ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ МЭРИИ ГОРОДСКОГО ОКРУГА ТОЛЬЯТТИ МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМ. М. А. БАЛАКИРЕВА

**Рабочая Программа**

**по предмету «Фортепиано»**

**срок обучения 7(8), 5(6) лет**

составители: Ковалевская Галина Анатольевна

Четвертакова Наталья Владимировна

Тольятти 2013

**Пояснительная записка.**

Актуальность данной программы обусловлена изменениями, происходящими в социуме, поиском различных способов обновления содержания, форм и методов дополнительного образования, соответствующих социально-позитивным интересам личности.

Целью программы является:

* раскрытие и воспитание духовной культуры личности ребенка через нравственно- эстетические идеалы музыкального искусства для самопознания и самоопределения в этом мире;
* воспитание потребности проявить свое понимание художественных задач музыкального искусства средствами фортепианного исполнительства.

В программе определены следующие задачи:

1. **Образовательные:**

* формирование у учащихся прочных базовых знаний, умений, навыков игры на фортепиано;
* формирование и развитие пианистической техники и творческих навыков чтения с листа, подбора по слуху, транспонирования;
* формирование знаний, умений и навыков, объём и глубина которых должна быть прямо пропорциональны природным способностям ученика и его потребностям.

1. **Развивающие задачи:**

* воспитание у ученика понимания и эмоционального восприятия

разностилевой и разножанровой музыки;

* развитие творческого воображения и образного мышления;
* формирование способности воспринимать музыку как живое, образное искусство, неразрывно связанное с жизнью.

1. **Воспитательные задачи:**

* воспитание эстетического вкуса и слушательской культуры учащихся;
* воспитание самостоятельности, потребности находиться в постоянном творческом поиске;
* фомирование нравственно-мировоззренческих черт личности, подготовка ученика к роли проводника эстетической культуры;
* воспитание деятельного музыканта - просветителя, музыканта -пропагандиста.

Программа ориентирована на удовлетворение познавательного интереса ребенка, формирование у него достаточной базы необходимых знаний, умений, навыков, которые помогут ему адаптироваться и реализовать себя в социуме. Работа по программе обеспечивает интенсификацию процесса обучения через взаимосвязь различных видов музыкальной творческой деятельности, практикуемых на уроках по специальному фортепиано, сольфеджио, истории музыкальной культуры:

* овладение навыком чтения с листа разовьет способность к быстрому разбору музыкального текста;
* овладение навыком гармонического анализа позволит развить умение подбирать по слуху;
* освоение приемов анализа музыкальных форм позволит составить адекватное представление об их содержании, заложит основы для их индивидуальной трактовки, послужит ступенью к развитию навыков импровизации.

Таким образом, интеграция всего комплекса знаний, полученных в результате активного использования межпредметных связей, даст ученику целостное представление о музыкальном искусстве, что необходимо как для становления профессионального музыканта, так и для развития навыков любительского музицирования.

Поскольку основная часть учащихся школы нацелена на общемузыкальное (эстетическое) развитие, на любительское музицирование, в данной программе приоритет отдается раскрытию и развитию творческого начала в школьниках, что достигается благодаря применению новых методов и подходов к построению содержания музыкального образования.

Занятия по программе проводятся с 7-летнего возраста на протяжении 7(8) или 5(6) лет обучения, что соответствует объему, определенному действующими учебными планами для ДМШ (Приказ Министерства культуры РФ от 28.05.87 г.).

Для детей дошкольного возраста рекомендуется обучение в подготовительных группах. Характерной особенностью предлагаемой программы является акцент на развитие творческого потенциала ученика, формирование широко образованного, а не узкоспециализированного пианиста. Ставится задача овладения музыкальным инструментом с целью домашнего музицирования и востребованности полученных навыков и умений в социуме.

Педагогу следует тщательно исследовать природные возможности ученика,  
определить степень увлеченности, интереса к музыкальной деятельности, исходя из  
этого, определить оптимальный темп развития ученика, найти необходимые методы для раскрытия и совершенствования этих возможностей, что позволит решить одну из главных задач обучения фортепианному исполнительскому искусству – овладению учеником определёнными пианистическими навыками.

В предлагаемой программе эта задача решается благодаря новым подходам к составлению индивидуального плана учащегося и введению новых форм контроля.

Общеизвестно, насколько трудно ученику с блеском исполнить конструктивный этюд и сколько психологических срывов, технических сбоев случается в момент публичного выступления в жёстко предписанные сроки.

Предлагаемая нами программа снимает эта проблемы, т.к. благодаря её введению ученик получает возможность технически развиваться в собственном индивидуальном темпе и может сам (вместе с педагогом) выбрать время и форму публичного выступления, в ходе которого продемонстрирует свой технический рост.

Ученикам группы общеэстетического направления предлагаемая программа дает возможность показать свои творческие достижения в освоении различных музыкальных жанров дробно, в нескольких коротких выступлениях в течение всего учебного года.

Например, вместо одного конструктивного этюда на различные виды техники (либо крупного этюда на один из видов техники) ученик может подготовить несколько небольших по объёму этюдов или характерных пьес на различные виды техники (либо на один определённый вид техники). Исполнение более короткого по объёму этюда снимает психологический барьер, создаёт атмосферу успешности, придаёт ребёнку уверенность в своих силах и главное - создаёт условия для успешного и качественного развития именно ему необходимых технических навыков.

Подобным образом решается проблема воспитания полифонического мышления учащихся. Данная программа предлагает метод "плавного вхождения" в мир полифонии. Вместо одного крупного полифонического произведения ученик разучивает несколько мелких полифонических произведений или пьес другого жанра с элементами полифонического письма, при этом опять же в оптимальном для себя временном периоде, т. к. предлагаемая программа даёт свободу выбора времени и форм публичного выступления.

Главным критерием оценки успешности развития ученика является уровень и качество обретенный пианистических навыков, грамотность и эмоциональность, выразительность исполнения произведений различных жанров, показывающих глубину постижения и владения средствами музыкальной выразительности, раскрывающими художественный замысел композитора.

**Составление индивидуального плана учащегося.**

В соответствии с предлагаемым в программе содержанием обучения составляется индивидуальный годовой план учащегося, который представляет продуманный курс его воспитания, своеобразную программу его музыкального развития. В основу плана закладываются базовые требования (обязательный минимум), включающие все основные жанры музыкальных произведений и позволяющие внимательно отслеживать динамику развития ученика. Индивидуальный план учащегося должен включать в себя изучение (с последующим публичным выступлением) 6-8 обязательных музыкальных произведений различных жанров, позволяющих  
продемонстрировать владение определёнными комплексами технических и  
пианистических навыков.

В обязательный минимум входят:

* полифоническое произведение (или пьеса с элементами полифонии);
* произведение крупной формы (вариационный или программный цикл, сонатное аллегро);
* этюды или виртуозные пьесы на различные виды техники;
* пьесы кантиленного и виртуозного характера;
* ансамбли (фортепианные дуэты, ансамбли различных составов);
* определённый объём технических навыков (гаммы, аккорды, арпеджио).

Кроме того, рекомендуется вводить ряд произведений для самостоятельного или эскизного изучения, количество которых не регламентируется.

В процессе освоения того или иного жанра педагог постоянно корректирует музыкальный материал, продвигая ученика к намеченному результату, исходя из его природных возможностей и способностей. При планировании очень важно учитывать психофизиологические возможности ученика для определения оптимального темпа развития у него определённых пианистических навыков.

Количество, уровень сложности и последовательность освоения различных жанроых образцов определяет педагог, совершенствуя и развивая именно те навыки, которые требуют коррекции, постепенно выравнивая "наиболее слабые" аспекты творческой деятельности ученика и подготавливая ситуацию успешного публичного выступления. Этот процесс должен развиваться естественным путём (по принципу  
постепенности и последовательности). Изучаемые произведения должны быть доступны по содержанию, по объёму и техническим задачам. Главный акцент должен быть сделан на качестве исполнения, которое всегда должно оставаться на достаточно высоком художественном уровне.

Поскольку эстетические представления учащихся формируются на основе репертуара, который они изучают, очень важно, чтобы в репертуаре были достаточно широко и полно представлены различные стили и жанры. Так, например, при отборе полифонических произведений следует вводить в репертуар народные подголосочные песни, каноны, отдельные части сюит, старинные танцы, фугетты, а в дальнейшем - "Маленькие прелюдии и фуги" И.С.Баха, инвенции.

