



Муниципальное общеобразовательное учреждение
«Гимназия г. Надыма»

УТВЕРЖДЕНО

на заседании педагогической
коллегии (педсовет)

Протокол от 21 мая 2021 года №3

Председатель
 В.А.Коробец

Введено в действие приказом
от 31.08.2021 №

СОГЛАСОВАНО

Заместитель директора по ВР
МОУ «Гимназия г. Надыма»
 Пенской А.С.

17 мая 2021 г.

РАССМОТРЕНО

на заседании предметного
методического объединения педагогов
дополнительного образования
Протокол от 14 мая 2021 г. №5

Руководитель ПМО
 Т.Л.Королук

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ
общеобразовательная
общеразвивающая программа
художественной направленности
«Музыкальное искусство. Инструментальное
исполнительство. Основы игры на
фортепиано»**

Уровень программы: стартовый

Возраст обучающихся: 7-10 лет

Срок реализации: 2 года

Составитель:

Бондаренко Т.В.

Пояснительная записка

1.1. Введение

Музыкальное образование – важный раздел эстетического воспитания. Занятия музыкой имеют познавательное значение, так как отражает многие жизненные явления, обогащает представления учащихся о природе, истории, быте и традициях разных народов. Музыкальные занятия положительно влияют на общую культуру поведения ребенка, развивают фантазию, воображение, артистичность, интеллект, то есть формируют универсальные способности, необходимые в любых сферах деятельности. Формирование музыкальных творческих качеств лучше всего начинать с раннего детского возраста. Важнейшей составляющей современного музыкального образования является обучение музицированию, владению музыкальным инструментом. Игра на фортепиано – занятие, требующее хорошей техники, внимания и отдачи. В процессе обучения происходит воспитание терпения, усидчивости, а также социально-деятельной и активной личности.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая «Музыкальное искусство. Инструментальное исполнительство. Основы игры на фортепиано» имеет художественную направленность, основывается на принципе вариативности и обладает широкой амплитудой предлагаемого педагогического репертуара различной степени трудности.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Музыкальное искусство. Инструментальное исполнительство. Основы игры на фортепиано» разработана в соответствии:

Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 09.11.2018 № 196 «Об утверждении порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;

Концепцией развития дополнительного образования детей (утверждена распоряжением Правительства РФ от 04.09.2014 № 1726-р);

СанПиН 2.4.4.3172-14 «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования детей», (утверждены Постановлением Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 4 июля 2014 г. № 41);

Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам (утверждён приказом Министерства образования и науки РФ от 29.08. 2013 № 1008);

Методическими рекомендациями по проектированию дополнительных общеразвивающих программ (включая разноуровневые программы) (Приложение к письму Департамента государственной политики в сфере воспитания детей и молодежи Министерства образования и науки РФ от 18.11. 2015 № 09-3242);

Законом Ямало-Ненецкого автономного округа от 27 июня 2013 года №55-ЗАО «Об образовании в Ямало-Ненецком автономном округе»;

Приказом департамента образования Ямало-Ненецкого автономного округа от 23.03.2007г. № 277 «Об утверждении Порядка разработки примерных дополнительных образовательных программ в Ямало-Ненецком автономном округе»;

В положении о дополнительном образовании МОУ «Гимназии г. Надыма» от 31августа 2015г. № 355 прописано, что система оценивания, периодичность и формы аттестации обучающихся, определены в дополнительной общеобразовательной программе.

Предметная область – музыка

Срок реализации – 2 года

Форма организации – индивидуальная

Количество часов в неделю на одного обучающегося – 1 час

Классы/возраст – 1- 4 класс /7-10 лет

Количество групп/учащихся – 4/4

Всего часов за год - 35 час.

1.2. Актуальность программы в условиях современного социума несомненна: обучение игре на фортепиано, прежде всего, формирует у детей и подростков художественный вкус, а главное - потребности в высокой культуре, основанной на классических образцах музыки.

