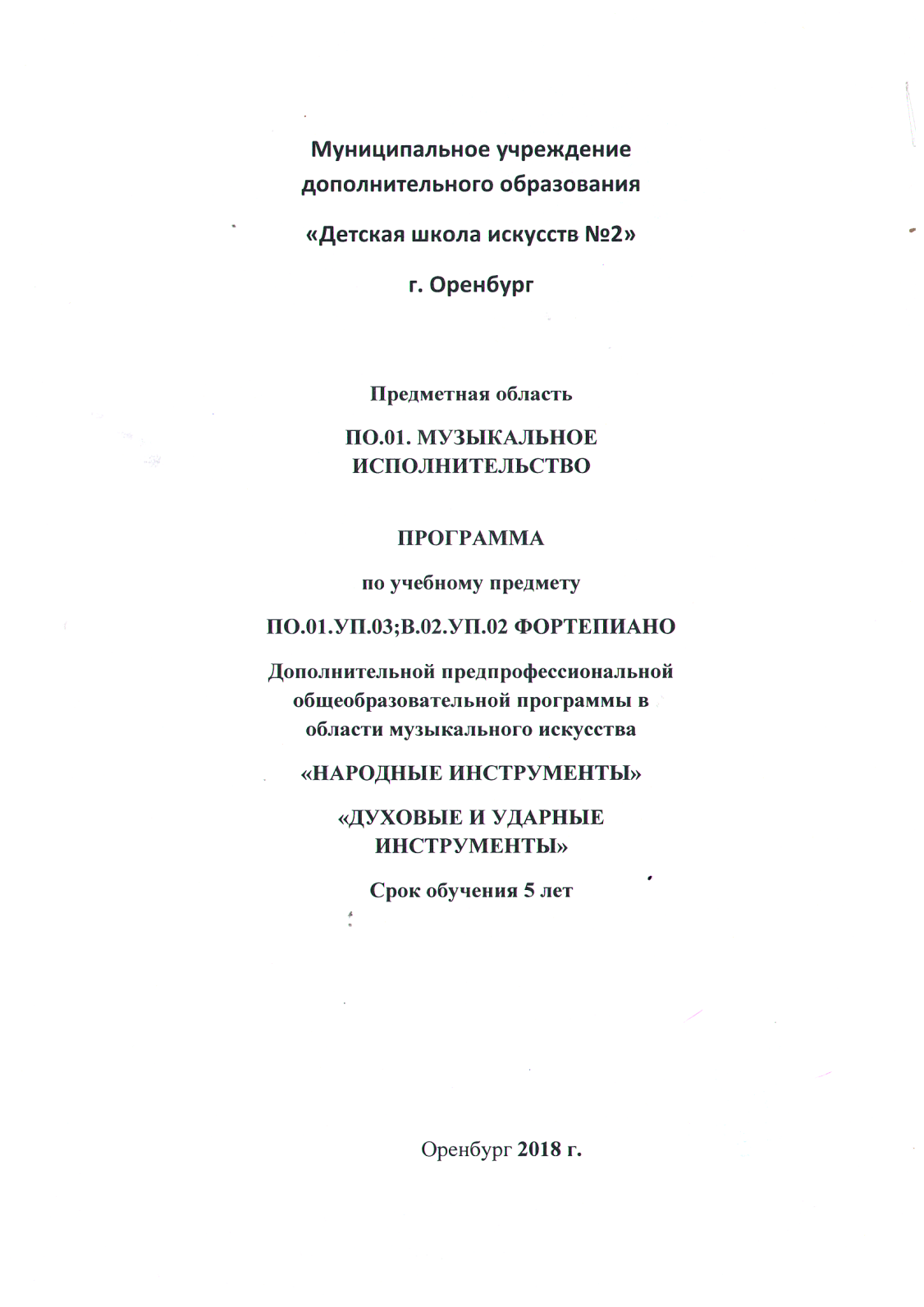
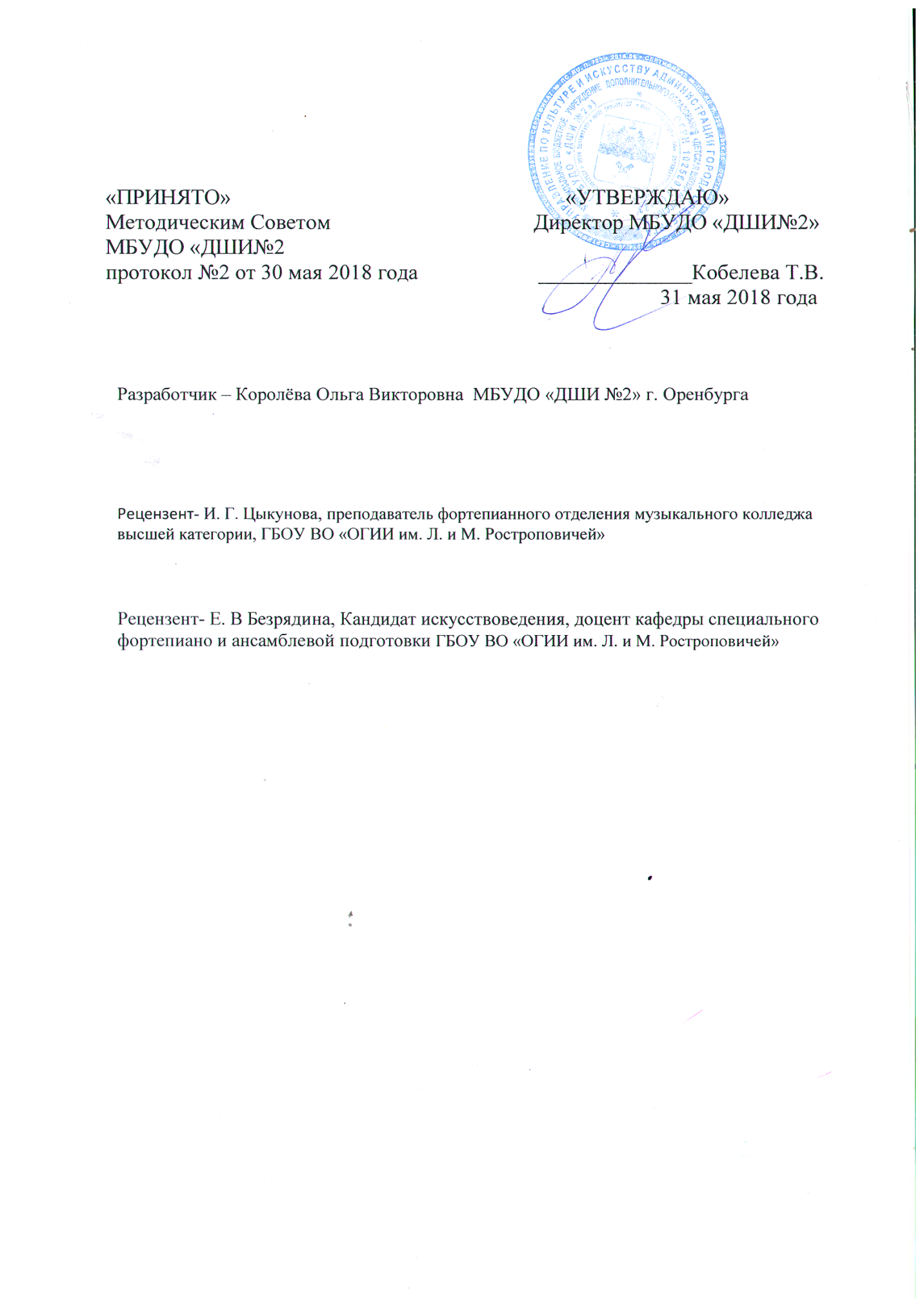
****