Учитывая, что в процессе обучения ребёнок должен постепенно знакомиться с различными типами мелодики, гармонии, метро-ритма и фактуры в репертуарный план необходимо включать сочинения как кантиленного, так и виртуозного характера, джазовые пьесы, опусы классиков**,** произведения современных композиторов,  
композиторов-песенников и т.д.

Такой широкий охват произведений, разнообразных по стилистике,  
художественным образам и фактурному воплощению, возможен, конечно, лишь при постоянном планировании всей работы ученика. Оно должно исходить из разностороннего изучения его характера, музыкальных возможностей, наличия интереса к музыке. Поэтому необходимо систематически анализировать его развитие и обобщать  
результаты в характеристике, которая составляется в конце каждого учебного года и вносится в индивидуальный план ученика.

В ней должны быть отражены:

* уровень музыкальных данных (слух, ритм, память, художественное воображение, музыкальная инициатива), особенности организации игрового пианистического аппарата, его приспособляемость к инструменту, технические данные;
* общее развитие, эмоциональность, восприимчивость, готовность к диалогу, сотрудничеству;
* умение заниматься самостоятельно, степень грамотности работы с текстом, работоспособность, собранность;
* проблемы в развитии ученика, пути их преодоления, задачи на следующий год.
* успехи, достижения на конец года;

**Формы и периодичность контроля.**

Проверка результатов обучения (контроль) является обязательным компонентом образовательного процесса. Суть проводимого контроля заключается:

* в выявлении уровня приобретённых учащимся знаний, умений, навыков;
* в выявлении качества и степени творческой раскрываемости ученика;
* в определении перспективности и направленности дальнейшего развития творческих возможностей обучаемого.

Применяются такие виды контроля как: текущий, периодический и итоговый. Формы проведения контрольных прослушиваний выбираются педагогом с таким расчётом, чтобы создать обстановку устойчивого психологического комфорта в момент публичных выступлений ученика, обеспечения условий для оптимального раскрытия его творческой индивидуальности.

**Формы текущего контроля.**

Текущий контроль имеет оперативный характер и может быть гибким, разнообразным по средствам его применения. Предполагает большую свободу выбора для педагогов, т.к. может проводиться в различных формах:

* в классном порядке;
* в порядке консультаций с куратором отделения;
* в виде консультаций с представителями школьной администрации;
* в виде взаимопосещений уроков педагогами (при необходимости - в присутствии родителей).

**Формы периодического контроля.**

Для общеэстетического направления периодический контроль осуществляется в виде дифференцированных публичных выступлений, форма которых устраняет комплекс сценобоязни, снимает стрессовую ситуацию. Это может быть выступление на концертах, проводимых на фортепианном отделении, на классных концертах, на концертах  
проводимых совместно с другими отделениями и т.д. Проверка технической подготовки учащихся, а также их умения читать ноты с листа, музыкально - грамотно рассказать об исполняемом произведении, выполнять задания по подбору по слуху, транспозиции на доступном для ученика уровне осуществляется педагогом во время классных занятий на  
протяжении всего периода обучения и на контрольном уроке в течение учебного года в присутствии двух-трёх педагогов отдела (для устранения перегрузки учащихся проверку навыков возможно проводить на двух контрольных уроках).

Контрольные уроки по проверке технической подготовки учащихся проводятся ежегодно с 4 класса, по проверке остальных (перечисленных выше) навыков и умений - с 3 класса. Важно практиковать также такие мероприятия, как конкурсы между классами по чтению нот с листа, игре в ансамбле, на лучший рассказ об исполняемом произведении и  
т.д.

Контрольные уроки, а также другие выступления учащихся в течение года, оцениваются словесной характеристикой; при этом кратко отмечаются достигнутые учеником успехи и имеющиеся недостатки.

Оценка на академических концертах выставляется только за одно (любое) выступление ученика в году.

Все выступления должны тщательно обсуждаться. При этом важно всесторонне анализировать развитие ученика, затрагивая такие вопросы, как подбор репертуара, недостатки исполнения, пути их преодоления с учетом индивидуальных особенностей учащихся. Программы всех выступлений учащихся, а также выводы обсуждения фиксируются в книге отдела и в индивидуальных планах учащихся.

## **Формы итогового контроля.**

Итоговый контроль проводится двух видов:

* контроль, проводимый по завершению каждого учебного года;
* выпускные экзамены, которые проводятся по окончанию 5 и 7 классов.

Экзамены проводятся в соответствии с действующими учебными планами в выпускных классах(5 и 7 кл.). На выпускные экзамены выносятся четыре произведения различных жанров и форм. В течение года учащиеся экзаменационных классов выступают на  
прослушиваниях, обыгрывая (без оценки) произведения выпускной программы.

**Содержание обучения.**

Требования к исполнительским навыкам учащихся по ступеням обучения (с методическим сопровождением-комментарием).

**Полифонические произведения.**

Одним из важнейших условий развития пианиста является воспитание у ребёнка навыков полифонического (многопланового) мышления. Изучение полифонической музыки оказывает активное воздействие на формирование навыков одновременного слышания мелодической (горизонтали) и гармонической (вертикали) ткани произведений этого жанра. Уже на примере самых лёгких пьес первоклассник начинает постигать музыкальную ткань подголосочной, контрастной полифонии. Далее, в соответствии с учётом возрастных психологических особенностей образно-эмоционального восприятия ученика, полифоническая музыка успешнее осваивается на образцах танцевального жанра.

При дифференцированном подходе к обучению в средних и старших классах полифония изучается на материале маленьких прелюдий и фуг, инвенций и "ХТК" И.С. Баха, а также соответствующих произведений других авторов.

Переход от одноголосных мелодий к многоголосию, являющейся важной вехой в музыкальном развитии ребёнка, должен осуществляться с исключительной постепенностью при достаточно прочном закреплении пройденного материала. Полифония - неотъемлемый пласт музыкальной культуры эпохи барокко. И сегодня задача педагога-инструменталиста заключается в том, чтобы не только научить ребёнка ориентироваться в изучаемом музыкальном материале, но и дать возможность  
осознать глубину и красоту музыки Г.Ф. Генделя, И.С. Баха и других композиторов этой эпохи. Наиболее полно и ярко стилистика полифонического письма освещены в трудах  
Б. Яворского, В. Носиной, Е. Терегулова.

**Требования к навыкам исполнения полифонических произведений.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Требования  (количество  произведений) | Виды полифонии | Исполнительские навыки |
| 1 | 2 | 3 |
| 1-3 классы | | |
| 2-3  произведения. | -пьесы с элементами полифонии;  - подголосочная полифония; - контрастная полифония; - имитационная полифония; - музыкальный материал на основе народной песенности; - каноны;  - пьесы танцевальных жанров. | - образное раскрытие темы; - понимание элементарной структуры 2-х голосов;  - осмысленность полифонических элементов;  - четкость артикуляции, тембровых, ритмических, динамических контрастов;  - простейшие жанровые характеристики тем. |
| 4-5 классы | | |
| 1-2  произведения. | - маленькие прелюдии; - пьесы танцевальных жанров (менуэты, бурре, гавоты, жиги, аллеманды); - канцоны;  - подблюдные;  - фугетты;  - полифонические пьесы усложнённые по фактуре, с увеличением количества голосов. | - осмысленное владение голосоведением;  - отчетливость артикуляции; - владение тембровыми слуховыми ассоциациями на материале кантиленной полифонии; - осмысление особенностей 3-х частной формы полифонических произведений;  - развитое восприятие артикуляционных и динамических средств выразительности; - художественное выразительное исполнение в тембровом отношении |
| 6-7 классы | | |
| 1-2  произведения. | - 2-х голосные инвенции; - маленькие прелюдии и фуги; - отдельные номера из английских и французских сюит И.С.Баха. | - осмысленное удержание противосложения;  - развитие восприятия тем большой протяженности с развитым мотивным строением;  - синтаксическая и артикуляционная ясность и логичность голосоведения. |

**Методические комментарии.**

Выразительное и певучее исполнение одноголосных песен - мелодий начального периода обучения в дальнейшем переносится на исполнение сочетания двух таких же мелодий в лёгких полифонических пьесах. Это обработки народных песен одноголосного склада, близких и понятных детям по содержанию. На этом материале учащиеся осваивают такой приём полифонической музыки, как имитация.