Обучение игре на фортепиано занимает особое место в музыкальном образовании ребенка. Познание мира на основе формирования собственного опыта деятельности в области музыкального искусства позволяет раскрыть творческие способности ребенка, помогает развить его эстетические чувства. При этом освоение фортепианной техники не требует от начинающего пианиста значительных усилий, во многом обучение представляется ему как новая интересная игра. Обширный и разнообразный фортепианный репертуар включает музыку различных стилей и эпох, в том числе, классическую, популярную, джазовую.

1.3. Педагогическая целесообразность применения программы состоит в том, что она обеспечивает:

- формирование и развитие личности ребенка, умеющего воплотить собственное понимание информации, заложенной в элементах музыкального языка;
- создание комфортного мироощущения, как составляющей психического и физического здоровья обучающегося;
- сочетание различных видов детского творчества;
- поэтапное формирование исполнительских навыков;
- осмысленное воплощение образности и условности музыкального языка;
- приобщение к мировой музыкальной культуре через посещение концертов, слушание музыки, дискуссии, лекции, беседы;
- профессиональную ориентацию одаренных обучающихся.

Программа содержит: годовые требования с разделами по видам работы, основные этапы формирования исполнительских навыков, подробные методические рекомендации по классам, материальное обеспечение, примерные репертуарные списки музыкальных произведений, перечень методической и нотной литературы.

1.4. Новизна программы - в новых подходах к учебным требованиям и распределению учебного материала не только по классам, но и по более крупным этапам:

Первый год обучения рассматривается как отдельный этап (выявление возможностей учащегося в процессе работы, активное музыкальное развитие, воспитание осмысленного отношения к занятиям, привитие навыков самостоятельности, диагностика перспектив его музыкального и технического продвижения).

Программа состоит из методических рекомендаций, составленных на основе работ известных музыкантов - педагогов Алексеева А., Баренбойма Л., Гольденвейзера А. Голубовской Н., Мартинсена К., Мильштейна Я., Нейгауза Г., Либермана Е., Фейнберга С., Яворского Б., Ройзмана Л., Маранца Б. и др. Программа содержит приложения, включающие в себя репертуарные дополнения - более развернутые методические рекомендации.

1.5. Цель и задачи программы

Цель: развитие творческих и специальных музыкальных способностей, формирование музыкальной культуры учащихся посредством освоения основ музыкальной грамоты и овладения исполнительскими навыками на фортепиано.

Задачи обучения:

1. Изучение основ теории музыки, овладение основами исполнительского мастерства (освоение двигательных навыков, развитие беглости пальцев, овладение различными исполнительскими штрихами и динамическими градациями).
2. Развитие самостоятельности в исполнительской деятельности.
3. Воспитание активного участника концертной деятельности, слушателя и ценителя музыкального искусства.

1.6. Отличительные особенности программы - в обновлении музыкального репертуара, в насыщении его современными, в том числе, джазовыми произведениями.

В программе учтены основные ценности и цели дополнительного образования по эстетическому развитию детей, которые способствуют более рациональному и сбалансированному распределению учебной нагрузки, связанной с учётом возрастающих требований.

Программа выстроена таким образом, что теоретические знания обучающийся получает одновременно с практикой, что является наиболее продуктивным и целесообразным.

Программа предполагает существенное изменение методики преподавания в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями учащихся.

Набор учащихся в объединение свободный, независимо от национальной и половой принадлежности, социального статуса родителей (или законных представителей).

1.7. Сроки реализации программы

Программа рассчитана на два года обучения.

Общий объем учебных часов обучения – 35 учебных часа за год. Продолжительность занятий в учебную неделю 1 час. Продолжительность учебного занятия 45 минут.

Основной формой обучения является учебное занятие. Место проведения - учебный кабинет. Время проведения – в свободное время.

Учебный год начинается 1 сентября и заканчивается 25 мая.