**Содержание:**

Введение

1. Пояснительная записка стр. 4

2. Содержание учебного предмета «Фортепиано» стр. 7

2. 1. Первый год обучения стр. 7

2. 2. Примерный репертуарный список стр. 8

2. 3. Второй год обучения стр. 10

2. 4. Примерный репертуарный список стр. 10

2. 5. Третий год обучения стр. 13

2. 6. Примерный репертуарный список стр. 14

2. 7. Четвёртый год обучения стр. 17

2. 8. Примерный репертуарный список стр. 18

3. Требования к уровню подготовки обучающихся стр.21

4. Формы и методы контроля, система оценок стр. 22

4. 1. Примерные программы, исполняемые

на контрольном уроке стр. 22

5. Методическое обеспечение учебного процесса стр.24

6. Список литературы и средств обучения стр. 34

6.1Учебно-методическая литература стр. 34

6. 2. Основная нотная литература стр.34

6.3. Дополнительная нотная литература стр. 35

3

**Введение**

Обучение игре на фортепиано занимает одно из наиболее видных мест в музыкальном воспитании и образовании. Дверей класса «общего фортепиано» не миновать музыканту ни одной специальности. Рояль является инструментом многоголосным, дающим возможность воплотить в реальном звучании любые, самые сложные звуковые структуры. Это даёт основание утверждать, что именно фортепианное исполнительство обладает особо богатым потенциалом в отношении развития обучающихся.

**Пояснительная** **записка**

Данная программа написана на основе программы «Общее фортепиано»

преподавателя специальной детской музыкальной школы и музыкального колледжа Оренбургского государственного института искусств Паниной Т. Н., изданной по решению Учёного совета Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей в 2002 году.

**Срок** **реализации** **программы** составляет четыре года. **Возраст** **обучающихся**: с 7 до 12 лет.

**Объем** **учебного** **времени**, предусмотренный учебным планом на реализацию учебного предмета.

**Объем** **учебного** **времени**: максимальная учебная нагрузка – 396 ч.; аудиторная нагрузка обучающихся – 132 ч.; самостоятельная работа обучающихся – 264 ч. Аудиторная нагрузка всего 132 ч.: по обязательной части–82,5 ч.; по вариативной части – 49,5 ч. Самостоятельная работа – 264 ч. **Форма** **проведения** **учебных** **аудиторных** **занятий** – индивидуальная. Недельная нагрузка по классам (в часах) – аудиторная нагрузка: по обязательной части 2 класс – 0,5 ч., 3 класс – 0,5 ч., 4 класс – 0,5 ч., 5 класс – 1 ч.

4

Целями и задачами предмета фортепиано являются:

1)Знание инструментальных и художественных особенностей и возможностей фортепиано;

2)Знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений, написанных для фортепиано зарубежными и отечественными композиторами;

3)Владение основными видами фортепианной техники, использование художественно оправданных технических приёмов, позволяющих создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу.

Структура программы состоит из пояснительной записки, содержания учебного предмета, требований к уровню подготовки обучающихся, форм и методов контроля, систем оценок, методического обеспечения учебного процесса (в том числе методических рекомендаций педагогическим работникам и рекомендаций по организации самостоятельной работы обучающихся), списка литературы и средств обучения. В педагогике музыкального образования метод обучения понимается в широком смысле как совокупность педагогических способов, направленных на решение задач и освоение содержания музыкального образования. В узком смысле метод рассматривается как определённые средства, приёмы, предназначенные для приобретения музыкальных знаний, умений и навыков, развития памяти, мышления, воображения, а также для формирования опыта эмоционально-ценностного отношения к музыке, художественного вкуса, интереса к искусству и потребностей общения с ним.

Как понятие многомерное и многоаспектное метод обучения имеет множество классификаций: по источникам знания (практический, наглядный, словесный и др.), по формированию различных личностных структур обучающегося (сознания, поведения, чувств и др.), по характеру познавательной деятельности (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, проблемный и др.). Э. Б. Абдуллин и Е. В. Николаева выделяют три группы общедидактических методов, широко используемых в

5

практике музыкального образования школьников. Общепедагогические

методы обучения имеют в преподавании музыкальных дисциплин своё специфическое преломление. Например, метод сравнения, который представлен в виде:

1) выявления сходства и различия музыкального материала; 2) идентификации музыкального материала с конкретными

жизненными явлениями и процессами;

3) перекодирования содержания музыки в другой вид искусства (живопись, скульптуру, литературу и др.).

Вышеназванными авторами выделяются также методы наглядно-слухового показа (демонстрация музыкальных произведений) и словесные методы (перевод художественно-образного содержания музыки в словесную форму).

Из методов и приёмов, наиболее действенных в фортепианном обучении, особенно отметим следующие: подготовка к восприятию новых для обучающегося художественных и пианистических явлений и задач; исполнительский показ; прочное закрепление приобретаемых навыков и знаний; наведение; словесное пояснение; приём вычленения простого в сложном.

Материально-техническая база ОУ должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда. ОУ должно соблюдать своевременные сроки текущего и капитального ремонта учебных помещений.

Для реализации программы «Фортепиано» минимально необходимый перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя: библиотеку, учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Фортепиано», оснащаются роялями или пианино.Учебные аудитории для индивидуальных занятий должны иметь площадь не менее 6 кв.м.

6

**Содержание** **учебного** **предмета** **«Фортепиано»**

Уроки игры на фортепиано разносторонне и интенсивно влияют на музыкальное развитие обучающихся. Они обогащают музыкальную память, развивают мелодический и гармонический слух, чувство ритма, способность представлять себе музыку и мыслить музыкальными образами.

На освоение программы фортепиано предусматривается максимальная учебная нагрузка – 396 часов, на самостоятельную работу обучающихся – 264 часа, на аудиторные занятия – 132 часа.

В связи с большой загруженностью обучающихся в общеобразовательных школах, время, затрачиваемое на подготовку домашнего задания по фортепиано не должно превышать 2часа в неделю. Занятия должны быть регулярными, поскольку разучиваемый музыкальный материал, должен «устояться, прижиться» в рефлекторных ощущениях и собственно слуховом восприятии, но хорошо организованными, продуманными, продуктивными. В этом обучающимся должны помочь преподаватель по предмету и родители.

**Первый** **год** **обучения.**

За первый год занятий обучающийся должен ознакомиться с устройством инструмента, его звучанием, уметь правильно садиться за фортепиано, у него должны быть организованы правильные игровые движения. Обучающийся должен усвоить различные приёмы исполнения: нон легато, легато, портаменто и стаккато. Большое внимание следует уделить усвоению основных аппликатурных правил, постановке игрового аппарата.

Обучающийся должен изучить 10-12 разнохарактерных произведений: упражнения и этюды, пьесы песенного и танцевального характера, пьесы с элементами полифонии, ансамбли.

Гаммы: До, Соль мажор отдельными руками в пределах двух октав. Чтение с листа каждой рукой отдельно.

7

**Примерный** **репертуарный** **список** *Этюды*

1. Фортепианная азбука Гнесиной Е. Этюды по выбору Фортепианная тетрадь юного музыканта вып. 1, сост. Глушенко М.

