
- непонимание формы, характера исполняемого произведения.

Оценка 2 («неудовлетворительно»)

- частые «срывы» и остановки при исполнении;
- отсутствие слухового контроля собственного исполнения;
- несоответствие репертуара;
- низкое качество звукоизвлечения и звуковедения;
- метро ритмическая неустойчивость.

Согласно ФГТ, 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 отметить выступление обучающегося.

Фонды оценочных средств призваны обеспечивать оценку качества приобретенных выпускниками знаний, умений и навыков.

В критерии оценки уровня исполнения должны входить следующие составляющие:

- техническая оснащенность обучающегося на данном этапе обучения;
- художественная трактовка произведения;
- стабильность исполнения;
- выразительность исполнения.

Текущий и промежуточный контроль знаний, умений и навыков обучающихся несет проверочную, воспитательную и корректирующую функции, обеспечивает оперативное управление учебным процессом.

V. Методическое обеспечение учебного процесса

1. Методические рекомендации преподавателям

Предлагаемые репертуарные списки, требования по технике, программы зачетов и контрольных уроков являются примерными, предполагают дополне-

ние, варьирование со стороны преподавателей в соответствии с их методическими установками, а также с возможностями и способностями конкретного ученика.

В зависимости от желания педагога и способностей обучающегося репертуар может изменяться и дополняться.

Большинство разучиваемых произведений предназначено для публичных выступлений на контрольных уроках, зачетах, концертах. Но, если позволяет время ученика, часть программы можно использовать для работы в классе или ознакомления с новым произведением.

В течение учебного года успешно занимающиеся обучающиеся имеют возможность выступать на классных и отчетных концертах (1-2 за учебный год).

В работе с обучающимися используется основная форма учебной и воспитательной работы – индивидуальный урок с преподавателем. Он включает совместную работу педагога и ученика над музыкальным материалом, проверку домашнего задания, рекомендации по проведению дальнейшей самостоятельной работы с целью достижения обучающимся наилучших результатов в освоении учебного предмета. Содержание урока зависит от конкретных творческих задач, от индивидуальности ученика и преподавателя.

Работа в классе должна сочетать словесное объяснение материала с показом на инструменте фрагментов изучаемого музыкального произведения. Преподаватель должен вести постоянную работу над качеством звука, развитием чувства ритма, средствами выразительности.

Работа с обучающимся включает:

- решение технических учебных задач - координация рук, пальцев,
- наработка аппликатурных и позиционных навыков, освоение приемов педализации;
- работа над приемами звукоизвлечения;
- тренировка художественно-исполнительских навыков: работа над фразировкой, динамикой, нюансировкой;
- формирование теоретических знаний: знакомство с тональностью, гармонией;
- разъяснение обучающемуся принципов оптимально продуктивной самостоятельной работы над музыкальным произведением.

В работе с обучающимися преподавателю необходимо придерживаться основных принципов обучения: последовательности, постепенности, доступности.

сти, наглядности в изучении предмета. В процессе обучения нужно учитывать индивидуальные особенности обучающегося, степень его музыкальных способностей и уровень его подготовки на данном этапе.

Методы обучения в классе общего фортепиано в музыкальных школах несколько отличаются от методов обучения в классе специального фортепиано, несмотря на общность основных принципов. При работе с обучающимися в классе общего фортепиано преподавателю – пианисту приходится сталкиваться с непроизвольным перенесением на фортепиано определённых игровых навыков и приёмов, наработанных в процессе занятий по своему специальному инструменту. Наиболее коротким и удобным к успешному приспособлению к новому инструменту будет путь аналогий и противопоставлений с основной специальностью обучающегося.

Основным недостатком, который присущ исполнителям на самых различных инструментах при игре на фортепиано, является недостаточная пространственная свобода, а именно: чрезмерное напряжение мышц плеча, предплечья, сопутствующие напряжения, возникающие в мышцах, непосредственно не занятых в игре - мышцы лица, шеи, спины и т.д. Это объясняется следующим: как известно, самая сокровенная цель каждого исполнителя - ощутить инструмент как часть самого себя, что у исполнителей - не пианистов (будь то баянист, домбрист, духовик) осуществляется более непосредственным образом, чем на фортепиано в силу того, что инструмент находится постоянно в руках исполнителя и при игре требует более мелких движений.

Самым сложным при игре на фортепиано является то, что необходимо все время интенсивно чувствовать весь инструмент, находясь по отношению к нему "в полной боевой готовности". Здесь очень важную роль играет посадка за инструментом.