1.8. Планируемые результаты освоения программы

Образовательные результаты обучения в области музыкального искусства является приобретение учащимися следующих знаний, умений и навыков в области исполнительской подготовки:

- навыков исполнения музыкальных произведений (сольное исполнение, коллективное исполнение);
- умений использовать выразительные средства для создания художественного образа;
- умений самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей;
- навыков публичных выступлений;
- навыков общения со слушательской аудиторией в условиях музыкально-просветительской деятельности образовательной организации. в области историко – теоретической подготовки:
- первичных знаний о музыкальных жанрах и основных стилистических направлениях;
- знаний лучших образцов мировой музыкальной культуры (творчество великих композиторов, выдающихся отечественных и зарубежных произведений в области музыкального искусства);
- знаний основ музыкальной грамоты;
- знаний основных средств выразительности, используемых в музыкальном искусстве;
- знаний наиболее употребляемой музыкальной терминологии.

По окончании обучения учащиеся демонстрируют готовность к эстетической музыкально-исполнительской деятельности, а именно:

- умеют исполнять произведение осмысленно, выразительно, свободно владея инструментом;
- владеют навыками игры на музыкальном инструменте, уметь читать с листа, играть в ансамбле, исполнять музыкальные произведения различных жанров, стилей, эпох; уметь определить форму произведения;
- умеют разбираться в различных явлениях музыкальной жизни, знать основные направления в музыке;
- умеют самостоятельно осмысливать и разбирать произведение,
- имеют навыки и умения для самостоятельного музицирования, что позволяет учащимся, в зависимости от потребностей и наклонностей, продолжить своё музыкальное образование.

Качество освоения дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы сопровождается текущим контролем успеваемости, промежуточной и итоговой аттестацией учащихся.

Формы подведения итогов реализации:

- промежуточная форма аттестации – академический концерт;
- итоговая форма аттестации - экзамен;
- сольные и ансамблевые выступления на открытых концертах;
- выступления на музыкальных фестивалях, конкурсах, творческих действиях.

Учебно – тематический план I года обучения

№	Разделы программы	Количество часов			Форма аттестации/ контроля
		Всего	Теория	Практика	
1	Ознакомление со строением и	2	1	1	Собеседование,

	особенностями фортепиано				опрос, наблюдение
2	Изучение основ музыкальной грамоты	10	4	6	Самоконтроль, наблюдение
3	Постановка рук	10	1	9	Наблюдение
4	Формирование и развитие метроритмических представлений Формирование и развитие музыкально - слуховых представлений	11	2	9	Опрос, собеседование, фронтальный опрос, самоконтроль
Диагностика		2	1	1	Наблюдение, контрольная работа, тест
Итого		35	9	26	

Содержание учебного курса

Ознакомление со строением и особенностями фортепиано (2ч.)

Теория: Вводное занятие. Строение и особенности фортепиано.

Практика: Упражнения на освоение педали.

Изучение основ музыкальной грамоты (10ч.)

Теория: изучение понятий: «Аккорд», «Арпеджио»; музыкальные термины: *crescendo*, *diminuendo*, *f*, *mf*, *P*, *mp*; анализ элементов нотного текста исполняемых произведений, понятия «Аппликатура», жанр.

Практика: написание нот в 1, 2, малой октавах, основные длительности, нотный стан, скрипичный и басовый ключи, написание нот малой, большой октавы.

Постановка рук (10ч.)

Теория: Упражнения: на расслабление мышц на формирование физиологически удобного положения рук.

Практика: Упражнения на формирование кисти, на развитие мелкой моторики, на расслабление мышц плечевого отдела и снятие вредных зажимов, Упражнения на закрепление приобретенных навыков.

Формирование и развитие метроритмических и музыкально-слуховых представлений (11ч.)

Теория: Понятия: ритм, метр, такт, размер, длительность, мелодия, аккомпанемент.

Практика: Упражнения на ритмические рисунки с употреблением равномерного ритма и простого пунктира. Упражнения на закрепления ритмических рисунков с употреблением равномерного ритма и пунктира, сложные размеры, формирование правильного звукоизвлечения: исполнение попевок, освоение штриха *nonlegato*, *legato*; *staccato*.