Ленинград «Музыка» 1988: 2. Арман Ж. Этюд № 1

3. Гюнтен Ф. Этюд №2 4. Лемуан А. Этюд №12 5. Матц А. Этюд №5

6. Фибих З. Аллегро №4 (упражнение) 7. Черни К. Этюд №14

8. Шитте Л. Этюд №11 9. Шмитц М. Этюд №1

*Полифония*

1. Владыкина – Бачинская Н. Селезень

2. Во поле берёзонька стояла. Русская народная песня 3. Жан К. Жан Ф. Канон в миноре

4. Лотман И. Двое поют 5. Лотман И. Эхо

6. Орлянский Г. Зайчик

7. Петушок. Латвийская народная песня 8. Руднев Н. Щебетала пташечка

9. Тюрк Д. Весёлый Ганс

10. Утёнушка луговая. Русская народная песня *Сонатная* *форма*

1. Беркович И. Русская песня с вариацией 2. Беркович И. Сонатина до мажор

3. Ванхаль Я. Сонатина до мажор 4. Вильтон К. Сонатина

5. Потоловский Н. Песенка с вариациями 8

6. Тюк Д. Г. Сонатина до мажор I, II, III

7. Халаимов С. Миниатюрная сонатина *Пьесы*

1. Александров Ан. Кто у нас хороший? 2. Березняк Е. Едет воз

3. Берлин Б. Пони Звёздочка

4. Дождик. Русская народная песня 5. Кабалевский Д. Ёжик

6. Калинка. Русская народная песня

7. Коровушка. Русская народная песня 8. Красев М. Ёлочка

9. Ладушки. Детская песня

10. Лонгшамп – Друшкевичова К. Полька 11. Медынь Я. Одуванчики

12. Островский А. Тень

13. Степаненко М. Обидели 14. Степовой Я. Бим – бом 15. Степшина С. Игра в мяч

16. Филиппенко А. Новогодняя 17. Щюровский Ю. Мышонок *Ансамбли*

1. Агафонников В. В лесу 2. Витлин В. Кошечка

3. Говорит Москва. Позывные радио 4. Два кота. Польская народная песня

5. На лодочке. Башкирская народная песня 6. Пастушок. Русская народная песня

7. Петушок. Русская народная песня 8. Сорока. Детская песня

9. Тиличеева Е. Колыбельная

9

**Второй** **год** **обучения**

На этом этапе обучающийся должен уметь в среднем темпе чётко играть этюды, исполнять нетрудные пьесы различного характера. Читать с листа каждой рукой отдельно, хорошо усвоить ноты в басовом ключе. Обучающийся должен пройти 10 -12 разнохарактерных произведений: упражнения и этюды, пьесы песенного и танцевального характера, пьесы с элементами полифонии, ансамбли.

Гаммы: До мажор двумя руками в пределах двух октав. Соль мажор, Ре мажор отдельными руками.

**Примерный** **репертуарный** **список** *Этюды*

1. Гедике А. соч. 32, 40 мелодических этюдов, тетр. 1(наиболее лёгкие) Соч. 36, 60 лёгких фортепианных пьес, тетр. 1

2. Гнесина Е. Фортепианная азбука (по выбору)

3. Королькова И. Крохе музыканту ч.2 (этюды №№1-7) 4. Левидова Д. Этюд

5. Лешгорн А. соч. 65. Избранные этюды для начинающих №№1,2,3,6 6. Любарский Н. Этюд

7. Окунев Г. Отражение в воде (этюд)

8. Черни К. Избранные этюды / Ред. Гермер Г. ч.1: № 1-7

9. Шитте А. соч. 108 25 маленьких этюдов для фортепиано №№ 1, 3, 5, 7, 13, 20, 21, 22

10.Альбом ученика – пианиста. Хрестоматия 1 кл. /Сост Цыганова Г. Королькова И. Р.-на-Д. 2012. (этюды по выбору)

11. Школа игры на фортепиано / под ред. Николаева А. Часть 1.М. 1988. (этюды по выбору)

12. Юному музыканту – пианисту. Хрестоматия для учащихся ДМШ 1кл. /сост. Цыганова Г., Королькова И. Ростов-на-Дону 2012 (этюды по

выбору)

10

*Полифония*

1. Бах И. С. Менуэт до мажор 2. Гендель Г. Ф. Жига

3. Жан Ф. Жан К. Менуэт, «Алфавит» - имитация, Канон в миноре, Инвенция на два голоса

4. Каросас И. Полифоническая пьеса 5. Кригер И. Менуэт ля минор

6. Лотман И. Эхо

7. Массон Г. Нафельян Г. Маленькая прелюдия, Свет и тьма 8. Руднев Н. Щебетала пташечка

9. Сперонтес Менуэт соль мажор

10. Чюрлионите И. Литовская народная песня 11.Обработки народных песен:

Белорусская народная песня ( обр.С. Халаимова)

Вдоль да по речке. Русская народная песня ( пер. С.Ляховицкой)

Ой, да ты, калинушка. Русская народная песня (пер.С.Ляховицкой) Украинская народная песня (обр.И. Берковича )

*Сонатная* *форма*

1. Беркович И. Вариация на украинскую тему, Сонатина до мажор 2. Ванхаль Я. Сонатина до мажор

3. Вильтон К. Сонатина

4. Гурлит К. Сонатина фа мажор

5. Литкова И. Вариации на тему белорусской народной песни «Савка и Гришка»

6. Назарова Т. Вариации на тему русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я»

7. Потоловский Н. Песенка с вариациями

8. Рейнеке К. Маленькая сонатина ч.1. соль мажор

9. Халаимов С. Вариации на тему белорусской народной песни «Перепёлоч-ка», Миниатюрная сонатина соль

11

*Пьесы*

1. Абелев Ю. В степи 2. Арман Ж. Пьеса

3. Аллерм С. Время чая 4. Ботяров Е. Танец

5. Вейсберг Ю. Выйди, Маша

6. Векерлен Ж. Пьеса, Детская песенка 7. Гаджибеков У. Колыбельная

8. Гайдн И. Анданте

9. Гедике А. соч. 36 Песня

10. Кабалевский Д. соч. 39: Песенка, Маленькая полька, Вроде марша, Колыбельная, Игра, Маленькое скерцо, Напев, Марш, Пляска

11. Курочкин В. Пьеса

12. Лонгшамп-Друшкевичова К. Народная песенка 13. Любарский Н. Курочка

14. Массон Г. Нафельян г. Игра в «классики», Маленькая песня, Через холм и долину, Еврейская мелодия, Попрошайка, Привет с ямайки, Конфетки, Астролог, Марш-канкан, Пьеса, Пора начинать

15. Мелартин Е. Песня

16. Мясковский Н. соч. 43 Беззаботная песенка 17. Назарова-Метнер Т. Латышская полька

18. Руббах А. Воробей

19. Салютринская Т. Пастух играет 20. Слонов Ю. Полька

21. Телеман Г. Ф. Пьеса 22. Тюрк Д. Ариозо

23. Филипп И. Колыбельная

24. Челкаускас Ю. Литовский наигрыш

12

*Ансамбли*

1. Бетховен Л. Сурок

2. Вебер Н. М. Приглашение к танцу

3. Витлин В. Детская песенка обр. Н. Любомудровой 4. Витлин В. Добрый Дед Мороз

5. Иорданский М. Песенка про чибиса 6. Кабалевский Д. Про Петю, Наш край 7. Калинников В. Киска, Тень-тень

8. Корганов Т. Гамма-вальс

9. Крыжановский Д. Широкий Днепр ревёт и стонет 10. Лазаренко А. Зимняя забава пер. Г. Мурашовой

11. Массон Г. Нафельян Г. Голубая птичка, Американская песня, Добрый король, Старинная мелодия, Первая серенада, На карусели, Весеннее утро, Романс, Северная аврора, Перемена

12. Марэ А. Французская песенка

13. Моцарт В. Тема вариаций пер. С. Ляховицкой и Л. Баренбойма Песнь о весне

14. Прокофьев С. Болтунья

15. Старокадомский М. Любитель-рыболов 16. Хренников Т. Токкатина

17. Филиппенко А. На мостике обр. С. Кузнецовой 18. Яковлев М. Зимний вечер

**Третий** **год** **обучения.**

К концу третьего года занятий на фортепиано обучающийся должен знать строение музыкальной фразы: мотив, подъём, кульминация, спад. На этом этапе юные пианисты должны уметь в среднем темпе чётко играть этюды, обеими руками читать с листа простейшие примеры, исполнять пьесы различного характера.