Тело пианиста должно иметь возможность свободно двигаться во всех направлениях, чтобы обеспечить движениям рук полную свободу. Высота посадки определяется исходным игровым положением предплечья, локтя и плеча. Предплечье и локоть при поставленных на клавиши пальцах должны находиться на уровне клавиатуры или чуть выше.

Нужно следить за тем, чтобы ноги могли прочно упираться, слишком глубокая посадка будет препятствовать опорной роли ног и делать неуверенными движениями корпуса.

Для баянистов, народников-струнников, виолончелистов, то есть инструменталистов, сидящих во время исполнения, при рассмотрении вопросов,

касающихся посадки за фортепиано, необходимо учитывать особенности их посадки при игре на своем инструменте и должным образом способствовать адаптации обучающихся к новому инструменту.

По сравнению с обучающимися других специальностей у баянистов и пианистов в посадке есть ряд общих черт, но эта общность при непосредственном практическом воплощении оказывается весьма приблизительной. Понятия удобства для баянистов и пианистов не совпадают. Характерной чертой для баянистов является то, что ноги ставятся на ширину плеч, являясь опорой для инструмента, причем правая нога ставится под прямым углом, а левая несколько выдвигается вперед, а также то, что исполнитель сидит довольно глубоко на стуле. Все эти привычки баянисты автоматически переносят и на фортепиано. Обучающимся обычно помогает объяснение отсутствия необходимости этих приемов, полной их ненужности и нецелесообразности. В работе с баянистами над фортепианной посадкой важно помочь ощущать в корпусе опору, связанную с функцией педализации, свободой движения стопы и пальцев ног, с необходимостью сидеть на краю стула.

При игре на фортепиано баянисты часто сохраняют привычную зажатость, которая связана с особенностями игры на баяне, а именно: помогая себе удерживать баян, они часто поднимают плечи, отрывают от пола ноги, перенося вес с пятки на носок, лишая опоры корпус и создавая напряжение в шейно-плечевом поясе.

В посадке у народников-струнников и пианистов есть общие черты - сидят на передней половине стула, левая нога ставится на пол обязательно на полную ступню. Правильная посадка у них требует сидеть, слегка подав корпус вперед. Основной сложностью в достижении пространственной свободы является своеобразие функции правой руки при игре на домре и балалайке, а они следующие: правая рука является третьей дополнительной точкой удержания домры.

Но серьезной ошибкой было бы заранее раз и навсегда устанавливать положение корпуса, так как эмоциональное содержание исполняемого произведения оказывает воздействие на все наши движения и в первую очередь на положение тела.

Одна из особенностей игры на фортепиано в отличие от подавляющего большинства других инструментов, состоит в том, что исполнитель один, без помощи сопровождения, должен не только охватить все элементы музыкальной ткани в их совокупности, но и выявить мельчайшие детали. Можно сравнить

пианиста с целым оркестром, в котором он является и дирижером, и исполнителем всех партий.

Чтобы выполнить эти задачи, обучающийся должен обладать комплексом навыков, среди которых основное место занимает способность координации.

Это особенно важно для обучающихся класса общего фортепиано, так как умение правильно скоординировать составные части музыкальной ткани служит залогом двигательной-технической свободы, которую иногда ищут в чисто мышечном освобождении аппарата.

Существует ряд причин, которые усложняют процесс развития координации при игре на фортепиано обучающимися-инструменталистами.

Даже один фортепианный текст представляет значительную трудность, которая заключается в необходимости одновременной читки двух нотных частей в разных ключах, в ином обозначении аппликатуры. Для баянистов основной сложностью является то, что при игре на баяне функции рук четко разграничены. На левую руку возлагается ряд задач среди которых на первый план выдвигается задача по обеспечению работы меха, к тому же баянная клавиатура левой руки строится, в отличие от правой и фортепианной, по кварто-квинтовому принципу и имеет набор готовых аккордов. Все это неблагоприятно отражается на пальцевой технике левой руки, которая развита значительно менее правой, на пластичности левой руки и ориентации при игре на фортепиано.

Совершенно аналогичные недостатки, но относящиеся к правой руке, характерны для исполнителей на тех инструментах, где основной функцией правой руки является удержание смычка или медиатора. Сюда относятся исполнители на струнно-смычковых инструментах, домристы, балалаечники.

Следовательно, для всей этой группы инструменталистов характерно разграничение функций рук, а при игре на фортепиано тождественность функций рук - норма, к которой им необходимо привыкнуть.