Диагностика (2ч)

С целью контроля над динамикой сформированности знаний и умений учащихся введены диагностические занятия. По итогам 1-го полугодия обучения - академический концерт, исполняются два разнохарактерных произведения. Во втором полугодии проводится экзамен, в форме методического прослушивания, исполняются два ансамбля

Репертуарный список

№	Композитор	Название произведения	Источник
Упражнения для начинающих (4 упражнения на 1 обучающегося)			
1	Г.Шарль Луи	Упражнения№ 1 -4	60 упражнений для развития технических навыков
2	Г.Шарль Луи	Упражнения№ 1 -4	60 упражнений для развития технических навыков
3	Г.Шарль Луи	Упражнения№ 1 -4	60 упражнений для развития технических навыков
4	Г.Шарль Луи	Упражнения№ 1 -4	60 упражнений для развития технических навыков
Этюды (2 этюда на 1 обучающегося)			
1	К.Гурлит	«Этюд №1»	«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 1 класс,
2	К.Гурлит	«Этюд №2»	И. Штепанова-Курцова «Фортепианная техника»,
3	А.Николаев	«Этюд №3»	К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов»,
4	А.Николаев	«Этюд №4»	К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов»,
5	Н.Любомиров	«Этюд №6»	«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 1 класс
6	Н.Любомиров	«Этюд №8»	И. Штепанова-Курцова «Фортепианная техника»
7	Л.Шитте	«Этюд №9»	«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 1 класс
8	Л.Шитте	«Этюд №11»	К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов»
Полифония (1 произведение на 1 обучающегося)			
1	И.Литков	«Песня для двоих»	Педагогический репертуар «Хрестоматия для фортепиано» 1 класс,
2	Русская народная песня	«Песня двух соловьев»	Фортепиано, 1 класс
3	Русская народная песня	«Девушки поют»	Педагогический репертуар «Хрестоматия для фортепиано» 1 класс,
4	Б. Барток	«Дуэт»	Педагогический

			репертуар «Хрестоматия для фортепиано» 1 класс,
	Пьесы (3 пьесы на 1 обучающегося)		
1	Русская народная песня	« Вороны»	Б. Милич «Фортепиано», 1 класс
2	А. Артоболевская	« Карусель»	А.Артоболевская «Хрестоматия маленького пианиста»,
3	Русская народная песня	« Курочки дерутся»	Б. Милич «Фортепиано», 1 класс
4	И. Смирнова	« Попугай»	И. Смирнова «Тетрадь I»
5	Русская народная песня	« Хоровод»	Б. Милич «Фортепиано», 1 класс
6	А. Артоболевская	«Снежинки»	А.Артоболевская «Хрестоматия маленького пианиста»,
7	Русская народная песня	« Петушок»	Б. Милич «Фортепиано», 1 класс
8	И. Смирнова	"Кукушка"	И. Смирнова «Тетрадь I»
9	В.Витлин	«Дед Мороз»	Б. Милич «Фортепиано», 1 класс
10	Г.Грегори	« Весенним утром»	Калинка-альбом начинающего пианиста
11	Ф Куперен	« Птицы поют»	Н. Соколов «Ребенок за роялем»,
12	Б.Бартк»	« Весенняя песенка»	Н. Рябов, С. Рябов «Шаг за шагом»,

**Учебно – тематический план
II года обучения**

№	Разделы программы	Количество часов			Форма аттестации/ контроля
		Всего	Теория	Практика	
1	Работа над развитием метроритмических и музыкально – слуховых представлений	2	1	1	Собеседование, опрос, наблюдение
2	Работа над развитием технических навыков	10	4	6	Самоконтроль, наблюдение
3	Работа над звукоизвлечением	10	1	9	Наблюдение
4	Работа над учебным репертуаром	11	2	9	Опрос, собеседование, фронтальный опрос,

					самоконтроль
Диагностика	2	1	1		Наблюдение, контрольная работа, тест
Итого	35	9	26		

Содержание учебного курса

Работа над развитием метроритмических и музыкально – слуховых представлений (2ч.)