С первых шагов овладения полифонией ученика необходимо приучить как к ясности поочерёдного вступления голосов, так и чёткости их проведения и окончания, а также добиваться контрастного увеличения динамического воплощения и различения тембра каждого голоса. Пьесы с элементами полифонии представляют для ученика интерес благодаря доступной народно-хоровой подголосочной фактуре, контрастному  
сопоставлению голосов, простоте имитационной структуры.

Вслед за освоением простой имитации можно приступить к работе над пьесами канонического склада, построенными на стреттной имитации. В данном случае ученик осваивает такую важную особенность полифонического письма, как несовпадение во времени одинаковых мотивов. На данной работе следует сделать особый акцент.

Следующий этап - полифония в танцевальных жанрах (И.С. Бах "Нотная тетрадь А.М. Бах"). Изучение полифонических произведений И.С. Баха начинается с раскрытия содержания, обсуждения "оркестровки" голосов, с показа фразировки и связанной с ней артикуляции каждого голоса, с анализа аппликатуры. Затем речь пойдёт об особенностях "террасообразной" динамики полифонических произведений (выделенных Ф.Бузони) и о форме, определяемой по кадансам. Трудность для ученика обычно представляет исполнение мелизмов (мордентов, трелей и т.п.). Необходимо раскрыть ученику их выразительное значение, а затем уже объяснить способы их исполнения:

* исполнение вместе с басом;
* исполнение разными пальцами с акцентом на первую долю и т. п.

На следующих ступенях виды полифонии повторяются, но на более сложном материале: это маленькие прелюдии, фугетты, инвенции, прелюдии и фуги" Х.Т.К." И.С. Баха. Прелюдии. Начиная с 18 века, в частности у И.С. Баха, прелюдии трактуются как  
самостоятельный жанр ("Маленькие прелюдии "). Первая группа пьес - с типично  
прелюдийной фактурой, основой которой является гармоническая фигурация ("№1 -C-dur, №3-c-moll, №5-d- moll); другая группа - с элементами имитации, что свидетельствует о наличии более или менее завершенной темы (№2-C-dur, №7-e-moll, №8-F-dur); TpeTba группа (№4- D-dur, №9 -F-dur, №12 - a-moll) целиком построена на имитации.

Важно воспитать у ребёнка навык распознания так называемой скрытой  
полифонии. Её важным признаком, прежде всего, является наличие интервальных шагов, скачков в мелодии (№1 - C-dur, №8 - F-dur, №2- c-moll (вторая часть - скрытое  
двухголосие)). На материале прелюдий следует сделать акцент на разборе формы, так как многие произведения И.С.Баха написаны в старосонатной форме.

Инвенции - следующий этап в развитии полифонического мышления и навыков исполнения полифонических произведений. Инвенции требуют более пристального внимания синтаксической и артикуляционной ясности, логики голосоведения и его интонационно-ритмической и тембровой окраске, при этом необходимо одновременно добиваться певучести и ровности звучания.

При создании художественного образа полифонического произведения эпохи барокко мы рекомендуем педагогам обращаться к работам Б. Яворского, работе В. Носиной "Библейская символика в произведениях И.С. Баха", которая не представлена в федеральной государственной программе, но необходима для возрождения, правильного прочтения и интерпретации этой музыки. Проблемы осмысления мотивного и артикуляционного строения полифонического письма раскрыты в работе Е. Терегулова "Забытые правила "ив практической деятельности А.Александрова, профессора Российской академии музыки им. Гнесиных.

На базе инвенций учащиеся знакомятся с понятиями "тема", "противосложение", "интермедия", "двойной контрапункт", "3-х частная форма" и др.

Не менее важен вопрос об аппликатуре. Правильный выбор пальцев - очень важное условие грамотного, выразительного исполнения двухголосия в партии одной руки.

**Произведения крупной формы.**

Важным этапом в процессе воспитания пианиста является знакомство с произведениями крупной формы.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| требования  (количество  произведений). | Виды крупной формы. | Исполнительские навыки. |
| 1-3 класс | | |
| 1-2  произведения. | - пьесы, написанные в простой трехчастной форме с контрастной средней частью;  - Вариационные циклы, построенные на разработке одной темы; - рондо, построенное на чередовании главной темы с эпизодами различного характера;  - маленькие сонатины. | - осмысление структуры вариационной формы;  - понятие целостного развития художественно-смысловой линии;  - освоение принципа контрастности тем, образов, эпизодов;  - осмысление оживлённого, песенно- танцевального характера произведений; - осмысление кантиленных вариаций, требующих навыка певучести, мелодико - ритмической пластичности,  - осмысление художественных задач гомофонно-гармонической музыкальной ткани с ясно различимыми функциями мелодии и сопровождения;  - ощущение сохранности темы при различных формах её варьирования (жанровых, ритмических, ладовых и др.) |
| 1-2  произведения. | - сонатины, простые по форме и художественно - смысловому со- держанию, с 2-х элементной фактурой (интонационно выразительная мелодия и несложный гармонический фон, чаще фигурационный);  - старосонатные одно - двухчастные формы. | - осмысление драматургии развития об- разов героев, их судеб;  - осмысление понятия целостной формы и внутренней структуры произведения; - осмысление понятия о жанровой, интонационной, ритмической, ладотональной, фактурной контрастности;  - воспитание ритмической точности и единой динамической устремлённости коротких мелодических фигур. |
| 1-2  произведения. | - Развёрнутые вариационные циклы;  - классическое сонатное аллегро (как часть сонатного цикла). | * Осмысление понятия 3-х частной структуры (экспозиция, разработка, реприза); * осмысление тонального плана экспозиции и репризы как основы слухового охвата цельности формы; * объединение мелко-ритмической пульсации в единой ритмической целостности; * осмысление понятия о жанровой, интонационной, ритмической, ладотональной фактурной контрастности. |

Начиная изучение произведений крупной формы с творчества таких композиторов, как Т.Хаслингер, И.Беркович, А.Гедике, педагог шаг за шагом готовит базу для восприятия и воспроизведения музыки ярких представителей Венской классической школы - Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена. Изучение произведений крупной формы важно ещё и потому, что именно на их примере наиболее ярко прослеживаются диалектические процессы исторического развития общества и личности.

В работе над произведениями крупной формы основное внимание следует направить именно на осмысление формы, а также на формирование волевых исполнительских качеств, позволяющих сохранить целостность произведения, воплотить авторский замысел. Это становится возможным лишь при условии достаточного уровня владения различными пианистическими навыками (технической беглостью, приёмами звукоизвлечения, полифоническим мышлением и т. д.). Т.е. проводится последовательная работа по воссозданию задуманного композитором художественного образа.

**Требования к исполнению произведений крупной формы.**

Подготавливая ученика к работе над сонатной формой, следует давать ему значительно большее количество пьес, написанных в простой трехчастной форме с контрастной средней частью. Например: А. Гречанинов "В разлуке", С. Майкапар "Колыбельная".

Вариационный цикл как один из видов крупной формы наиболее доступен для освоения на начальном этапе. Знакомство с ним происходит на примере простейших вариаций, где за изложением основной темы следует ряд её видоизменённых повторений, причём фактура вариаций постепенно обогащается, усложняется в плане орнаментики и фигураций, применяются всё более мелкие ритмические длительности, благодаря чему общее движение становится всё более стремительным и динамичным.

К крупной форме относятся и многочастные сюиты, циклы в которых разнохарактерные пьесы объединены одной программной заданностью (темой). При исполнении всех пьес цикла подряд ясно ощущается, что общая композиция основана на ярко контрастных сопоставлениях образов. Например: В. Абрамов "В лесу".

Рондо как часть сонатной формы (в переводе с итальянского и французского -  
"круглый", "круг") обладает своеобразной "круговой", как бы "хороводной" композицией с типичной для неё многократной повторяемостью (не менее 3-х раз) основной темы. Частые повторения основной темы перемежаются в рондо с различными контрастными эпизодами, большей частью разработочного характера. Иногда в одном из эпизодов проходит новая тема, обычно певучего, песенного склада. Многие рондо классических сонат построены на ярких, выразительных народно-песенных темах. Нередко они получают значение динамичной кульминации всего произведения, в них как бы сосредотачиваются важные моменты напряженного развёрнутого динамического действия. Таковы финалы многих сонат Л. Бетховена - "Лунной", "Апассионаты" и других.