При работе над развитием координации необходимо учитывать, что это явление многослойно. Оно включает в себя: мышление и слух, так как игровые движения зависят и даже определяются мысленно-звуковой картиной, сложившейся в представлении исполнителя, важная роль принадлежит технике, потому что от этого зависит способность аппарата к гибкому взаимодействию всех его звеньев.

По мере усложнения пианистических задач следует всемерно закреплять у обучающегося умение следить за горизонтальным развитием музыкальной ткани.

Здесь может помочь проведение различных аналогий с исполнением на основном инструменте обучающегося: духовику предложить сыграть мелодию на "полном дыхании", исполнителям на струнно-смычковых инструментах - как бы на "одном смычке" и т.д.

Так как практически все обучающиеся инструменталисты играют в различного рода ансамблях, то помочь им овладеть сочетанием мелодической линии и аккомпанемента помогает аналогия с соотношением звучания в ансамбле мелодии, исполняемой солирующей группой инструментов и аккомпанемента сопровождающей группой. Этот путь для них наиболее краток и доходчив, так как, если чисто двигательное ощущение не может у них присутствовать в силу специфики их инструментов, то слуховое уже достаточным образом сформировано.

Очень полезным упражнением для обучающихся различных специальностей служит исполнение знакомых мелодий в такой обработке, когда выписывается только фактура сопровождения, мелодия играет на память. Таким образом, активизируется слух, осваиваются различные виды фактуры, совершенствуется координация движений. Целесообразным является использование мелодий или их фрагментов, которые исполняются обучающимся по специальности.

Большой сложностью при обучении игре на фортепиано обучающихся инструменталистов практически всех специальностей является особенность фортепианного звукоизвлечения. Это связано с тем, что на всех инструментах стационарная часть звука управляема. На фортепиано же момент взятия (начало звука) определяет характер и силу звучания. Никакое дальнейшее воздействие на звук невозможно, так как его стационарная часть неуправляема, звук неуклонно затихает. В результате непонимания этой специфики фортепианного звукоизвлечения обучающиеся все усилия сосредотачивают на клавише, так как хотят выразить напряженность эмоций напряжением мышц и судорожно прижимают клавишу до дна после ее взятия. Этот недостаток наиболее часто встречается у баянистов, потому что процесс звукоизвлечения на баяне требует более легкого прикосновения, чем на фортепиано, от изменения силы атаки звук на баяне не меняется, а динамические градации зависят, в основном, от интенсивности движения меха.

И результатом этого, при игре на фортепиано, где требуется более активное и опертое прикосновение к клавише, становится излишнее давление в нее. Это не только вредно с технической стороны, но и затрудняет музыкальное формирование, так как обучающийся перестает ощущать движение вперед во фразе. Таким образом, основной сложностью является необходимость достижения мягкого, певучего звука при отсутствии излишнего давления на клавишу.

И поэтому, процесс адаптации обучающихся-инструменталистов в классе фортепиано должен начинаться с уяснения ими природы фортепианного звукоизвлечения. Очень полезно объяснить обучающемуся и показать устройство фортепиано: при ударе по клавише приходит в движение молоточек и ударяет по струне, таким образом, сразу обнаружится естественность игры не " по клавишам ", а с помощью клавиш по струнам. Целесообразно обучающемуся рекомендовать ряд упражнений, которые помогли бы конкретизировать теоретические представления о способах звукоизвлечения на фортепиано.

Например: предложить, взяв клавишу, дослушать ее до полного затухания и только потом взять следующую, таким образом на практике осмысляя характер стационарной части фортепианного звука. И, наоборот, можно предложить обучающемуся нажать какую-либо клавишу и с силой давить на нее, слушая, становится ли от этого звук ярче.

Также избавиться от излишнего давления в клавиатуру помогает проведение аналогий с любым физическим действием, например ходьбой, основным условием которой является, прежде всего, естественность. Важно ощущать клавишу, осознавать зависимость между силой нажатия и силой звука. Этот момент соприкосновения пальцев с клавишей очень важен, так как именно в это время извлекается звук, что очень актуально буквально для всех инструменталистов, потому что у них этой зависимости между силой нажатия и силой звука в такой степени не наблюдается: у баянистов интенсивность звука зависит от работы меха, у домристов и балалаечников - от качества тремолирования, у струнников - от интенсивности и амплитуды работы смычком, у духовиков от дыхания.