Теория: Понятие: полифонический склад, гомофонный склад, кантилена.

Практика: Слушание музыкальных произведений в исполнении педагога, освоение пунктирных рисунков, исполнение в ансамбле мелодий.

Работа над развитием технических навыков (10ч.)

Теория: Понятие и ознакомление с гаммами.

Практика: Игра гамм C –dur, a-moll, G-dur, e- moll в две –четыре октавы.

Работа над звукоизвлечением (10ч.)

Теория: Понятие слухового контроля приемов звукоизвлечения.

Теория: Упражнения на активизацию мышечных ощущений.

Работа над учебным репертуаром (11ч.)

Теория: Анализ над аппликатурой, штрихами, динамикой.

Практика: Работа художественно – образного мышления, развитием музыкальной памяти, выработке умения учить наизусть.

Диагностика (2ч)

С целью контроля за динамикой сформированности знаний и умений учащихся введены диагностические занятия. По итогам 1-го полугодия обучения - академический концерт, исполняются два разнохарактерных произведения. Во втором полугодии проводится экзамен, в форме методического прослушивания, исполняются два ансамбля.

Репертуарный список

№	Композитор	Название произведения	Источник
Гаммы (2 гаммы на 1 обучающегося)			
1	А.Николаев	C –dur, a-moll, G-dur, e- moll	Школа игры на фортепиано
2	А.Николаев	C –dur, a-moll, G-dur, e- moll	Школа игры на фортепиано
3	А.Николаев	C –dur, a-moll, G-dur, e- moll	Школа игры на фортепиано
4	А.Николаев	C –dur, a-moll, G-dur, e- moll	Школа игры на фортепиано
Этюды (2 этюда на 1 обучающегося)			

1	К. Черни	«Этюд №1»	«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 2 класс,
2	И. Штепанова-Курцова	«Этюд №2»	И. Штепанова-Курцова «Фортепианная техника»,
3	К. Черни	«Этюд №3»	К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов»,
4	К. Черни	«Этюд №10»	К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов»,
5	Н.Любомиров	«Этюд №11»	«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 2 класс
6	И. Штепанова-Курцова	«Этюд №8»	И. Штепанова-Курцова «Фортепианная техника»
7	Л.Шитте	«Этюд №3»	«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 2 класс
8	К. Черни	«Этюд №11»	К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов»
Полифония (1 произведение на 1 обучающегося)			
1	И.С. Бах	«Канон»	И.С. Бах «Нотная тетрадь А.М. Бах»,
2	И.С. Бах	«Гавот»	И.С. Бах «Нотная тетрадь А.М. Бах»,
3	И.С. Бах	«Менуэт» C-dur	И.С. Бах «Маленькие прелюдии и фуги»,
4	И.С. Бах	«Менуэт» G-dur	И.С. Бах «Маленькие прелюдии и фуги»,
Пьесы (3 пьесы на 1 обучающегося)			
1	Русская народная песня	«Хоровод девушек»	Б. Милич «Фортепиано», 2 класс
2	И. Штепанова-Курцова	«Перепелка»	А.Николаев «Хрестоматия для детей»
3	Русская народная песня	«Два медведя»	Б. Милич «Фортепиано», 1 класс
4	И. Смирнова	« Попугай»	И. Смирнова «Тетрадь II»
5	Русская народная песня	« Хоровод»	Музыка для детей, 1-2 класс
6	А. Артоболевская	«Зима»	И. Смирнова «Тетрадь II»
7	Русская народная песня	«Кузнецы»»	Маленькому виртуозу «Пьесы для фортепиано»,
8	И. Смирнова	"Две тетушки"	И. Смирнова «Тетрадь II»
9	А.Гедике	«Пьеса»	А. Гедике «Избранные сочинения для детей»,
10	Б.Барток	« Весенние переливы»	Калинка-альбом

			начинающего пианиста
11	Н. Соколов	«Рассвет»»	Н. Соколов «Ребенок за роялем»,
12	С.Рябов	« Птицы поют»	Н. Рябов, С. Рябов «Шаг за шагом»,

Методическое обеспечение дополнительной образовательной программы Постановка рук, посадка за инструментом, координация движения.