13

В течение учебного года обучающийся должен пройти 12 различных

по форме музыкальных произведений: - 2 полифонические пьесы

- 1 произведение крупной формы - 4 пьесы различного характера

- 4 этюда

- 2 ансамбля

Гаммы: До мажор обеими руками в пределах двух октав. Соль, Ре мажор отдельными руками, ля минор трёх видов отдельными руками. Аккорды и арпеджио в данных гаммах отдельными руками.

**Примерный** **репертуарный** **список** *Этюды*

1. Гедике А. соч. 32 40 мелодических этюдов тетр.2 Соч. 58 Ровность и беглость

2. Лекуппэ Ф. Азбука

3. Лешгорн А. соч. 65 №№4-9, 11, 12, 15 4. Черни К. – Гермер Г. ч.1: №№7-28

5. Шитте А. соч. 108 №№4-11,14,16,19, соч. 160 №14

6. Альбом ученика-пианиста. Хрестоматия 2 кл. Ростов-на-Дону . 2012. (этюды по выбору)

7. Школа игры на фортепиано ч.2 . Под ред. Николаева а. М. 1988. (этюды по выбору)

8.Юному музыканту-пианисту. 2 класс. Хрестоматия для учащихся ДМШ Ростов-на-Дону. 2012. (этюды по выбору)

*Полифония*

1. Гайдн Й. Менуэт

2. Гендель Г. Ф. Менуэт ре минор 3. Караманов А. Канон

4. Кригер И. Бурре ля минор, Менуэт

5. Моцарт Л. Менуэт ре минор, Бурре ми минор 14

6. Пахмутова А. Маленький дуэт

7. Сен-Люк Я. Бурре

8. Хуторянский И. Маленький канон 9. Циполи Д. Менуэт ре минор

10. Чюрлионите И. Литовская народная песня 11. Шевченко С. Канон

12. Обработки народных песен:

Ах, ты степь широкая. Русская народная песня (обр. Соколова Ф) Белорусская народная песня (обр. Халаимова С.)

Вдоль улицы в конец. Русская народная песня (обр. Балакирева М.) В кузне. Русская народная песня (обр. Корольковой И.)

Коляда. Украинская народная песня (обр. Соколова Ф.) Подоляночка. Украинская народная песня (обр. Берковича И.) Румынская народная песня (обр. Мейлих Е.)

То не ветер ветку клонит. Русская народная песня (обр. Вейса П.) *Сонатная* *форма*

1. Бейл А. Сонатина соль мажор

2. Беркович И. Сонатина, Русская песня с вариацией 3. Ванхаль Я. Сонатина

3. Гурлит К. Сонатина

4. Королькова И. Вариации на эстонскую тему 5. Кочугова И. Маленькие вариации

6. Литкова И. Вариации на тему белорусской народной песни «Савка и Гришка»

7. Лукомский Л. Сонатина ре мажор

8. Некрасов Ю. Маленькая сонатина ми минор

9. Рейнеке К. Сонатина до мажор, Скерцино фа мажор 10. Салютринская Т. Сонатина

11. Степаненко М. Сонатина до мажор 12. Тюрк Д. Сонатина до мажор I, II, IIIч.

15

13. Хаслингер Т. Рондо из сонатины до мажор

14. Шафран А. Маленькое рондо соль мажор 15. Шафранников А. Маленькие вариации 16.Штейбельт Д. Сонатина до мажор

*Пьесы*

1. Аллерм Ж. М. Мелодия, Арфа, Блюз первого века 2. Александров Ан. Новогодняя полька

3. Беркович И. Мазурка

4. Бетховен Л. Немецкий танец 5. Гаджибеков У. Вечер настал 6. Галынин Г. Медведь

7. Гедике А. Ригодон, Русская народная песня, соч. 36 №31 Весёлая песня 8. Гречанинов А. Вербушка, соч.98 №4 В разлуке

9. Жилинский А. Латвийская народная полька

10. Кабалевский Д. Ночью на реке, соч.39 IIтетр. Вальс 11. Караманов А. Птички

12. Книппер Л. Полюшко-поле 13. Крутицкий М. Зима

14. Любарский Н. Ческая песня 15. Майкапар С. Дождик

16. Мартин Дж. Вистл-стоп буги 17. Моцарт В. А. Вальс соль мажор 18. Моцарт Л. Волынка

19. Мясковский Н. Беззаботная песенка 20. Парусинов А. Танец с песней

21. Телеман Г. Ф. Пьеса, Весёлый танец 22. Хачатурян А. Скакалка

23. Шаверзашвили М. Лезгинка 24. Шостакович Д. Марш

25. Шуберт Ф. Экосез

16

*Ансамбли*

1. Бетховен Л. Сурок

2. Вебер К. М. Вальс из оперы «Волшебный стрелок» 3. Веркелен Ж. Пастораль

4. Вивальди А. Финал из маленькой симфонии №1 5. Глинка М. Полька

6. Гречанинов А. На зелёном лугу, соч. 99 №2 Пьеса 7. Диабелли А. Аллегретто

8. Кепитис Я. Латышский народный танец 9. Киянов Е. Весёлая полька

10. Книппер Л. Степная кавалерийская «Полюшко-поле» 11. Моцарт В. Ария Папагено

12. Мусоргский М. Поздно вечером сидела. Хор из оперы «Хованщина» 13. Орф К. Спи, дитя. Пер. Соколова М.

14. Островский А. Галоши

15. Ребиков В. Лодка по морю плывёт 16. Спадевеккиа А. Добрый жук

17. Старокадомский М. Любитель-рыболов

18. Чайковский П. Танец из балета «Лебединое озеро» 19. Шуберт Ф. Немецкий танец

**Четвёртый** **год** **обучения.**

К концу четвёртого года занятий обучающийся должен справляться с произведениями, имеющими более сложную фортепианную фактуру, более подвижные темпы и развёрнутый характер, овладеть начальными навыками работы с педалью. Также должна углубиться работа над исполнением пьес полифонического склада.

В течение учебного года обучающийся должен пройти 9 различных по форме музыкальных произведений:

-1 полифоническую пьесу

- 1 произведение крупной формы

17

- 3 этюда

- 2 пьесы различного характера - 2 ансамбля

Гаммы мажорные – До, Соль, Ре, Ля; минорные –ля, ре, ми. Все гаммы играть обеими руками в пределах двух октав. Аккорды, арпеджио каждой рукой отдельно. Чтение нот с листа обеими руками лёгких пьес.

**Примерный** **репертуарный** **список** *Этюды*

1. Гардорф Ф. этюд до мажор

2. Гедике А. соч. 36 Этюд №13, соч. 6 Этюд №6, соч. 32 Этюд №7 3. Гольденберг Н. этюд на чёрных клавишах

4. Альбом ученика – пианиста. Хрестоматия 3 класс Ростов – н/Д 2012 (этюды по выбору)

5. Черни К. – Гермер Г. Этюды часть I№№20-29

6. Шитте А. соч. 108 (этюды по выбору), соч. 160 Этюды №№20 - 24

7. Школа фортепианной техники, вып. 1 сост. Дельнова Д. и Натансон В. Этюды №№ 35-48

8. Юному музыканту – пианисту 3 класс. Хрестоматия для учащихся ДМШ (этюды по выбору) Ростов н/Д 2012

*Полифонические* *пьесы* 1. Бах В. Ф. Аллегро

2. Бах И. С. Менуэт ре минор, Менуэт соль минор 3. Бенда Г. Менуэт

4. Беркович И. Взял бы я бандуру, Украинская народная песня 5. Блок В. Плясовая на удмуртскую тему