Все вышеизложенные вопросы, а именно пространственная свобода, координация, качество звучания находятся в неразрывной связи с необходимостью применения веса руки. Для всех инструменталистов это понятие принципиально новое. Лишь в некоторой степени оно присутствует у струнников, т.к. степень динамического нарастания зависит у них от степени давления смычка на струны. У домристов такой взаимосвязи нет, в связи с тем, что звуковые нарастания у них осуществляются путем активизации зажима медиатора. На ба-

яне в связи с вертикальным положением клавиатуры ощущение веса руки почти отсутствует.

На фортепиано же от этого зависит качество звука, штриховые навыки, координационная свобода всего исполнительского аппарата. Нужно постоянно об этом помнить при обучении инструменталистов игре на фортепиано.

Исполнители на струнно-смычковых инструментах обычно более гибки и податливы в плане понимания необходимости применения весового дополнения. Гораздо сложнее с исполнителями на народных инструментах. Это, помимо отсутствия чисто двигательных ощущений, объясняется спецификой динамики народных инструментов. Как известно, она отличается от фортепианной значительно меньшей амплитудой, особенно на форте. А баянисты вообще как бы опасаются чрезмерного форте, так как баян начинает детонировать. Зачастую привычное опасение перед форте сопутствует баянистам и при игре на фортепиано, у домристов и балалаечников это происходит в результате привычки к определенному уровню звучания, доступному при игре на этих инструментах. Следовательно, понимание богатства тембровых и динамических возможностей фортепиано неизбежно приведет к пониманию необходимости использования весового эффекта. Весовое дополнение придается всегда группе звуков, а не отдельным звукам. Его пропорции определяются музыкальным содержанием. Оно меняется в зависимости от изменения динамики. Чем рельефнее весовое дополнение следует за мелодическим рисунком, тем ярче и богаче будет исполнение. Следовательно, необходимо следить, чтобы каждая клавиша нажималась не изолированным пальцем (т.е. при фиксации вышележащих частей руки), при участии веса всей руки.

Подлинным " камнем преткновения " для баянистов является неразвитый и напряженный первый палец. К тому же подчас, висящий ниже уровня клавиатуры. Это объясняется тем, что баянисты в основном играют 4-х пальцевой позицией.

Проблема первого пальца обычно стоит и перед обучающимися инструменталистами других специальностей, в связи с тем, что и народники- струнники и обучающиеся струнно-смычкового отделения используют 4-х пальцевую аппликатуру.

Наиболее распространенным недостатком при работе первого пальца является то, что обучающиеся не ставят его на кончик, что уже почти обеспечивает правильное положение (наготове) других пальцев, а кладут его на клавишу всем суставом. В этом случае очень трудно регулировать силу звука, издаваемо-

го первым пальцем, а остальные пальцы не будут подготовлены, и им придется делать массу лишних движений. Здесь целесообразно будет использование специальных упражнений для первого пальца, например, упражнения Е.Ф. Гнесиной, которые развивают свободное и самостоятельное движение первого пальца.

Одним из недостатков, наиболее часто встречающихся у народников струнников, является вялость и пассивность игрового аппарата при звукоизвлечении. Это происходит от того, что при игре на домре или балалайке имеет место непосредственный контакт пальца со струной, а при игре на фортепиано опосредственный. Довольно быстро ликвидировать этот недостаток можно, объяснив обучающемуся способ звукообразования на фортепиано. Ведь звук на фортепиано, так же как и на их основном инструменте, образуется путем колебания струны. Можно предложить обучающемуся вообразить, какой у него звук получится при игре на домре, если он будет прикасаться к струне таким образом, каким он прикасается к клавише, т.е. вялым и пассивным. Ответ на этот вопрос у них бывает однозначным. Отсюда вытекает необходимость активной работы пальцев, собранной и энергичной кисти. Для активизации пальцев можно предложить обучающемуся технически трудные места в произведениях проработать на *staccato*, по принципу *pizzicato* на их основном инструменте.

В исправлении этого недостатка следует уделить особое внимание вопросу о медленной игре, что часто бывает актуально для обучающихся самых различных специальностей. Как известно, не так-то просто заставить обучающего играть медленно по той же причине несовпадения желаемого и действительного. В результате чего, обычным явлением становится некий усредненный в темповом отношении вариант. Часто попытки преждевременно сыграть произведение в подвижном темпе приводят даже к нарушениям метро-ритма.

Возможно, поможет убедить обучающегося в необходимости игры в медленном темпе то, что и на их основном инструменте этот способ является неизбежным. К тому же медленно играют не только не слишком опытные пианисты, но и их более подвинутые коллеги вплоть до видных пианистов, которые впервые сталкиваясь с новым для себя музыкальным материалом, осваивая новые двигательные-технические комбинации, также стараются играть в возможно замедленных темпах. Целесообразно привести обучающимся высказывания известных пианистов о своем процессе первоначального, медленного ознакомления с новым музыкальным произведением.