Характер и продолжительность упражнений, предназначенных для постановки рук, посадки за фортепиано, координации движений, зависит от предварительной подготовки обучаемого. Если ребенок до поступления в 1-ый класс гимназии занимался в подготовительной группе музыкально-эстетического развития, где большое внимание уделялось специальным упражнениям для подготовки ребенка к игре на фортепиано, то его нужно лишь научить применять свои умения во время игры на инструменте. Если же обучающийся не имеет предварительной подготовки, то следует рекомендовать включить упражнения для плечевого пояса и туловища, чтобы постоянно поддерживать мышечный тонус и развивать физические возможности обучаемого для исполнения технически сложных произведений.

Упражнение 1. Имеет два названия: «Новая и Сломанная кукла» Сидеть за инструментом как кукла на витрине, затем расслабиться. Выполнить шесть раз.

Упражнение 2. Исходная позиция - «новая кукла». Покачать туловищем с прямой, напряженной спиной вперед и назад. Затем расслабиться - кукла сломалась.

Эти же упражнения проделать сидя на стуле за фортепиано, опираясь на ноги. Руки свободно лежат на коленях.

Упражнение 3. Выполнить упражнение 2, усложнив его движениями рук: руками свободно размахивать, имитируя полет птицы. Движение рук должны быть плавными, добиваться изящества в движениях.

Упражнение 4. «Заводная кукла». Кукла «стоит» подняв руки (все тело до кончиков пальцев напряжено), завод кончился, постепенно падают пальцы рук, кисти, руки, туловище, и обучающийся наклоняется и качает расслабленными руками.

Упражнение 5. Преподаватель играет пьесу П.И.Чайковского «Подснежник». Первая фраза- подснежник «растет» - правая рука плавно поднимается и опускается. На протяжении всего упражнения кисть висит расслабленная, ладошку не следует показывать. Вторая фраза- то же самое левой рукой. Третья фраза - поднимаются обе руки с покачиванием вверху с расслабленными кистями.

Подготовительные упражнения:

1. Поднять руку, как в упражнении «Подснежник», и, расслабив бросить на колени.
2. То же, но кисть собрана и пальцы поджаты (расслабленный кулачок).
3. То же, но рука падает на подушечки пальцев.
4. То же, но рука падает на третий палец, сначала на колени, потом на стол или крышку инструмента. Упражнение выполняется поочередно всеми пальцами.
5. «Мячик». Рука обучаемого должна быть полностью расслаблена, чтобы преподаватель мог подбрасывать и ловить ее, как мячик.

Упражнение 1 (вертикальное). Обучающийся поочередно поднимает и опускает руки. Усложняем: руки опускаются на расслабленные кулачки, затем на все пальцы, на каждый палец отдельно.

Упражнение 2 (горизонтально). «Машинка»: а) обучающийся водит игрушечную машинку то влево, то вправо. Следить, чтобы впереди шел кистевой сустав и вел за собой пальцы; б) разделить стол на две части (дорога для левой руки, дорога для правой). До линии машинку следует вести левой рукой, затем плавно перехватить правой и вести по второй половине стола, выполнить возвратное движение.

Упражнение 3. «Марширующие гномы». Пальцы «шагают», как гномы шагают ножками. Работают поочередно все пальцы. Обратить внимание на движения его тела: ноги шагают, колени согнуты, а сидит он спокойно, не подпрыгивая.