6. Виленский И. Сарабанда 7. Гендель Г. Ф. Гавот

8. Дуссек Я. Менуэт

9. Корелли А. Сарабанда

18

10. Кребс И. Менуэт, Пасспье

11. Кригер И. Сарабанда 12. Ляпунов С. Пьеса 13. Майкапар С. Менуэт

14. Моцарт В. Менуэт фа мажор 15. Моцарт Л. Бурре ре минор 16. Пасквини Б.Ария

17. Перселл Г. Ария ре минор 18. Скарлатти Д. Ария ре минор

19. Телеман Г. Модерато до минор 20. Штейцель Г. Итальянская ария 21. Обработки народных песен:

Кума. Русская народная песня (обр. Берковича И. )

Ой из-за горы каменной. Украинская народная песня (обр. Берковича И.) *Сонатная* *форма*

1. Беркович И. Вариации на тему русской народной песни 2. Ванхаль И. Рондо

3. Гедике А. Тема с вариациями, Сонатина до мажор

4. Голубовская Н. Вариации на тему русской народной песни 5. Диабелли А. Сонатина соч. №168 №6 IIIч

6. Дуссек Ф. к. Рондо

7. Жилинский А. Сонатина си минор II, III ч 8. Клементи М. Сонатина до мажор I, II, IIIч

9. Любарский Н. Вариации на тему русской народной песни 10. Миклошевский Л. Сонатина

11. Моцарт В. А. Вариации из оперы «Волшебная флейта», Лёгкие вариации 12. Мюллер Л. Сонатина IIIч

13. Назарова Т. Вариации на тему русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я»

14. Некрасов Ю. Маленькая сонатина I, IIч 19

15. Рейман В. Маленькая сонатина

16. Рейнеке К. Маленькое рондо си бемоль мажор Сонатина си бемоль мажор I ч

17. Шпиндлер Ф. соч №157 Сонатина №2 *Пьесы*

1. Барток Б. Пьеса 2. Бах И.С. Волынка

3. Бетховен Л. Контрданс 4. Гедике А. Танец

5. Глинка М. Жаворонок, Полька 6. Глиэр Р. Монгольская песенка

7. Гречанинов А. соч. 123 Грустная песенка, Мазурка, Первоцвет 8. Гурилёв А. Матушка, голубушка

9. Дварионас Б. Прелюдия

10. Кабалевский Д. Маленький жонглёр, Весёлое путешествие, Прелюдия 11. Любарский Н. Чешская песня, На лодке

12. Майкапар С. В садике, Пастушок, Детская пьеса, Вальс 13. Моцарт В. Аллегро си бемоль мажор

14. Пикуль В. Танец

15. Разорёнов С. Два петуха

16. Римский – Корсаков Н. Колыбельная из оперы «Садко» 17. Свиридов Г. Колыбельная песенка

18. Сен – Люк Я. Бурре

19. Стрибогг И. Вальс петушков 20. Тюрк Д. Приятное настроение

21. Чайковский П. соч. 39. Детский альбом:«Болезнь куклы» 22. Шевченко С. Весёлый день

23. Штейбельт Д. Адажио 24. Шуман Р. Марш

25. Эшпай А. Танец

20

*Ансамбли*

1. Бах И. С. Бурре

2. Беркович И. Полька, Марш

3. Глинка М. Хор «Славься!» из оперы «Иван Сусанин» 4. Гречанинов А. На зелёном лугу, Весенним утром

5. Иванов – Радкевич Н. Марш

6. Морозов И. Танец ласточки из балета «Доктор Айболит» 7. Островский А. Школьная полька

8. Оффебах Ж. Кан-кан

9. Римский – Корсаков Н. Ладушки отрывок из оперы «Сказка о царе Салтане»

10. Соловьёв В. Белорусский танец

11. Соловьёв – Седой В. Подмосковные вечера 12. Тобис Б. Полька

13. Флис Б. Колыбельная песня

14. Чайковский П. Вальс из балета «Спящая красавица», Трепак

15. Шостакович Д. Песня о встречном, Колыбельная пер. Денисова Э. 16.Шуберт Ф. Два лендлера

**Требования** **к** **уровню** **подготовки** **обучающихся**

К окончанию занятий на фортепиано обучающийся должен знать инструментальные и художественные возможности рояля, музыкальные произведения, написанные для фортепиано зарубежными и отечественными композиторами, в соответствии с программными требованиями. Обучающийся должен владеть основными видами фортепианной техники, использовать художественно оправданные технические приёмы, позволяющие создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу.

21

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. **Формы** **и** **методы** **контроля,** **система** **оценок**

Контроль знаний, умений и навыков обучающихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции.

Основной формой учёта успеваемости обучающихся является четвертная оценка, определяемая преподавателем, на основании текущих оценок и оценки за контрольный урок. Номера полугодий, в которых проводятся контрольные уроки:4, 6, 8, 10.

***Примерные*** ***программы,*** ***исполняемые*** ***на*** ***контрольном*** ***уроке*** *Четвёртое* *полугодие*

I

Щуровский Ю. Мышонок Калинка. Русская народная песня II

22

Жан К. Жан Ф. Канон в миноре

Гюнтен Ф. Этюд №2 *Шестое* *полугодие* I

Салютринская Т. Пастух играет Окунев Г. Отражение в воде (этюд)

II

Кригер И. Менуэт ля минор Черни К. – Гермер Г. ч I Этюд №1

*Восьмое* *полугодие*

I

Книппер Л. Полюшко-поле Лешгорн А. соч. 65 Этюд №4 II

Гречанинов А. Мазурка Шостакович Д. Марш *Десятое* *полугодие*

I

Голубовская Н. Вариации на тему русской народной песни II

Кригер И. Сарабанда III

Чайковский П. Болезнь куклы

Оценка за работу и выступление дополняют и корректируют друг друга. Все выступления обучающихся оцениваются по пятибалльной системе.

*Оценка* *5(«отлично»)*

23

Предполагает репертуарное продвижение. Количество и трудность

произведений должны соответствовать уровню класса, хорошее качество исполнения. 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 выступления, 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. *Оценка* *2* *(«неудовлетворительно»)*

- частые «срывы» и остановки при исполнении;

- отсутствие слухового контроля собственного исполнения; - несоответствие репертуара;

- низкое качество звукоизвлечения и звуковедения; - метро- ритмическая неустойчивость.

**Методическое** **обеспечение** **учебного** **процесса**

*Методические* *рекомендации* *педагогическим* *работникам*

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

24

определённых игровых навыков и приёмов, наработанных в процессе занятий

по своему специальному инструменту. Наиболее коротким и удобным к успешному приспосабливанию 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, домрист ,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.

Серьезной ошибкой было бы заранее раз и навсегда устанавливать положение корпуса, так как эмоциональное содержание исполняемого

25

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 двигательно-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 нотоносцев в разных ключах, в ином обозначении аппликатуры.

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.

26

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 играется 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. Таким образом, основной сложностью является необходимость

27

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

28

необходимостью применения веса руки. Для всех инструменталистов это

понятие принципиально новое.

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.

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 духовиков является неразвитый и напряженный первый палец. К тому же подчас, висящий ниже уровня клавиатуры.

Проблема первого пальца обычно стоит в связи с тем, что духовики 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, издаваемого 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.

29

Одним из недостатков, наиболее часто встречающихся у духовиков,

является вялость и пассивность игрового аппарата при звукоизвлечении. Для активизации пальцев можно предложить обучающемуся технически трудные места в произведениях проработать на staccato.

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 двигательно-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.

30

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 (С-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 неровности звучания. Отсутствие legato и неровность звучания часто бывают следствием того, что движение каждого

31

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.

*Рекомендации* *по* *организации* *самостоятельной* *работы* обучающихся При организации самостоятельной работы обучающихся необходимо

помочь ему заниматься меньше, но с большим результатом.