Гилельс сказал: "Весь процесс выучивания вещи проходит в виде медленной, крепкой игры ". То есть, медленная игра - необходимый компонент работы для налаживания целесообразных и удобных игровых движений, точности контакта с клавиатурой. Но необходимо предостеречь обучающегося, чтобы "медленно и крепко " не стало тождественным " грубо и резко, жестко ", чтобы даже медленная рабочая игра всегда была связана со звуком, с проблемами художественного плана.

В формировании технических навыков, двигательной свободы играет существенную роль работа над гаммами, т.к. усвоение гамм, аккордов и арпеджио необходимо обучающемуся для овладения основными формулами, из которых развиваются разнообразные варианты фортепианной фактуры, а также облегчает им процесс осваивания фортепианной клавиатуры во всей ее объемности.

В данном вопросе важно найти "золотую середину " между двумя проблемами:

а) при работе над гаммами важно приучать обучающегося к рационализации его труда, время уделяемое им должно быть строго ограниченным, чтобы это не вызвало сужение рамок изучаемых произведений и односторонности его развития

б) но и нельзя допускать чисто формального изучения гамм, т.к. осмысленное и правильное их использование способствует развитию ровности и беглости пальцевых движений, пространственной свободы, владению нюансировкой и различными способами звукоизвлечения.

На первом этапе следует играть гаммы в две октавы, сначала отдельными руками. Работу двумя руками целесообразно начинать с расходящихся гамм с симметричной аппликатурой (C dur, ES dur). Темп медленный, быстрая игра не должна допускаться в ущерб ровности качеству звука и правильности движений.

Основной сложностью, как на первом этапе, так и в дальнейшем является подкладывание первого пальца. Часто обучающиеся играют гамму при неподвижном положении запястья, это приводит к тому, что пальцы двигаются без помощи руки, которая висит в воздухе и " не вмешивается " в работу пальцев. Игра таким способом характерна поверхностным звукам, отсутствием настоящего legato . Другим недостатком является " ныряние " руки при ударе первым пальцем, то есть использование только лишь вертикального движения запястья вверх и вниз, что тормозит и утяжеляет движения пальцев, приводя к неровно-

сти звучания. Отсутствие legato и неровность звучания часто бывают следствием того, что движение каждого пальца сопровождается толчком руки. При игре гамм надо стремиться к ровному звучанию, пальцевому legato, основанному на плавных координированных движениях руки. Подвинутым обучающимся можно играть гаммы в четыре октавы, в более подвижном темпе. Затем можно поработать и над аккордами. Важно, чтобы каждый аккорд звучал не резко, чтобы обучающийся не бросал, а легко и свободно опускал руку от плеча, как бы погружая пальцы в клавиши до самого дна. Существенным моментом является то, что после взятия аккорда рука свободно приподнимается, переносится на позицию следующего аккорда, как бы подготавливая его. При игре коротких арпеджио обучающегося необходимо приучать к тому, чтобы кисть руки слегка повышалась от первого к пятому пальцу, совершая своего рода круговые объединительные движения. Затем следует переходить к длинным арпеджио. При работе на начальном этапе сохранение legato обязательно, т.к. из-за небыстрого темпа арпеджио будет звучать как ряд оторванных друг от друга групп по три звука. Работая с обучающимися над гаммами, аккордами и арпеджио полезно применять различные динамические оттенки, добиваясь cresc. и dim., в пределах от pp до f. В заключении следует отметить, что вышеизложенная классификация технических сложностей в классе общего фортепиано, как и упражнения для их преодоления являются лишь примерной схемой. В практической работе с обучающимися каждый преподаватель будет вносить в процессе преподавания собственную инициативу, прибегая к самым различным вариантам упражнений и применяя их в зависимости от конкретных условий педагогического процесса.

Важнейшим фактором, способствующим правильной организации учебного процесса, повышению эффективности воспитательной работы и успешному развитию музыкально-исполнительских данных обучающегося является планирование учебной работы и продуманный подбор репертуара. В репертуар включаются разнохарактерные по форме и содержанию произведения русской и зарубежной классической и современной музыки с учетом специфики преподавания предмета фортепиано для обучающихся оркестровых отделений.

В работе педагогу необходимо использовать произведения различных эпох, форм, жанров, направлений для расширения музыкального кругозора ученика и воспитания в нем интереса к музыкальному творчеству. Основной принцип работы: сложность изучаемых произведений не должна превышать возможности ученика.