Наряду с всё более частым применением рондо в финале сонатной формы заметно видоизменяется также и традиционное рондо. Постепенно оно превращается в так называемую рондо-сонату. Композиция рондо-сонаты по существу весьма близка к  
сонатной, но с той лишь разницей, что после экспозиции здесь снова полностью повторяется главная тема, и притом в главной же тональности. Форму рондо-сонаты мы встречаем в "Патетической" и "Пасторальной" сонатах Л. Бетховена и др.

Сонатная форма. Первое знакомство с сонатной формой на начальном этапе обучения происходит, как правило, на материале старосонатной формы таких композиторов, как Д. Скарлатти, Д. Чимароза Для неё типично следующее построение: экспозиция, средняя часть с очень малым варьированием тем и реприза. Причём средняя часть и реприза - неразделимы. Эта форма построена по принципу тональных  
сопоставлений.

Центральной задачей в обучении исполнению крупной формы является овладение учеником формой сонатного Allegro. Драматургия сонатной формы выстраивается по классическим канонам и имеет три основных раздела: экспозицию, разработку и репризу с примыкающей к ней кодой.

Вначале в экспозиции появляются музыкальные темы: главная - обычно бурная и напряжённая, звучащая в основной тональности, побочная - контрастная по отношению к главной, как правило, в новой тональности. Основной момент формы - разработка, где темы могут сильно видоизменяться. При исполнении эта часть должна быть наиболее яркой и напряженной - это возвращение, утверждение исходного материала экспозиции, но в изменённом виде.

В работе над сонатным Allegro есть существенные отличия от работы над произведениями малых форм:

* Чтобы исполнить произведение крупной формы, надо иметь выдержку - темповую, ритмическую, психологическую, техническую.
* В сонате ярче, чем в пьесе, выражены конфликты, требующие глубокого понимания драматургии и артистического воплощения.
* Сонатное Allegro воспитывает у учащегося чувство формы (архитектоники),  
  логичность мышления, умение обобщать.

Очень важно соблюдать основные этапы работы над сонатным Allegro:

* Объяснить части сонатного Allegro, их название и роль в форме.
* Разобрать тональный план, характеры тем, их роль в произведении, показать их изменения в процессе развития.
* Изучить зоны развития конфликта и кульминации, их соотношение (главные и второстепенные).
* Разучить по тематическим партиям, частям, сопоставляя характер, пульс, ритм.
* Проигрывать произведение целиком, добиваясь органичного исполнения

**Кантиленные пьесы.**

**Требования к исполнению пьес кантиленного характера.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Требования  (количество  произведений) | Виды пьес кантиленного характера | Исполнительские навыки |
| 1-3 класс | | |
| 3-4  произведения. | лирические миниатюры:  - с устойчивым эмоциональным строем;  - с однотипной  функциональной фактурой;  -с ярко выраженным характером персонажей, определённым настроением, событием, единым эмоциональным состоянием;  -с единством музыкальных средств выразительности. | - воспитание креативности (эмоциональной отзывчивости) через изобразительные ассоциации;  - воспитание верной фразировки;  - развитие тактильного разнообразия прикосновений к клавиатуре, слухового контроля; - освоение различных элементов образности музыкального языка,  - осознание организационной взаимосвязи художественных и технических средств; - овладение разнообразием звуковых красок кантиленных пьес;  - выразительность образов, характера персонажей; - развитие "пластического" дыхания;  - начальные навыки педализации;  - освоение жанровой характерности ритмики (колыбельные). |
| 4-5 классы. | | |
| 3-4  произведения | миниатюры гомофонно - гармонического изложения с романсово-песенной мелодикой. | - формирование навыка глубокого пальцевого легато; - воспитание умения соотнести мелодическую линию с сопровождением различного типа;  - воспитание ровного певучего звучания;  - освоение фактурно-необходимой педали, обогащающей красочную палитру произведения, сохраняющей целостность звучания;  - освоение навыков целостности мелодического движения;  - умение донести при исполнении процесс развития образа;  - понимание метроритмических, тембровых, динамических средств, раскрывающих художественный замысел произведения. |
|  |  |  |
| 6-7 классы. | | |
| 3-4  произведения | Пьесы как инструментальное воплощение романсовой лирики в простой 3-х частной форме с подчеркнутым жанровым колоритом. | - Нахождение оптимального звукового баланса между мелодией и аккомпаниментом;  - при сохранении общей линии развития мелодического материала чуткость к восприятию тонких ладогармонических изменений, интонационных оборотов, динамических, агогических и педальных красок. |

**Методические комментарии.**

Владение кантиленой - наиболее яркая демонстрация учеником степени освоения различных приёмов звукоизвлечения, звуковедения, "умения петь" на инструменте.

С первых шагов обучения пианиста следует направлять воспитание его слуха на качество извлечения звука, слышание его протяженности, преодоление ударности звучания, добиваясь максимальной певучести. Овладение этими навыками даёт ребёнку  
возможность наиболее ярко и полно раскрыть художественное и эмоциональное содержание произведения

Основное внимание при изучении пьес гомофонно - гармонического склада должно быть направлено на выразительное интонирование мелодии. Ученик должен раскрыть характер мелодии и структуру фраз в произведении. Важно научить ребёнка  
глубокому "вокальному" дыханию и "дышащему" рессорному "погружению" руки в клавиатуру на начале фразы, переходящему в целое плавное движение вплоть до её окончания.

Ощущение выразительного diminuendo к концу фразы должно ассоциироваться с естественным постепенным вокальным выдохом на нисходящих интонациях мелодии. Внимание ученика следует направить на образное интонирование фраз и мотивов. Важно  
освоить и позиционные приёмы кантиленой гаммаобразной игры. Необходимо фиксировать внимание ребёнка на различных звуковых задачах, возникающих при взаимодействии друг с другом мелодической горизонтали и гармонической вертикали, то есть выявить выразительное своеобразие трёх элементов ткани - мелодии, баса, гармонии,  
каждый из которых должен прослушиваться как самостоятельно, так и в соединени с другими элементами.

Важно научить ребёнка умению дослушивать каждый звук и соединять его с последующим. Научить прослушивать интонацию широких интервалов и соединять широко разнесённые звуки, пластично переводя один звук в другой.

Для обогащения звучания фактуры необходимо научить ребёнка пользоваться педалью. Рекомендуется развивать этот навык уже с первого года обучения исходя из физических возможностей ученика, постепенно совершенствуя и усложняя различные приёмы педализации.

**Развитие технических навыков.**

Вопрос овладения техникой учащимися школы также является частью комплексного воспитания пианиста. Необходимые технические навыки – пальцевая беглость, свободная координация движения рук, умение выбрать (и правильно применить) рациональную аппликатуру, разнообразные приёмы звукоизвлечения и др. - приобретаются путём тщательной систематической работы над различными видами  
конструктивного материала.

Это, во-первых, работа над гаммами, аккордами, арпеджио – основными техническими формулами. Овладение ими способствует выработке определённых приёмов, на основе которых легче и быстрее осваиваются технические трудности, встречающиеся в художественных произведениях.

А во-вторых - это освоение эподов классического и джазового репертуара на различные виды техники: это гаммаобразные и хроматические последовательности (в прямом и противоположном движении), арпеджио (всех видов); гаммаобразные движения фигураций октавами, терциями, секстами, аккордами и т.д.

**Этюды.**

Решение музыкальных и пианистических задач сливается в традиционно изучаемых этюдах К. Черни, А. Шитте, Г. Беренса, А. Лемуана и др. Однако, следуя современным потребностям и интересам учащихся, рекомендуется использовать в педагогическом репертуаре и джазовые этюды М. Дворжака, М. Шмитца и других композиторов, а также (для "продвинутых" учеников) развёрнутые виртуозные произведения.

Работа над техническим развитием ученика проводится учителем с самых первых занятий, начиная с посадки и постановки рук. Переход от освоения приёмов non legato к legato осуществляется постепенно. Работу следует начинать с упражнений и затем приступать к этюдам. Этюдов рекомендуется играть много и выбирать их на все виды  
фактуры, учитывая физиологические особенности ребёнка (величину и строение рук). Не следует перегружать ребёнка конструктивными эподами (такими, как этюды К. Черни (ор.299) под редакцией Гермера). Параллельно с ними нужно давать ученику и мелодичные этюды А Хедике, Ф. Лекуппэ (соч. 17), А. Лемуана (соч. 37), Т. Лака, А. Лешгорна и джазовые этюды М. Дворжака, М. Шмитца, О. Питерсона, И. Бриля и др.  
Иногда целесообразно включать в работу упражнения на различные виды техники.