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.

32

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 выполнять 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, использовав по 5-10 ранее почем зря 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 отдельным произведением 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

33

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!»

**Список** **литературы** **и** **средств** **обучения**

***Учебно-методическая*** ***литература***

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано М. 1998

2. Выготский Л. С. Психология искусства Ростов н/Д 1998

3. Кочаловская Н. Нотная азбука М. 1997

4. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста М. 2002

5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей М. 1993 6. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста М. 2009

7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства 2000

8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано М. 1998

***Основная*** ***нотная*** ***литература***

***1.*** Альбом ученика-пианиста. Хрестоматия 1-3 кл. сост. Цыганова Г. Г.,

Королькова И. С., Ростов-на-Дону, Феникс 2017

2. Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги. «Музыка» Москва 1985 3. Бах И. С. Нотная тетрадь А. М. Бах. «Музыка» Москва 1968

4. Милич Фортепиано 3 класс М. Кифара 2007

5. Педагогический репертуар. Хрестоматия для фортепиано 1-3 кл. ДМШ ред.-сост.: Любомудрова Н., Сорокин К., Туманян А., М. 1995

6. Фортепианная техника. Ред.- сост.: Натансон В., Дельнова В., Малинников В. «Музыка» Москва 1992

7. Школа игры на фортепиано под ред. Николаева а. ч.1, 2 М. 1998

34

8. Юному музыканту-пианисту. Хрестоматия для учащихся ДМШ 1-3 кл.

Авт.-сост.: Цыганова Г.Г., Королькова И. С., Ростов-на-Дону 2017

***Дополнительная*** ***нотная*** ***литература***

1. Весёлые нотки сост. Барсукова С. А. Ростов н/Д. Феникс 2006 2. Королькова И. Крохе-музыканту ч.2 Ростов н/Д. 2012

3. Косенко В. 24 детские пьесы для фортепиано С.-П. 2007 4. Милич Маленькому пианисту М. Кифара 2007

5. Милич Фортепиано 1, 2 класс М. Кифара 2007 6. Первые шаги сост. Голованова С. И. М. 2002

35

**Муниципальное учреждение дополнительного образования**

**«Детская школа искусств №2»**

**г. Оренбург**

**Предметная область**

**ПО.01. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

**ПРОГРАММА**

**по учебному предмету**

**ПО.01.УП.03;В.02.УП.02 ФОРТЕПИАНО**

**Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства**

**«НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»**

**«ДУХОВЫЕ И УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»**

**Срок обучения 6 год**

Оренбург **2017г.**

**Содержание:**

Введение

1. Пояснительная записка стр. 4

2. Содержание учебного предмета «Фортепиано» стр. 7

2. 1. Пятый год обучения стр. 7

2. 2. Примерный репертуарный список стр. 8

3. Требования к уровню подготовки обучающихся стр.12

4. Формы и методы контроля, система оценок стр. 12

4. 1. Примерные программы, исполняемые на контрольном уроке стр. 13

5. Методическое обеспечение учебного процесса стр.14

6. Список литературы и средств обучения стр. 17

6.1 Учебно-методическая литература стр. 17

6. 2. Основная нотная литература стр.17

6.3 Дополнительная нотная литература стр. 18

3

**Введение**

Обучение игре на фортепиано занимает одно из наиболее видных мест в музыкальном воспитании и образовании. Дверей класса «общего фортепиано» не миновать музыканту ни одной специальности. Рояль является инструментом многоголосным, дающим возможность воплотить в реальном звучании любые, самые сложные звуковые структуры. Это даёт основание утверждать, что именно фортепианное исполнительство обладает особо богатым потенциалом в отношении развития обучающихся.

**Пояснительная** **записка**

Данная программа создана для одарённых детей, готовящихся к

поступлению в средние профессиональные учебные заведения, но не закончивших курс общеобразовательной школы. Владение навыками игры на фортепиано им необходимо для продолжения образования**.** **Срок** **реализации** **программы** – один год. **Возраст** **обучающихся** с 14,5 лет до 16. **Объем** **учебного** **времени**, предусмотренный учебным планом на реализацию учебного предмета

**Объем** **учебного** **времени**: максимальная учебная нагрузка – 82,5 ч.; аудиторная нагрузка обучающихся всего (по вариативной части) – 16,5 ч.; самостоятельная работа обучающихся – 66 ч. **Форма** **проведения** **учебных** **аудиторных** **занятий** – индивидуальная. Недельная нагрузка (в часах)–0,5 ч.

Часы **вариативной** **части** дают возможность расширения и углубления подготовки обучающихся, определяемой содержанием обязательной части программы, получения обучающимися дополнительных знаний, умений и навыков.

Целями и задачами предмета фортепиано являются:

- Знание инструментальных и художественных особенностей и возможностей фортепиано.

- Знание в соответствии с программными требованиями музыкальных произведений, написанных для фортепиано зарубежными и отечественными

композиторами.

4

- Владение основными видами фортепианной техники, использование

художественно оправданных технических приёмов, позволяющих создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу.

Освоение фортепиано имеет множество точек соприкосновения с предметами сольфеджио и музыкальной литературой в детской музыкальной школе и многими предметами в дальнейшем обучении, такими как анализ форм, гармония, чтение партитур, аккомпанемент и многими другими.

Структура программы состоит из пояснительной записки, содержания учебного предмета, требований к уровню подготовки обучающихся, форм и методов контроля, систем оценок, методического обеспечения учебного процесса (в том числе методических рекомендаций педагогическим работникам и рекомендаций по организации самостоятельной работы обучающихся), списка литературы и средств обучения. Такая структура определяет логическую последовательность усвоения элементов содержания, организационные формы и методы, средства и условия обучения.

В педагогике музыкального образования метод обучения понимается в широком смысле как совокупность педагогических способов, направленных на решение задач и освоение содержания музыкального образования. В узком смысле метод рассматривается как определённые средства, приёмы, предназначенные для приобретения музыкальных знаний, умений и навыков, развития памяти, мышления, воображения, а также для формирования опыта эмоционально-ценностного отношения к музыке, художественного вкуса, интереса к искусству и потребностей общения с ним.

Как понятие многомерное и многоаспектное метод обучения имеет множество классификаций: по источникам знания (практический, наглядный, словесный и др.), по формированию различных личностных структур обучающегося (сознания, поведения, чувств и др.), по характеру познавательной деятельности (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, проблемный и др.). Э. Б. Абдуллин и Е. В. Николаева выделяют три группы общедидактических методов, широко используемых в

5

практике музыкального образования школьников. Общепедагогические

методы обучения имеют в преподавании музыкальных дисциплин своё специфическое преломление. Например, метод сравнения, который представлен в виде:

1) выявления сходства и различия музыкального материала; 2) идентификации музыкального материала с конкретными

жизненными явлениями и процессами;

3) перекодирования содержания музыки в другой вид искусства (живопись, скульптуру, литературу и др.).

Вышеназванными авторами выделяются также методы наглядно-слухового показа (демонстрация музыкальных произведений) и словесные методы (перевод художественно-образного содержания музыки в словесную форму).

Из методов и приёмов, наиболее действенных в фортепианном обучении, особенно отметим следующие: подготовка к восприятию новых для обучающегося художественных и пианистических явлений и задач; исполнительский показ; прочное закрепление приобретаемых навыков и знаний; наведение; словесное пояснение; приём вычленения простого в сложном.

Материально-техническая база ОУ должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда. ОУ должно соблюдать своевременные сроки текущего и капитального ремонта учебных помещений.

Для реализации программы «Фортепиано» минимально необходимый перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя: библиотеку, учебные аудитории, предназначенные для реализации учебного предмета «Фортепиано», оснащаются роялями или пианино. Учебные аудитории для индивидуальных занятий должны иметь площадь не менее 6 кв.м.