Важно сочетать изучение небольшого количества относительно сложных произведений, включающих в себя новые, более трудные технические приемы и исполнительские задачи, с прохождением большого числа довольно легких произведений, доступных для быстрого разучивания, закрепляющих усвоенные навыки и доставляющие удовольствие в процессе музицирования.

Важность работы над полифоническими произведениями заключается в том, что освоение полифонии позволяет обучающимся слышать и вести одновременно или поочередно самостоятельные линии голосов.

Работа над крупной формой учит способности мыслить крупными построениями, сочетать контрастные образы, владеть разнообразной фактурой, получить представление о форме музыкального произведения.

В работе над разнохарактерными пьесами педагогу необходимо пробуждать фантазию ученика, рисовать яркие образы, развивать эмоциональную сферу его восприятия музыки.

В работе над этюдами необходимо приучать обучающегося к рациональному, осмысленному и точному использованию аппликатуры, создающей удобство на клавиатуре, чему должно способствовать планомерное и систематическое изучение гамм, арпеджио и аккордов. Освоение гамм рекомендуется строить по аппликатурному сходству, что дает хорошие и прочные результаты. Такая работа приводит к успешному обеспечению технических задач.

Важную роль в освоении игры на фортепиано играет навык чтения с листа. Владение этим навыком позволяет более свободно ориентироваться в незнакомом тексте, развивает слуховые, координационные, ритмические способности ученика. В конечном итоге, эта практика способствует более свободному владению инструментом, умению ученика быстро и грамотно изучить новый материал.

Большая часть программы разучивается на аудиторных занятиях под контролем педагога.

Часто необходим показ - игра нового материала, разбор и объяснение штрихов, аппликатуры, нюансов, фразировки, выразительности музыкальной интонации и т.п. Важна игра в ансамбле с учеником: в начальных классах ученик играет партию одной руки, педагог - другой. В дальнейшем исполняются ансамбли в 4 руки.

2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельные занятия должны быть построены таким образом, чтобы при наименьших затратах времени и усилий, достичь поставленных задач и быть осознанными и результативными.

Объем времени на самостоятельную работу определяется с учетом методической целесообразности, минимальных затрат на подготовку домашнего задания, параллельного освоения детьми программ общего образования. Рекомендуемый объем времени на выполнение самостоятельной работы обучающимися народного отделения по предмету "фортепиано" с учетом сложившихся педагогических традиций - 2 часа в неделю. Для организации домашних занятий обязательным условием является наличие дома у ученика музыкального инструмента, а также наличие у него нотного материала.

Самостоятельные занятия должны быть регулярными (2-3 раза в неделю). Они должны проходить при хорошем физическом состоянии обучающегося, занятия при повышенной температуре и плохом самочувствии опасны для здоровья и не продуктивны.

Роль педагога в организации самостоятельной работы обучающегося велика. Она заключается в необходимости обучения ребенка эффективному использованию учебного внеаудиторного времени. Педагогу следует разъяснить ученику, как распределить по времени работу над разучиваемыми произведениями, указать очередность работы, выделить наиболее проблемные места данных произведениях, посоветовать способы их отработки.

Любое сверхсложное дело можно выполнить меньшим количеством усилий, если разделить его на части – маленькие и простые. Одно условие: эти маленькие и простые задания необходимо выполнять регулярно.

Задача родителей – организовать процесс домашних занятий музыкой так, чтобы юный музыкант осознал преимущества этой системы, а затем неукоснительно следовал ей.

Далее – несколько простых советов о том, как это сделать: 5 правил эффективного выполнения домашних заданий по фортепиано:

1. Дробим задание.

Для начала разбейте заданное на 3-4 части, определив тем самым объем работы на каждый день.

2. Определяем, что будем делать на домашних "уроках".

Теперь дробим ежедневные порции. Какую-то их часть (в т.ч. разбор, выучивание текста наизусть, отработку педали, оттенков и т.п.) необходимо вы-

полнять сосредоточенно, с полным погружением в материал. Эту часть работы выполняем в специально отведенное для занятий время.

3. Заполняем временные "карманы".

Есть и чисто техническая часть здания – к примеру, отработка пассажа, или наращивание темпа в упражнении. Почему бы не сместить "технику" на другое время, к примеру, не прогнать гамму, убрав звук у телевизора во время рекламной паузы? Увидите, таких временных "карманов" в течение дня наберется немало. А ребенок, используя по 5-10 ранее почему-то пропадавших минут, сможет получить часок-другой личного времени.