Упражнение 4. «Краб». «Шагают» все пальцы. Одновременно «шагают» в левой руке пятый и первый, в правой руке второй и четвертый пальцы, или в левой третий и первый, а в правой третий и пятый. Так обучающийся запоминает номера пальцев.

Упражнение 5. «Паучки пошли в поход». Паучок несет тяжелый рюкзак и, пройдя пятью лапками (все пальцы подряд) осторожно отдает рюкзак второму паучку. обучающийся переносит «тяжесть» из пальца в палец, из руки в руку.

Упражнение 6. «Вешалка». Обучающийся ставит пальцы на стол, но с таким ощущением, что повесил на них руки. Теперь нужно свободно покачать локтями.

Все эти упражнения простые, интересные, нравятся обучаемым их можно включить в утреннюю гимнастику, делать на протяжении дня для разминки между чтением книг.

Упражнения на постановку рук:

Начиная с первого прикосновения пальца обучаемого к клавише, следует следить за тем, чтобы палец плавно погружался в клавишу без всякой резкости, жесткости или давления, так как основной целью всех этих упражнений является свободное извлечение мягкого певучего звука и умение ребенка прислушиваться к нему.

Материалом для этих упражнений могут служить народные и детские пьесы из сборников для начинающих.

В работе часто бывает, что обучаемые склонны преувеличивать свои движения, превращая их в самоцель в тех случаях, когда педагог фиксирует на этом внимание. Они начинают увеличивать амплитуду размаха руки перед ударом и сгибают кисть неестественным, манерным движением и т. п. На это следует обращать внимание и добиваться естественности движений. Лишь тогда, когда ребенок весь «уходит» в мелодию и не следит за своими движениями, навык начинает быстро совершенствоваться.

Отсутствие зажатости - это необходимое условие хорошей игры, но чрезмерные движения рук обучаемого не всегда указывают на свободное владение своими мышцами. Наоборот, лишние движения мешают фортепианной игре, поэтому с ними следует бороться.

Первоначальные навыки, которыми овладевает начинающий обучающийся, состоят из приспособления его рук и тела к инструменту. Поэтому целесообразно начинать занятия с тех движений, в которых участвует самый свободный сустав нашего тела - плечевой сустав. Вначале эти движения состоят из плавного опускания руки на третий или второй палец, с постоянным включением в эти движения всех остальных пальцев (4, 5, 1); из переноса руки по октавам и подобных элементарных движений.

Кисть в этих упражнениях должна быть «отзывчивой» и гибкой, в достаточной мере устойчивой и организованной, чтобы передавать вес руки пальцам. В противном случае у начинающего обучаемого может появиться не точное звукоизвлечение: непопадание на нужную клавишу, шлепающий звук.

Все эти первоначальные движения исключают стремительность падения руки всем своим весом на играющий палец.

Формирование метроритмических представлений.

Активная работа по развитию метроритмического чувства обучаемого начинается с первых занятий. На 3-4-м уроке показываем обучаемому ритмическую запись и начинаем выполнять с ним серию упражнений. Цель - выработать чувства внутренней ритмической пульсации, познакомить со сложными ритмическими фигурами, подготовить ребенка к исполнению современных и джазовых произведений. В работе рекомендуется использовать методику Т. Смирновой.

Объяснение темы «ритм» следует начать с уточнения того, что музыка - искусство временное. Картину можно воспринять в одно мгновение, одновременно, а музыка разворачивается времени, это процесс, который имеет свои стадии: начало, середину и окончание. Предложить обучаемому маршировать, слушая движение музыки, при этом,

играть марш, ускоряя, замедляя, неожиданно останавливая музыку. Получится смешной, нелепый танец, и он сам должен попросить (после вопроса, «все ли его устраивает?») сыграть ровно. Теперь можно поговорить с учеником на тему о метрической пульсации и темпе музыки, подключая его жизненный опыт, предлагая представлять ситуацию, задавая наводящие вопросы. Например: человек пожилой ходит медленно (играя соответствующую музыку); как у него бьется сердце, какой у него пульс? Если один человек идет спокойно, а другой бежит, то, как стучит у них пульс: в одном темпе или по-разному? (играя отрывки из произведения, можно предложить ребенку простучать пульс). Затем объяснить, что музыка живая, и у нее есть сердце и пульс, как у человека. Можно предложить игру: «я буду музыкой, а ты моим пульсом». Ребенок стучит «пульс» различных музыкальных отрывков, которые играет педагог.