**Требования к исполнению этюдов.**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Требования  (количество  произведений) | Виды техники. | Исполнительские навыки. |
| 1-3 классы. | | |
| 4 - 6 этюдов,  выполняющих  какую-либо  одну из  технических  задач. | * короткие позиционные последовательности; - подкладывание и перекладывание пальцев; * чередование и перекладывание   рук;   * трезвучия с обращениями. | * средний темп; * ровность; * метро - ритмическая стабильность; * свободный аппарат. |
| 4-5-классы. | | |
| 4 - 6 этюдов на различные виды техники. | * гаммообразные пассажи; * аккорды; * арпеджио короткие и длинные; * репетиции; * сочетание различных технических задач; * двойные ноты. | * беглый темп; * владение техническими приёмами; * ровность; * лёгкость; * целостность исполнения. |
| 6-7 классы. | | |
| 4 -6 этюдов больших по объёму, на выносливость. | * двойные ноты; * аккорды; * ломаные арпеджио; * трели; * репетиции и другие приёмы. | * беглый темп; * свобода в кистевых "дыханиях" в крупной технике, * единый охват каскадов арпеджио. |

Основная цель технического развития - обеспечить оптимальные условия, при которых пианистический аппарат способен лучше и свободнее выполнять музыкально- художественные задачи и позволяет испытывать приятные ощущения удобства. Это достигается, прежде всего, правильной организацией игрового аппарата.

Наиболее типичными недостатками в организации пианистического аппарата, приводящими к профессиональным заболеваниям, являются следующие:

* отсутствие самостоятельности каждого пальца;
* поднятые плечи;
* зажатый локтевой сустав;
  + зажатое, фиксированное положение кисти;
* "тряска" в запястье;
* малоподвижный первый палец;
* "закрюченный" пятый палец и другие дефекты.

Все они часто бывают вызваны нарушением естественных физиологических-законов работы мышц. Поэтому следует сразу научить ребёнка самостоятельно контролировать свободу игрового аппарата, обучить правильным кистевым движениям, устраняющим "тряску" руки, предложить специальные упражнения.

Над этюдами следует работать поэтапно:

1. Разобрать этюд по элементам, частям, в целом и сразу начинать работу над фразировкой.
2. Как можно быстрее выучить текст этюда наизусть.
3. Постепенно сдвигать темп в сторону ускорения.
4. Трудные моменты учить специальными способами:

* технической группировкой (пассажи), с акцентом по четвертям , с остановкой на опорном звуке;
* по полутактам, при этом мыслить группу нот перед опорой как затакт (особенно в арпеджио) и исполнять её на crescendo;
* в разной динамике, в разных темпах;
* искать моменты отдыха и уметь отдыхать во время исполнения;
* можно попробовать транспонировать этюд (с той же аппликатурой).

Для более успешного преодоления технических трудностей можно предложить ещё ряд способов:

* пассажи проучивать так, как написано, и в противоположном движении;
* учить противоположным штрихом;
* проигрывать двумя руками в разной динамике (левая - f, правая - р и наоборот);
* одну группу пассажей исполнять быстро, другую группу - медленно (4+4,3+5);
* проучивать с остановкой в начале пассажа и последующим очень быстрым его исполнением;
* при слаборазвитой самостоятельности пальцев отрабатывать пассажи пунктирным ритмом.

В дальнейшем эти условия должны привести к полному и беспрепятственному автоматическому подчинению двигательной системы художественно- музыкальной воле исполнителя.

**Гаммы.**

Гаммы, аккорды и арпеджио всех видов являются основой развития технического мастерства. Игра гамм в младших классах преследует цель не столько развития беглости пальцев, сколько прочного освоения изучаемых тональностей и соответствующих аппликатурных навыков, овладения певучим, плавным легато, достижения четкой артикуляции пальцев. В дальнейшем перед учеником ставится задача постепенного прибавления темпа. Для более быстрого и надёжного освоения гамм удобнее изучать их, объединяя в группы по общим аппликатурным признакам.

Технически развиваясь от класса к классу, учащийся приобретает всё большую беглость пальцев.

Стремление к быстроте должно сочетаться с усилением слухового контроля за четкостью и ровностью звучания мелодической линии. Хорошее легато, плавность игры возможны только при отсутствии "суеты", лишних движений рук. В старших классах гаммы полезно играть, используя разнообразную динамику и различные ритмические группировки.

**Требования по гаммам.**

**1 класс.** Мажорные - До, Соль, Фа мажор каждой рукой отдельно в пределах одной октавы.

**2 класс.** Мажорные - До, Соль, Ре и Фа двумя руками.

Минорные - ля и ми (гармонические) каждой руко й отдельно в пределах двух октав в первом полугодии; во втором полугодии - двумя руками.

Аккорды: тонические трезвучия без обращений в этих же тональностях каждой рукой отдельно.

**3 класс.** Мажорные - До, Соль, Ре, Ля, Фа и Си-бемоль.

Минорные - до двух знаков в ключе(гармонические и мелодические).

Аккорды - тонические трезвучия с обращением. Арпеджио - короткие.

**4 класс**. Мажорные - мажорные диезные до 5-ти знаков включительно, бемольные до 3-х знаков включительно. Минорные- до 4-х знаков (гармонические и мелодические) в прямом движении. Арпеджио трезвучий короткие.

**5 класс.** Мажорные - диезные до 5-ти знаков включительно, бемольные до 4-х знаков включительно в прямом и расходящемся движении и в терцию. Минорные- от указанных мажорных гамм - гармонические и мелодические в прямом движении,. хроматическая гамма. Арпеджио с обращениями: короткие. Длинные и ломаные (отдельно каждой рукой).

**6-7 классы.** Мажорные - диезные до 7-ми знаков включительно, бемольные до 5-ти знаков в прямом и расходящемся движении, в терцию и в дециму. Параллельные минорные гаммы в прямом движении.

Хроматическая гамма. Арпеджио короткие, ломанные и длинные во всех тональностях. Доминантсептаккорд с обращениями.

**Чтение с листа.**

**Методические комментарии.**

Свободное чтение нот с листа - одна из необходимых предпосылок всестороннего развития учащихся, открывающая перед ними широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой, игрой в ансамблях, аккомпанирования певцам и инструменталистам.

Работа над этим навыком включает в себя два направления: умение тщательно анализировать текст и бегло читать с листа. С первых месяцев обучения педагог приучает учащихся перед исполнением незнакомой пьесы внимательно рассмотреть её текст, определить метроритм, ладотональность, характер мелодического и гармонического развития, общие контуры формы, темп, штрихи, аппликатуру и постараться представить себе все эти элементы целостно, в развитии, как единый поток звучащей музыки. Беглое чтение с листа предполагает:

* умение "схватывать" главное в музыкальной фактуре;
* умение непрерывно вести музыкальную линию без поправок и остановок;
* умение читающего зрительно опережать то, что непосредственно исполняется в данный момент.

Лучший путь к освоению этих навыков - как можно больше читать с листа. Начиная с первого класса, обучение должно носить систематический характер и распределяться по этапам.

Необходимо:

* сразу учить детей видеть и анализировать общий рисунок движения нот, т.е. графическое изображение движения мелодии;
* включать простейшие одноголосные пропевки с подробным анализом нотной записи (тональность, размер, движение мелодии, предполагаемая аппликатура);
* воспитывать умение воспринимать текст целыми интервалами и аккордовыми созвучиями, охватывать их взглядом снизу вверх.

Приступая к прочтению произведений, изложенных для исполнения двумя руками, следует соблюдать логическую последовательность в выборе пьес:

* сначала разучивать пьесы, изложенные для исполнения двумя руками попеременно;
* затем - пьесы, изложенные для исполнения двумя руками в зеркальном движении;
* потом перейти к изучению пьес, в которых партия одной из рук представляет собой выдержанные ноты;
* и, наконец, осваивать пьесы с меняющимися гармониями сначала в аккордовом изложении, затем- с разложенными аккордами. Также полезно учить ребёнка играть "вслепую", прикрывая листом бумаги руки на клавиатуре.

Следует широко практиковать чтение с листа ансамблевых произведений. В ансамбле должны играть как сами учащиеся, так и педагог с учеником. Эта форма работы вызывает живой интерес у учащихся, активизирует их внимание, организует исполнительскую волю.

Работа по развитию навыка чтения с листа должна проводиться систематически на протяжении всего срока обучения.