4. Работаем над всеми произведениями – ежедневно!

Способ, когда сегодня разучиваем пьесу, завтра – этюд, послезавтра – полифонию, малоэффективен. Во-первых, потому, что перерывы между отдельными произведениями получаются слишком большими. Ребенок может потерять все то, что успел наработать, но не успел закрепить. Кроме того, дней на все произведения может и не хватить. Разумнее ежедневно работать над каждым из заданных произведений – но, как условились, дозированно.

5. Перед уроком.

Последнее домашнее занятие оставляем для повторения и закрепления. Это значит, что основная часть работы должна быть к этому времени уже выполнена. Главная цель, которую таким образом достигнем, заключается даже не в более высоком качестве выполнения домашней работы. Более важно то, что у обучающегося, который "выполнил и перевыполнил", автоматически повышается самооценка. Ощущение "сложно" у него постепенно переходит в разряд "выполнимо", а "Я смог" рождает внутреннюю уверенность: «Я могу!» / «Я способен!» / «Мне всё по плечу!»

При работе над этюдами следует добиваться технической свободы исполнения, используя оптимальную аппликатуру, предложенную педагогом. Педагог должен также указать способы проработки технических трудностей в том или ином этюде, предложить упражнения на данный вид техники.

Работа над произведениями полифонического склада заключается в игре линии каждого голоса отдельно, затем соединяя их, прослеживая соотношение данных голосов, их развитие. Полезно в многоголосных произведениях петь один из голосов, играя при этом другие.

При разучивании произведений крупной формы ученик должен с помощью педагога разобраться в его строении, разделах, характере тематического материала. Заниматься дома следует по нотам, следить за правильным исполне-

нием штрихов, аппликатуры, нюансировки, педали и других указаний автора, редактора или педагога.

Работа над разнохарактерными пьесами должна заключаться не в многократном проигрывании их с начала до конца, а в проработке трудных мест, указанных педагогом, выполнении его замечаний, которые должны быть отражены в дневнике. Полезно повторение учеником ранее пройденного репертуара.

Результаты домашней работы проверяются, корректируются и оцениваются преподавателем на уроке.

Проверка результатов самостоятельной работы обучающегося должна проводиться педагогом регулярно.

VI. Списки рекомендуемой нотной и методической литературы

1. Список рекомендуемой нотной литературы

1. Азбука игры на фортепиано для учащихся подготовительного и первых классов детских музыкальных школ; Ростов на/Д.: «Феникс» 2002
2. Альбом сонатин. Средние-старшие классы детских музыкальных школ: часть I; вып. 3; Под ред. К. Сорокина - М.: Музыка, 1972
3. Ансамбли для ф-но: вып. 6. Под ред. А. Бакулова, Ю. Питерин – М.: Музыка 1968
4. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: Учебное пособие. М.: Российское музыкальное издательство, 1996
5. Бах И.С. Инвенции для ф-но. Под ред. Р. Чиринашвили - М.: Музыка, 1990
6. Бах И.С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. Под редакцией С. Диденко - М.: Музыка, 1988
7. Бах И.С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. Под редакцией Ройзмана - М.: Музыка, 1993
8. Бах И.С. Маленькие прелюдии и фугетты для клавира. Под ред. С. Диденко– М.: Музыка, 1997
9. Бах И.С. Маленькие прелюдии и фуги для ф-но. Под ред. Н. Кувшинникова– М.: Музыка, 1997
10. Гаммы и арпеджио в 2-х ч. Сост. Ширинская Н.- М., Музыка, 2006
11. Детские фортепианные пьесы для I -VI классов музыкальных школ; Казанская государственная консерватория – Казань 2015
12. Интенсивный курс по фортепиано. Учебное пособие ALLEGRO . Смирнова Т. И. Танцуем и поем Москва 2015
13. Клементи М. 6 сонатин соч. 36. Под редакцией Зирянова - М.: Музыка 1990
14. Клементи М. Сонатин: М.: Музыка 1987
15. Королькова И. Крохе-музыканту. Нотная азбука для самых маленьких. 1 и 2 части изд.8, Ростов на Дону «Феникс», 2008
16. Лешгорн А. Этюды: соч. 66; Под ред. В. Ерохин - М.: Музыка 1989
17. Фортепианные циклы для ДМШ.:
18. Милич Б. ортепиано 1 кл. К.: Музична Украина 1986
19. Милич Б. Фортепиано 4 кл. К.: Музична Украина 2012
20. Милич Б. Фортепиано 5 кл. Кифара, 1983
21. Милич Б. Фортепиано 5 кл. Кифара, 1996