6

**Содержание** **учебного** **предмета** **«Фортепиано»**

Уроки игры на фортепиано разносторонне и интенсивно влияют на музыкальное развитие обучающихся. Они обогащают музыкальную память, развивают мелодический и гармонический слух, чувство ритма, способность представлять себе музыку и мыслить музыкальными образами.

На освоение программы фортепиано предусматривается максимальная учебная нагрузка – 82,5 часа, на самостоятельную работу обучающихся – 66 часов, на аудиторные занятия – 16,5 часов.

В связи с большой загруженностью обучающихся в общеобразовательных школах, время, затрачиваемое на подготовку домашнего задания по фортепиано не должно превышать 2 часа в неделю. Занятия должны быть регулярными, поскольку разучиваемый музыкальный материал, должен «устояться, прижиться» в рефлекторных ощущениях и собственно слуховом восприятии, но хорошо организованными, продуманными, продуктивными. В этом обучающимся должны помочь преподаватель по предмету и родители.

**Пятый** **год** **обучения.**

На данном этапе обучающийся должен закреплять и совершенствовать приобретённые навыки. В репертуар включаются произведения с более сложными техническими задачами и требованиями. Усложняется ритмический рисунок. Обучающиеся должны уметь проявлять самостоятельность в трактовке произведений, выражать собственное отношение к их содержанию.

В течение учебного года обучающийся должен пройти 5 различных по форме произведений:

- 1 полифоническое произведение - 1 произведение крупной формы - 1 пьесу

- 1 этюд

- 1 ансамбль

7

Гаммы : мажорные диезные до 4-х знаков и бемольные до 2-х знаков обеими

руками в пределах 4-х октав, до 3-х знаков минорные в прямом движении, До и Соль мажор в расхождении.

**Примерный** **репертуарный** **список** *Этюды*

1. Бертини А. 28 избранных этюдов. Соч. 29.

2. Гедике А. соч. 46 Этюд № 44, соч. 32 Этюд №19 3. Лак Т. соч. 172. Этюды №4,5

4. Лемуан А. соч. 37 этюды №№ 3, 4, 11 5. Ляпунов С. Этюд си минор

6. Черни К. соч. 139 этюды №№ 71, 100, соч. 599 Этюды №№ 61, 63, 69 Соч. 718 этюд № 19

7. Шитте Л. Опус 68. 25 этюдов (по выбору)

8. Школа фортепианной техники. Вып. 1/Ред. В. Натансон. М., 1963. *Полифония*

1. Александров Ан. Русская народная песня Кума 2. Арман Ж. Фугетта до мажор

3. Бах В. Ф. Аллегро соль минор

4. Бах И. С. Маленькие прелюдии: соль минор, До мажор, Полонез соль минор, Менуэты: соль минор, до минор, Соль мажор

Ария из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» соль минор 5. Бах Ф. Э. Менуэт фа минор

6. Гайдн Й. Менуэт соль мажор 7. Гедике А. соч. 60 Инвенция

8. Гендель Г. Ф. Сарабанда фа минор 9. Корелли А. Сарабанда

10. Кребс И. Паспье си минор

11. Кригер И. Сарабанда ре минор

12. Леонтович Н. Ой из-за горы каменной 8

13. Лядов А. Подблюдная

14. Моцарт Л. Бурре до минор, Ария соль минор 15. Орлянский Г. Паук серый

16. Павлюченко С. Фугетта ля минор 17. Рамо Ж. Ф. Менуэт соль минор

18. Фрид Г. соч. 41 Две подружки (канон) 19. Хуторянский И. Маленький канон

20. Циполи Д. Фугетта ми минор, Фугетта фа мажор 21. Щуровский Ю. Инвенция до мажор, Канон, Рассказ

*Произведения* *крупной* *формы*

1. Андре И. Сонатина I, II ч. соль мажор, Сонатина IIIч. Соч. 34 №2 2. Бенда И. А. Соната

3. Беркович И. Сонатина соль мажор I, II ч., Сонатина до мажор 4. Бетховен Л. Сонатина для мандолины

5. Ванхаль И. Рондо ля мажор 6. Гайдн Й. Сонатина III ч.

7. Глиэр Р. Сонатина соль мажор 8. Гуммель И. Рондо

9. Диабелли А. Сонатина I ч. Соч. 168 №2, Рондо

10. Кабалевский Д. Лёгкие вариации на тему русской народной песни 11.Компанеец Г. Вариации на тему украинской народной

песни «Два петушка»

12. Кулау Ф. Вариации на швейцарскую тему 13. Лавиньяк А. Сонатина Iч. Соч. 23 №2

14. Любарский Н. Вариации на тему русской народной песни 15. Медынь Як. Сонатина I, III ч.

16. Моцарт В. А. Сонатина фа мажор I, III ч., Сонатина до мажор 17. Раухвергер М. Вариации на датскую тему

18. Халаимов С. Вариации на тему белорусской польки «Янка» 19. Черни К. Сонатина

9

20. Шпиндлер Ф. Сонатина соч. 157 №3, Сонатина соч. 157 №4

*Пьесы* 1. Беркович И. Токкатина

2. Блок В. Песенка в лесу

3. Верещагин Р. Грустная песенка

4. Гаврилин В. Лисичка поранила лапу

5. Гедике А. соч. 6 №20 Маленькая пьеса, Миниатюра в форме этюда 6. Гладковский А. Маленькая танцовщица

7. Глинка М. Чувство

8. Гречанинов А. соч. 118 Танцуя 9. Григ Э. соч. 12 Вальс

10. Дварионас Б. Вальс

11. Дремлюга Н. Лирическая пьеса

12. Кабалевский Д.соч. 39 Клоуны, Медленный вальс, соч.27 №12 Токкатина 13. Караманов А. Лесная картинка

14. Косенко В. Соч. 15 Пастораль, Дождик 15. Корещенко А. соч. 22 №4 Жалоба

16. Кырвер К. Солнце садится за морем 17. Майкапар С. Маленький командир 18. Моцарт В. А. Пьеса

19. Пахульский Г. соч. 23 В мечтах 20. Прокофьев С. Соч.65 Сказочка 21. Раков Н. Полька

22. Ревуцкий Л. Веснянка

23. Регер М. соч.17 Не слишком ли задорно?

24. Свиридов Г. Перед сном, Ласковая просьба, Парень с гармошкой 25. Сигмейстер Э. Уличные игры

26. Сильванский Н. Песня

27. Скорик М. Простенькая мелодия

28. Слонимский С. Под дождём мы поём 10

29. Хачатурян А. Андантино, Вечерняя сказка

30. Чайковский П. соч. 39. Детский альбом: Камаринская 31. Шварц Л. Сказочка

32. Шостакович Д. Шарманка 33. Штогаренко А. Мотылёк

34. Шуберт Ф. соч.9 №1 Вальс, соч.77 №10 Вальс

35. Шуман Р. Соч. 68 : Охотничья песенка, Маленький романс, Смелый наездник, Весёлый крестьянин, возвращающийся с работы, Первая утрата

36. Щуровский Ю. Утро из сюиты «Зима» 37. Эшпай А. Перепёлочка

*Ансамбли*

1. Бах И. С. Гавот из Английской сюиты соль минор пер. Назаровой Т. 2. Гаврилин В. Часики

3. Госсек Ф. Гавот Пер. Шефера А. 4. Глинка М. Жаворонок

5. Григ Э. В лесу пер. Назаровой Т.

6. Мартини Дж. Б. Гавот пер. Шефера А.

7. Мендельсон Ф. На крыльях песни пер. Кедровой А.

8. Мусоргский М. Гопак из оперы «Сорочинская ярмарка» 9. Рамо Ж. Ф. Тамбурин пер. Шефера А.