**Подбор по слуху и транспонирование.**

К важным компонентам обучения музыке относятся занятия подбором по слуху, транспонированием и, в доступной для каждого ребёнка форме, сочинением музыки. Развитие этих навыков способствует формированию живого интереса к музыке, быстрейшему развитию музыкального мышления детей, их слуха, помогает им  
тоньше воспринимать разучиваемые произведения и более художественно их исполнять.

**Методические комментарии.**

Подбор по слуху - это наиболее эффективный способ развития внутреннего слуха, музыкальной памяти, творческой инициативы, фантазии, импровизации. Подбор по слуху обычно начинают с несложных пропевок, детских песен. В дальнейшем мелодии  
постепенно усложняются в интонационном отношении. Материалом для подбора может служить музыка, исполняемая педагогом на инструменте или голосом (своего рода диктант, воспроизводимый непосредственно на инструменте). Целесообразно также в течение всего обучения давать задания на воспроизведение по памяти отрывков различных произведений.

Подбор по слуху аккомпанемента развивает гармонический слух, которым обладают немногие поступившие в школу дети. В подборе по слуху с начинающими следует ограничиться подбором мелодии. Далее, когда ученик уже знаком с клавиатурой, у него организован игровой аппарат, а в классе сольфеджио дана теоретическая база,  
можно приступить к обучению подбору аккомпанемента. Оно должно строиться поэтапно, от простого к сложному. На первом этапе это простейший аккомпанемент на выдержанной квинте, затем вводятся главные ступени лада и, наконец, аккомпанемент  
гармонического вида, при котором становится возможным использование фактурных вариантов аккомпанемента. На следующем этапе фактурный вид аккомпанемента постепенно усложняется разнохарактерными вариантами. Используются более сложные ритмические формулы, усложняется гармония.

Транспонирование на начальных этапах обучения является продолжением подбора по слуху знакомых мелодий от разных звуков. В дальнейшем следует транспонировать лёгкие пьесы, отрывки из разучиваемых произведений, кадансовые обороты. Полезно, и не только для общемузыкального, но и для технического развития, играть в различных тональностях этюды.

В процессе занятий необходимо следить за тем, чтобы слух учащегося был максимально активизирован. Транспонируемый материал должен подвергаться подробному анализу. Приступая к транспонированию, ученик должен хорошо знать материал на память, иметь о нём ясное слуховое представление. Мелодия и другие голоса,  
а также звуки, составляющие аккорды, предварительно пропеваются; одновременно осмысливаются ладотональность, метроритм и другие важнейшие элементы строения. Транспонирование по нотам требует от ребёнка прочных теоретических и практических знаний тональностей и их аппликатурных позиций. Поэтому следует прочно усвоить  
некоторые правила транспонирования:

при транспонировании изменяется тональность, а в каждой из них - свои ключевые знаки; при транспонировании лад не меняется, а меняется только его высотное положение; в случае транспонирования на полутон нотные знаки остаются неизменными. Мы только мысленно подставляем новые ключевые знаки и по ходу исполнения заменяем  
случайные знаки альтерации.

**Ансамбль.**

**Фортепианный ансамбль.**

Ансамбль как вид совместного музицирования не только повышает интерес детей к музыке и расширяет их музыкальный кругозор, но и воспитывает у них чувство коллективизма, сплочённости, ответственности.

Для освоения этого вида музицирования создаются специальные фортепианные пьесы в 4, 6, 8 рук, рассчитанные на определённое количество исполнителей.

Уже с самого первого занятия, знакомясь с названиями клавиш, ученик вовлекается в активное ансамблевое музицирование. Даже исполняя одну лишь ноту, осваивая первоначальные игровые движения non legato, ученик уже развивает художественное воображение, имитируя бой башенных часов, голос кукушки, звук колокольчика, отклики эха в лесу. Дети сразу ощущают радость непосредственного восприятия музыкального искусства. При помощи равномерной игры одной лишь ноты ученик постигает законы метрического соотношения партий, осваивает ритмические закономерности, элементарную динамику.

**Методические комментарии.**

Ансамблевое исполнение музыкальных произведений в 4,6,8 рук представляет собой вид совместного музицирования, сущность которого состоит:

* в умении слушать не только свое собственное исполнение, но и  
  исполнение партнера;
* воспитание чувства ответственности за хорошее знание своей партии;
* в умении сосредоточиться на общей идее исполнения, контролировать такие элементы, как артикуляция, туше, динамика, агогика и др.; В задачи ансамблевого исполнения входит:
* определение характера и жанра произведения, тщательный анализ формы;
* определение общего темпа исполнения;
* определение в каждой партии солирующих и аккомпанирующих  
  эпизодов;
* тщательное разучивание своей партии и хорошее знание партии  
  партнера;
* совместное планирование исполнительских задач по созданию  
  художественного образа исполняемого произведения;
* достижение единой манеры звукоизвлечения.

Важными навыками ансамблевой игры являются:

* навык слышания партии партнера;
* навык одновременного начала и окончания исполнения;
* навык отсчета длительных пауз;
* навык передачи из рук в руки (из I партии во II) мелодии пассажа, аккомпанемента;
* навык переворачивания страниц.

**Аккомпанемент**

Классу аккомпанемента детских музыкальных школ принадлежит огромная роль в деле воспитания элементарных навыков аккомпанемента, развития творческого отношения к умению аккомпанировать солисту-вокалисту, инструменталисту и т. д. Одной из задач класса аккомпанемента является научить учащихся подбирать по слуху несложные мелодии, привить первоначальные навыки транспонирования на полтона выше или ниже, познакомить учащихся с приёмами чтения с листа нетрудных вокальных и инструментальных произведений.

В течение 2-летнего обучения учащиеся знакомятся с вокальной и  
инструментальной литературой разных эпох, стилей и жанров. Программа аккомпанемента имеет следующие разделы:

1) вокального аккомпанемента, где изучают песни и романсы для голоса и фортепиано, несложные арии из опер русских, зарубежных советских композиторов.

2) инструментального аккомпанемента, где учащиеся знакомятся с произведениями для струнных и духовых инструментов в сопровождении фортепиано.

В результате приобретённых навыков учащийся должен быть подготовлен к изучению раздела концертмейстерской подготовки в музыкальных училищах.

В классах аккомпанемента в детских музыкальных школах следует ставить и первые навыки исполнительских задач, хотя задача класса аккомпанемента сводится к ознакомлению, а не профессиональному изучению. При этом следует особо подчеркнуть, что партия фортепиано в аккомпанементе является подчинённой законам ансамблевого исполнения, служит не только гармонической и ритмической опорой солисту, но также и углублению содержания исполняемого произведения. Учащийся должен знакомиться со звучанием фортепианной партии, тембром, педализацией, динамикой в ходе работы с солистом-певцом, с солистом-инструменталистом. В тех же целях необходимо уже с первых уроков требовать наряду с усвоением фортепианной партии, полного усвоения вокальной партии и литературного текста в вокальных сочинениях, инструментальной партии в произведениях для духовых и струнных инструментов, что поможет ученику правильно понять всё произведение в целом, даёт ему гибкость и свободу ориентировки в ансамбле.

Во время занятия над вокальными произведениями учащийся получает сведения о классификации певческих голосов, их тесситуре и диапазоне, подвижности и выразительности, о значении дыхания и цезур, о дикции.

Особое внимание уделяется вопросу синтеза музыки и литературного текста. Следует подчеркнуть определённую роль музыки при разрешении опорных моментов в работе над выяснением содержания литературного текста произведения. Необходимо познакомить учащихся с процессом разучивания вокальных партий с певцом-иллюстратором.

Раздел музыкального аккомпанемента ставит своей целью ознакомить учащихся со спецификацией инструментальной музыки, с лучшими образцами инструментальной литературы русских, зарубежных и советских композиторов различных эпох, стилей и жанров. Занятия педагогов в классе проводятся при участии иллюстратора.

Часть времени отводится на систематическое ознакомление с литературой в порядке чтения с листа. В целях достижения полного ансамбля при работе с инструменталистом следует прививать учащимся:

- осознание общего исполнительского плана солиста;

- умение слышать партию солиста в её мельчайших деталях, необходимость тщательного ознакомления с партией инструменталиста в процессе домашней проработки материала путём проигрывания на фортепиано, не ограничиваясь изучением фортепианной партии;  
 - умение разнообразить звучание фортепиано в соответствии с различными штрихами и другими приёмами игры солиста (например, дыхание у духовиков);

- умение соразмерить звучность аккомпанемента в соответствии с особенностями данного инструмента (тембр, сила звучности, технические возможности) с исполнительскими данными солиста.