22. Милич Б. фортепиано 6 кл. К.: Музична Украина 1974
23. Педагогический репертуар ДМШ для ф-но. Легкие пьесы зарубежных композиторов/ Сост. Н. Семенова. С.П.:1993
24. Педагогический репертуар ДМШ. 5 кл.; вып. 2; Под ред. Н. Копчевского М.: Музыка 1987
25. Педагогический репертуар ДМШ. 5 кл.; вып. 2; Под ред. Н. Копчевского - М.: Музыка 1994
26. Педагогический репертуар ДМШ. 5 кл.; Ред. Н Любомудова, К. Сорокин, А. Туманян - М.: Музыка 1985
27. Педагогический репертуар ДМШ. 5 кл.; Ред. Н Любомудова, К Сорокин, А. туманян - М.: Музыка 1987
28. Полифонические произведения, старинные танцы: тетрадь 1; вып. III; Под ред. С. И. Голованова М.: «Крипто-логос» 1995
29. Произведения крупной формы для ф-но 5 кл.; вып. 1; М.: Музыка 1983
30. Путь к музицированию. Школа игры на фортепиано: вып. I; Под ред. Л. Баренбойм, Ф. Брянская, Н. Перунов – Л.: «Советский композитор» 1981
31. Пьесы для ф-но: средние классы детской музыкальной школы; вып. 11; Под ред. Л. Григорян - М.: «Советский композитор» 1981
32. Пьесы для I и II классов; Под ред. Т. Добровольской - М.: Музыка 1976
33. Пьесы для ф-но; вып. 6; Под ред. А Бакулова – М.: «Советский композитор» 1976
34. Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей для начинающих: часть I и II; под ред. С. Ляховицкая и Л. Баренбойм - М.: Музыка 1990
35. Сборник фортепианных пьес, этюдов и ансамблей, ч. 1. Составитель С. Ляховицкая, Л. Баренбойм. Л.: 1972
36. Сонатины и вариации для ф-но детских музыкальных школ: 5 класс; вып. 54 М.: Музыка 1974
37. Токкаты для ф-но; Под ред. В. Клинина – К.: «Музична Украина» 1975
38. Учебный репертуар для ф-но для детских музыкальных школ. Этюды на разные виды техники 5 кл.; Под ред. Гиндин Р. Карафинка М. - К.: Музична Украина 1982
39. Фортепианная музыка для детских музыкальных школ старшие классы; Под ред. Мануильского – М.: Советский композитор 1976
40. Хрестоматия для ф-но Этюды 6 кл.; вып. 1; изд. 3; Под ред. Н. Копчевского М.: Музыка 1991

41. Хрестоматия для ф-но Этюды 1-2 кл.; вып. 1; Под ред. Н. Копчевского М.: Музыка 1963
42. Хрестоматия для ф-но произведения крупной формы 5 кл.; вып. 1; М.: Музыка 1987
43. Хрестоматия для ф-но произведения крупной формы 6 кл.; вып. 2; М.: Музыка 1985
44. Хрестоматия для ф-но Этюды 5 кл.; вып. 1; М.: Музыка 1985
45. Хрестоматия для ф-но Полифонические пьесы 6кл.; М.: Музыка 1972
46. Хрестоматия для ф-но 2 кл.; Под ред. Бакулов А. Сорокин К. – М.: Музыка 1991
47. Хрестоматия для ф-но 4 кл.; Под ред. Бакулов А. Сорокин К. – М.: Музыка 1990
48. Хрестоматия для ф-но 4 кл.; Под ред. Григоренко Г. – М.: Кифара 2005
49. Черни- Гермер Избранные фортепианные этюды для начинающих соч. 299; части I и II; Под ред. Взоровой Т. – М.: Музыка 1966
50. Чайковский П. И. Детский альбом; Под ред. Мовчан С. – М.: Музыка 1987
51. Чайковский П. И. Детский альбом; Государственное музыкальное издательство; Под ред. Мильштейн Я. Сорокина К. – М.: 1962
52. Школа игры на фортепиано; Под ред. Николаев А. – М.: Музыка 2002

2. Список рекомендуемой методической литературы

1. Алексеев А. Методика обучения игре на ф-но. 3-е изд. Москва, 1978
2. Баренбойм Л. "Путь к музицированию". 2-е изд. Ленинград, 1981
3. Мндоянц А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике.
4. Шайхутдинова Д. краткий курс элементарной теории музыки.