10. Чайковский П. Мой Лизочек так уж мал. Пер. Мессоед Т., Вальс из оперы «Евгений Онегин» пер. Савельевой –Сазонтович

11. Холминов А. Цыплята

12. Шуберт Ф. Вальс пер. Куровой А.

13. Шуман Ф. Игра в прятки. Из 12 пьес для больших и маленьких детей

**Требования** **к** **уровню** **подготовки** **обучающихся**

11

К окончанию занятий на фортепиано обучающийся должен знать

инструментальные и художественные возможности рояля, музыкальные произведения, написанные для фортепиано зарубежными и отечественными композиторами, в соответствии с программными требованиями. Обучающийся должен владеть основными видами фортепианной техники, использовать художественно оправданные технические приёмы, позволяющие создавать художественный образ, соответствующий авторскому замыслу.

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. **Формы** **и** **методы** **контроля,** **система** **оценок**

Контроль знаний, умений и навыков обучающихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции.

Основной формой учёта успеваемости обучающихся является четвертная оценка, определяемая преподавателем, на основании текущих

12

оценок и оценки за контрольный урок (одиннадцатое полугодие).

***Примерные*** ***программы,*** ***исполняемые*** ***на*** ***контрольном*** ***уроке*** *Одиннадцатое* *полугодие*

Медынь Як. Сонатина III ч.

Бах И. С. Маленькая прелюдия

Косенко В. Пастораль

I

II

До мажор

III

Оценка за работу и выступление дополняют и корректируют друг друга.

Все выступления обучающихся оцениваются по пятибалльной системе.

*Оценка* *5(«отлично»)*

Предполагает репертуарное продвижение. Количество и трудность произведений соответствовать уровню класса. Качество означает: - понимание стиля произведения

- понимание формы произведения, осмысленность исполнения - владение фортепианными штрихами

- учитываются трудолюбие и заинтересованность обучающегося *Оценка* *4* *(«хорошо»)*

Более лёгкий по объёму материал, более доступный по содержанию, фактуре, техническим задачам. Допустимы более умеренные темпы, менее яркие выступления, 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 13

*Оценка* *2* *(«неудовлетворительно»)*

- частые «срывы» и остановки при исполнении;

- отсутствие слухового контроля собственного исполнения; - несоответствие репертуара;

- низкое качество звукоизвлечения и звуковедения; - метро - ритмическая неустойчивость.

**Методическое** **обеспечение** **учебного** **процесса** *Методические* *рекомендации* *педагогическим* *работникам*

Развитие независимого, пытливого творческого мышления обучающихся, должно составлять предмет неустанных забот преподавателя. Вот несколько методических советов и рекомендаций в связи с воспитанием активного, самостоятельного мышления у обучающихся.

1. Понятия «активность», «самостоятельность», «творчество» не тождественны по своей внутренней сущности. Отношения между «активным мышлением, «самостоятельным мышлением» и «творческим мышлением» можно представить себе в виде неких концентрических кругов. Это качественно различающиеся уровни мышления, из которых каждый последующий является видовым по отношению к предыдущему – родовому. Основой служит активность мышления человека. Начальной, отправной точкой стимулирования таких качеств музыкального интеллекта, как самостоятельность и творческая инициативность, служит всемерная активизация последнего.

Каким же образом активизируется музыкальное сознание у обучающегося исполнительского класса?

Углубляя и дифференцируя способность обучающегося вслушиваться в собственную игру , переживать и осмысливать разнообразные звуковые модификации, преподаватель получает возможность трансформировать активное мышление своего воспитанника в самостоятельное и на последующих этапах в творческое.

14

2. Проблема активного, самостоятельного, творческого мышления в

музыкально-учебной деятельности вообще и исполнительской в частности имеет два близко расположенных, хотя и не одинаковых аспекта. Один из них связан с конкретным результатом соответствующей деятельности, другой – со способами её осуществления (к примеру, как трудился обучающийся, добиваясь намеченных художественно – исполнительских целей, в какой мере его рабочие усилия носили творческий характер). Проблема формирования самостоятельности включает в себя в качестве основного компонента и то, что связано с выработкой умения инициативно, творчески созидательно заниматься на фортепиано. «Творчеству научить нельзя, - справедливо полагает Л. А. Баренбойм. – Но можно научить творчески работать». Под руководством преподавателя происходит нечто репетиции, «отлаживания» процесса самостоятельной работы молодого музыканта.

3. Одна из характерных примет развитого, подлинно самостоятельного мышления молодого музыканта – способность к своей, непредвзятой, достаточно независимой от сторонних воздействий оценке различных художественных явлений и прежде всего умение критически относиться к собственной профессиональной деятельности. Задача преподавателя -всемерно поощрять и стимулировать такого рода качества.

4. Наиболее перспективным в воспитании творческой инициативы и самостоятельности обучающегося является вступление его на путь собственной, не регламентированной извне интерпретации музыки. Тем самым происходит всестороннее, интенсивное упражнение и его способности самостоятельно мыслить, и его учения самостоятельно действовать. Задание учащемуся самому, без чьей – либо помощи и поддержки, разучить музыкальное произведение (с последующей демонстрацией преподавателю и товарищам) можно встретить как своеобразный методический приём в арсенале многих видных музыкантов.

*Рекомендации* *по* *организации* *самостоятельной* *работы* *обучающихся* 15

При организации самостоятельной работы обучающихся необходимо

помочь ему заниматься меньше, но с большим результатом.

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 выполнять 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, использовав по 5-10 ранее почем зря 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 отдельным произведением получаются слишком большими. Ребенок может потерять все то, что успел наработать, но не успел закрепить. Кроме того,

16

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!»

**Список** **литературы** **и** **средств** **обучения** ***Учебно-методическая*** ***литература***

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано М. 1998 2. Выготский Л. С. Психология искусства Ростов н/Д 1998

3. Кочаловская Н. Нотная азбука М. 1997

4. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста М. 2002

5. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей М. 1993 6. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста М. 2009

7. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства 2000

8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано М. 1998 ***Основная*** ***нотная*** ***литература***

1. Альбом ученика-пианиста. Хрестоматия 3, 4 кл. сост. Цыганова Г. Г., Королькова И. С., Ростов-на-Дону. Феникс 2017

2. Альбом ученика-пианиста. Хрестоматия 5, 6 кл. сост. Цыганова Г. Г., Королькова И. С., Ростов-на-Дону. Феникс 2016

3. Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги. «Музыка» Москва 1970 4. Милич Фортепиано 3, 4 класс М. Кифара 2007

5. Милич Фортепиано 5 класс М. Кифара 2006 6. Милич Фортепиано 6 класс М. Кифара 2005

17

7. Педагогический репертуар. Хрестоматия для фортепиано 3-5 кл. ДМШ

ред.-сост.: Любомудрова Н., Сорокин К., Туманян А., М. 1995 8. Фортепианная техника. Ред.- сост.: Натансон В., Дельнова В.,

Малинников В. «Музыка» Москва 1992

9. Юному музыканту-пианисту. Хрестоматия для учащихся

ДМШ 3, 4 кл. Авт.-сост.:Цыганова Г.Г., Королькова И. С., Ростов-на-Дону ООО Феникс 2017

10.Юному музыканту-пианисту. Хрестоматия для учащихся

ДМШ 5, 6 кл. Авт.-сост.:Цыганова Г.Г., Королькова И. С., Ростов-на-Дону ООО Феникс 2016

***Дополнительная*** ***нотная*** ***литература***

1. Ансамбли 3-5 кл. сост. Голованова С. И. Москва Крепто- логос 2007 2. Бах И. С. Нотная тетрадь А. М. Бах. «Музыка» Москва 1972

3. Косенко В. 24 детские пьесы для фортепиано С.-П. 2007