Два раздела программы (вокальный и инструментальный) должны  
проходить параллельно в течение 2-х лет.

В классе аккомпанемента необходимо уделить внимание развитию навыков чтения с листа, быстрой ориентации в музыкальном материале и транспонированию.

Чтение с листа в отличие от так называемого «разбора» музыкальных произведений, при котором возможны и остановки и повторения изучаемого текста, требует непрерывного исполнения. Поэтому при чтении с листа необходимо приучать учащихся сначала в медленном темпе, затем постепенно подходить к авторскому указанию. При этом допускаются некоторые упрощения устного текста, не искажающие музыкального содержания произведения. Подобные упрощения, по мере развития навыков чтения с листа, доводятся до минимума. Обучению с листа следует осуществлять на музыкальных произведениях, более лёгких по изложению, чем литература изучаемая учащимися в классе по аккомпанементу.

Годовые и экзаменационные требования.

За время обучения в классе аккомпанемента учащийся должен ознакомиться:

а) по разделам вокальной литературы от 8 до 12 произведений, 3-5 романсов, несложных оперных арий, из них ряд произведений пройти эскизно;

б) по инструментальному аккомпанементу 4-8 пьес, из них ряд произведений пройти эскизно.

Домашняя работа над заданным материалом является обязательной по всем разделам. Учащийся должен выступить на концерте в школе, а также один раз в год на зачёте и в 7 классе - на экзамене.

В программу выпускного экзамена входят 2, 3 произведения различных эпох, стилей, несложная оперная ария, романс, а также инструментальное произведение; аккомпанемент с листа несложного произведения.

**Примерные репертуарные списки.**

**1 - 3 классы.**

**Полифонические произведения**

Первые шаги маленького пианиста*:* Сборник. /Сост. Т.Взорова, Г.Баранова.- (Разл.  
издания).

|  |  |
| --- | --- |
| Крутицкий М. | Зима |
| Леденев Р. | Тихо всё кругом. |
| Парусинов А. | Колыбельная. |
| Салютринская Т. | Ивушка (р.н.п.). |
| Витлин Л. | Кошечка. |
| Арман Ж. | Пьеса. |
| Литовко Ю. | Пастушек (ч.н.п.-канон). |
| Литовко Ю. | Песня (канон). |
| Хренников Т. | Колыбельная (канон). |
| Сен-Люк Я. | Бурре. G-dur |
| Кригер И. | Менуэт, a-moll |
| Моцарт Л. | Полонез C-dur. |
| Моцарт Л. | Менуэт D-dur. |
| Бах И.С. | Менуэт D-moll. |
| Степаненко М. | Обидели. |

**Музыка: Сборник / Сост. С. Ляховицкая, Л.Баренбойм. - (Разл. издания)**

Ой да ты калинушка (р.н.п.)

Старинная французская песня.

На речушке, на Дунае (р.н.п.- канон).

Моцарт В. А. Менуэт.

Корелли А. Сарабанда.

Граупнер X. Бурре.

**Первые шаги в музыке: Сборник - (Различ. Издания).**

Фрид Г. Колыбельная.

ГендельГ. Ф. Менуэт d-moll.

Бах И.С. Гавот g-moll.

**Бах И.С.Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах.- (Разл. издания).**

Менуэт G-dur.

Менуэт g-moll.

Полонез g-moll.

**Ильин И. Обработки русских народных песен:**

Ах ты, ноченька.

Липа вековая.

**Полифонические произведения: Сборник.- (Различные издания)**

Алинцева Е. Русская песня.

Антюфеев Б. Детский альбом:

Русский напев.Беседа.

Беркович И. 25 лёгких пьес для фортепиано: Канон.

Михайлов К. Песня.

Салютринская Т. Протяжная.

**Полифонические пьесы: Сборник / Сост. В. Натансон - (Разл. издания).**

Шишов И. Песня.

Отчего соловей (обр.н.п.).

Три садочка (обр.н.п.).

Лазаренко А. Колобок.

**Полифонические пьесы: Сборник: Тетрадь 1 / Сост. С. Ляховицкая.- (Разл. издания).**

Дровосек (р.н.п.).

Как во горе царевна (р.н.п.).

Не кукуй, кукушечка (р.н.п.).

Ночка тёмная (р.н.п.).

Ой, летает сокол (укр. н.п.).

Произведения крупной формы.

Альбом сонатин для ф-но: Мл. классы ДМШ/Сост. и ред.К. Сорокина. - (Разл. издания)

|  |  |
| --- | --- |
| Андре А. | Соч.34. Сонатины № 2, № 5. |
| Балтин А. | Одноголосная сонатина A-dur. |
| Гедике А. | Соч. 36. Сонатина № 20. |
| Диабелли А. | Сонатина G-dur. |
| Жилинскис А. | Сонатина G-dur. |
| Кабалевский Д. | Соч. 27. Сонатина a-moll. |
| Клементи М. | Соч. 36. Сонатина № 2. |
| Клементи М. | Соч. 36. Сонатина №1 C-dur. |
| Лавиньяк А. | Соч. 23. Сонатина №2. |
| ЛакТ. | Соч.257. Сонатина №3. |
| Миклашевский Л. | Сонатина №1 C-dur. |
| Плейель И. | Сонатина D-dur. |
| Андре А. | Сонатина C-dur. |
| Рейнеке К. | Соч. 36. Маленькая сонатина №2 Сонатина B-dur. |
| Салютринская Т. | Сонатина G-dur. |
| Тюрк Д. | Сонатина C-dur. |
| Чичков Ю. | Маленькая сонатина C-dur. |

Фортепианная тетрадь юного музыканта: мл. классы ДМШ / сост. М.Глушенко.

Ванхаль Я. Сонатина F-dur.

П Гейбельт И. Сонатина C-dur.

***Вариации.***

Назарова Т. Вариации на тему "Зайчик ты, зайчик."

Литкова Т. Вариации на тему бел.н.п."Савка и Гришка."  
Беркович И. Вариации на тему р.н.п.  
Беркович И. Вариации на тему укр.н.п.  
Дюбук А. Русская песня с вариацией.

Раков Тема и вариации.

Кабалевский Д. Лёгкие вариации на тему р.н.п.  
Любарский Н. Вариации на тему р.н.п."Коровушка".

Пьесы.

Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов: Сборник. - (Разл. изданий).

Беркович И. Танец кукол.

Берлин Б. Пони Звёздочка

Гедике А. Заинька. Колыбельная

Гладков Г. Колыбельная.

Денисов Э. Кукольный вальс.

Жилинскис А. Старинный танец.

Кессельман В. Маленький вальс.

Курочкин Вальс  
Лонгшамп -   
Друшкевичовна К. Марш дошкольников. Полька...

Роули А. Акробаты

Слонимский С. Лягушки.

Металлиди Ж. Пьесы.

Дождик.

Мой конь.

Кискино горе.

Осенью.

Воробьишкам холодно

Майкапар *С* "Бирюльки" Соч. 28.

Маленький командир.

Вальс.

Мотылёк.

Мимолётное видение.

Чайковский П. "Детский альбом."

Болезнь куклы.

Старинная французская песня.

Этюды.

Беренс Г. Соч. 70. 50 маленьких пьес для фортепиано.  
Беркович И. Маленькие этюды.  
Лемуан А. Соч. 37. Этюды.  
Лешгорн А. Соч. 65. Избранные этюды для начинающих.  
Черни К. Избранные этюды для ф-но. (Под ред. Г.Гермера).  
Шитте А. Соч. 68. 25 этюдов.  
Шмитц М. Джазовый парнас (для фортепиано): 111 этюдов пьес набросков для ф-но: № 1-28.-Лейпциг, 1987.

Ансамбли.

Александрова Н. Игра на перегонки.  
Беркович И. Маленький рассказ. Мелодия. Игра.  
Бетховен Л. Контрданс  
Витлин В. Дед Мороз.

Гайдн И. Учитель и ученик.

Красев М. Колыбельная.

Левина 3. Тик-так.  
Моцарт В. А. Весенняя песня.  
Поркофьев С. Болтунья.  
Свиридов Г. Романс  
Шуберт Ф. Экосезы  
Шеринг Дж. Колыбельная

4-5 классы.

Полифония.

Музыка для детей: Сост. К Сорокина.-(разл.изд.)

Корелли А. Сарабанда e-moll.  
Скарлатти Д. Менует d-moll.  
Телеман Г.-Ф. Аллегро e-moll.  
Кребе И.Пасспье h-moll.  
Маттезон И. Сарабанда

Беркович И. "Полифонические пьессы для фортепиано на основе украинских народных

песен".

Плывёт чёлн.

Ой, из-за горы каменной.

Мак.

Щедрик.

Зашумела лещинонька.

Женчичёк - бренчичёк.

Полифонические пьесы: Сост Е.Орлова.- (разл.изд.)

Моцарт В. А. Ария g-moll.  
Щуровский Ю Песня.

Гедике А. Инвенция F-dur.

Циполли Фугетта.

Нейзидлер Г. Падуана.

Гендель Г.Ф. Фуга H-dur.  
Кальмар Л Сарабанда G-dur.  
 Жига C-dur.

Бах И.С. "Нотная тетрадь А.М. Бах".

Ария g-moll.

Полонез g-moll.

Менуэт g-moll.

**Бах И. С . "Маленькие прелюдии ".**Маленькая прелюдия C-dur.  
Маленькая прелюдия g-moll

**Крупная форма.**

**Музыка для детей**: Сост. К.Соколова.-(разл.изд.)

Диабелли А. Сонатина соч. 168 № 1 d-moll.

Сонатина соч. 151 № 1 G-dur.

КабалевскийД Легкие вариации на тему р.н.п. соч. 51 №1  
Медьшь Я.Сонатина C-dur. Зчасть.

Дюссек Я.Сонатина G-dur.

Чиморозо Д. Соната d-moll.

Мелартин Э. Сонатина соч. 84 № 2.

Глиэр Р. Рондо G-dur.

Кабалевский Д. Лёгкие вариации на тему словацкой нар.п  
Клементи М. Сонатина соч.36 № 2 G-dur.

Кулау Ф. Вариации G-dur.

Кулау Ф. Сонатина C-dur 1 и 2 часть.

Бетховен Л. Соната № 20,2 часть.

Пьесы.

Пьесы ленинградских композиторов: сост. Вольфензон Я.

Баснер В. Колыбельная.

Тырманде Ссора.

Веврик Е. Осеннее настроение.  
Баневич С. Северная полька.  
 Лошадь.

Петров.А Вальс.

Мелодия

**Шостакович Д. "Танцы кукол".**

Шарманка.

Танец.

**Чайковский П. "Детский альбом".**

Марш деревянных солдатиков.

Новая кукла.

Мазурка.

Итальянская песенка.

Немецкая песенка.

**Купревич А. "Альбом пьес ".**

Одинокая ромашка.

Осенний эскиз.

Смирнова Т. Фортепиано: Интенсивный курс: Тетрадь 3.

Шмитц М. Микки Маус.

Градески Мороженое. По дороге домой из школы.

Этюды.

Черни К. Этюды для начинающих: Сборник.

Ор.777 7,10,16,21,24.

Ор.821 24,28,30,31,33,35.

Черни К- Гермер "Избранные фортепианные этюды "(по выбору).  
Лешгорн А. Соч. 65 "Избранные этюды для начинающих"(повыбору).  
Дювернуа Ж. Соч. 176 "25 лёгких и прогрессивных этюдов"(по выбору)  
Шмитц М Джазовый Парнас (для фортепиано): Том 1.

Питерсон О. Этюды 1,2,3,10,11.

**Ансамбли**

Хромушин О «Композиция на тему Дж Гершвина» (по выбору)

Роджерс «Звуки музыки» (музыка из кинофильма)

Металлиди Ж Ансамбли

**6-7 классы**

**Полифония**

Маттисон И Сюита

Фантазия

Ария

Менуэт

Ильин И Там вдали за рекой (канон)

Соловьем залетным (канон с противодвижением)

Кабалевский Д Прелюдия и фуга

Майкапр С Прелюдия и фуга соч 37 4.

Прелюдия и фуга соч 37 2.

Фишер И Н Прелюдия и фуга

Гедике А Трехголосая прелюдия

Циполли Фугетта d-moll

**Крупная форма**

Чиморозо Д Избранные сонатины

Клементи Сонатина соч. 36 №3

Сонатина соч. 36 №5 (Рондо)

Сонатина соч 36 №6

Кулау Ф Сонатина соч 20№1

Вебер К Сонатина

Жилин А Вариации на тему «Как на дубчике два голубчика»

Гайдн Й Соната – партита C-dur

Гайдн Й Песня с вариациями на тему «Rocsalana»

**Пьесы**

Ходош В. «Детям» Заяц – барабанщик

Шалунишка

Вечерняя скака

Красная шапочка

Три напева

Ботяров А Музыкальная шкатулка

Колыбельная медвежонку

Майкапар Токкатина

Кырвер Б Ручеёк замерзает

Бах И С «Маленькие прелюдии»

Маленькая прелюдия C-dur

Маленькая прелюдия G-moll

**Крупная форма**

**Музыка для детей: Сост К Соколова – (разл источники)**

Диабелли А Сонатина соч 168 № 1 d-moll

Сонатина соч 151 № 1 G-dur

Кабалевский Д Легкие вариации на тему р.н.п. соч. 51 №1

Медынь Я Сонатина C-dur 3 часть

Дюссек Я Сонатина С-dur

Чимороззо Д Соната d-moll

Мелартин Э Сонатина соч 84 №2

Глиэр Р Рондо C-dur

Кабалевский Легкие вариации на тему словацкой народной песни

Клементи М Сонатина соч 84 №2

Кулау Ф Вариации C-dur

Сонатина C-dur 1 и 2 часть

Бетховен Л Соната №20 2 часть

**Пьесы**

**Пьесы ленинградских композиторов: сост Вольфензон Я**

Баснер В Колыбельная

Тырманде Ссора

Веврик Е Осеннее настроение

Баневич С Северная полька

Лошадь

Петров А Вальс

Мелодия

Шостакович Д «Танцы кукол»

Шарманка Танец

Чайковский Д «Детский альбом»

Марш деревянных солдатиков

Новая кукла

Мазурка

Итальянская песенка

Немецкая песенка

Купревич А «Альбом пьес»

Одинокая ромашка

Осенний эскиз

Смирнова Т Фортепиано: Интенсивный курс Тетрадь№3

Шмитц М Микки Маус

Градески Мороженое

По дороге домой из школы

**Этюды**

Черни К Этюды для начинающих: Сборник

Ор. 777 7,10, 16, 21, 24.

Ор. 827 24, 28, 30, 31, 33, 35

Г рибоедов А. Вальс As-dur

Вальс G-dur.

Г линка М. Мазурка a-moll.

Мазурка c-moll.

Мусоргский М. Слеза.  
Флярковский А. Прелюд.

Мюзетт.

Мендельсон Ф. Песня венецианского гондольера соч. 19 т.1 № 6.  
Песня венецианского гондольера соч.ЗО т.П № 9.

**Этюды.**

Черни К.  
ЛакТ.

Шитте Л.

Г едике А.  
Тамберг Э.  
Черни К.

Лемуан А.  
Биль А.  
Беренс Г.  
Дювернуа Ж.  
Майкапар С.

соч.299 № 1,2,3,4,6.  
соч. 41 № 2,11.  
соч. 95 № 12.  
соч. 68 № 13,5.  
соч. 99 №6.  
соч. 47 № 26.  
соч. 13 № 9.  
соч. 599 №84.  
соч.636 № 5,6.  
соч.37 № 28.  
соч. 66 № 5.  
соч. 88 № 12.  
соч. 120 № 4.  
Стаккато-прелюдия

**Этюды**

**Любимые мелодии - (сост. Дулова В)**

Шереметьев Б. Я Вас любил.

Хренников Т. Как соловей о розе.

Уорене Г,- Миллер Г. Лунная серенада.

Бахарах Б. Капельки дождя.

Лей Ф. Мелодия.

Металлиди Ж. "Мой Чайковский ".

Вагнер Э.Д. "Двое у рояля".

Шмитц М «Джазовый парнас» т. I

***Этюды***

***Любимые мелодии - (сост. Дулова В.)***

Шереметьев Б. Я Вас любил.

Хренников Т. Как соловей о розе.

Уорене Г,- Миллер Г. Лунная серенада.

Бахарах Б. Капельки дождя.

Лей Ф. Мелодия.

Металлиди Ж. "Мой Чайковский ".

Вагнер Э.Д. "Двое у рояля".

Шмитц М «Джазовый парнас» т. III