Следующий этап работы: переход к нотной записи ритмического рисунка. «Пульс» записывается вертикальными черточками, а спокойный средний шаг – четвертными нотами. Убыстрение пульсации фиксируется в восьмых длительностях, а замедление – в половинных.

Новая игра. Мама гуляет с малышом, идет спокойными большими шагами, а малышу, чтобы не отставать от мамы, приходится делать в два раза больше шагов. Следим за частотой пульсации «шагов» и записываем шаги малыша и мамы отдельно. Произнося ритм, можно использовать слоговую поддержку: ти-ти-та. Затем предложить простучать, чередуя шаги мамы и малыша.

Следующий этап игры. Мама и малыш гуляют вместе, поэтому одной рукой простучим шаги мамы, а другой – малыша. А вот пришел с работы папа и тоже решил прогуляться со своей семьей. Но у папы шаги очень большие. Чтобы все успели, он идет очень медленно, пульс успевает ударить два раза. Для фиксации этого добавляется третья строка и еще один участник. Можно предложить ученику заранее создать ритмический рисунок и воспроизводить его в зависимости от «сценария» движения. А затем поменяться с учителем ролями. Так стучим двумя руками, придумываем и записываем, кто идет, кто догоняет, кто с кем гуляет. Все устали и остановились – целая нота, достаточно сказать, что тянется целая нота долго. Когда у обучаемого будет развито чувство внутренней пульсации, он всегда ее выдержит.

Работу над ритмическими схемами можно выполнять в следующей последовательности:

1. Берется маленький ритмический блок и отрабатывается до автоматизма (левая рука стучит пульс, правая ритм, и наоборот).

2. Из блоков составляются длинные и разнообразные схемы. Можно написать блоки на карточках, и обучающийся сам будет их раскладывать в разных комбинациях и выстукивать.

После выполнения простых ритмических упражнений, можно дать общепринятую схему длительности. Эту схему можно показать на примере с яблоком или на длинной полоске бумаги. «Рисуем» целую ноту, одновременно выполняем тройное действие: ведем карандашом по полоске бумаги, голосом тянем звук и отстукиваем пульс ногой. Разделим полоску бумаги пополам - получилось два более коротких звука и т.д. Но тройное действие выполняем постоянно, чтобы обучающийся чувствовал: музыка искусство, развертывающееся во времени.

Разъясняя схему, необходимо закрепить временное, ритмическое, зрительное и слуховое восприятие записи. Нужно обязательно объяснить и показать обучаемому, что при записи нот временная отдаленность их друг от друга зависит от их длительности. Наглядны примеры с записью на двух строчках.

Размер, такты, тактовую черту объяснять обучаемому следует на первых уроках.

Для лучшего понимания, можно предложить сравнение со знакомой ситуацией. Например, такты – это комнаты, в которых живут ноты. Размеры комнат в каждом доме (пьесе) чаще всего одинаковы. Он проставлен сразу за ключевым знаком; если размер комнат меняется, то его записывают в начало такта: 2/4; 3/4; 4/4. Верхняя цифра означает количество «пульсов», а нижняя - чему равен пульс. Пульс может ровняться разным длительностям. В комнате живет столько нот, сколько может поместиться ударов пульса. Например, размер 2/4, следовательно, пульс равен четверти, а их две. А если разные длительности хотят жить в одной комнате? Как поселить целую ноту, такую длинную и важную? Она должна занять две комнаты, ведь в ней четыре пульса. Придется их разделить на два такта и залиговать соседние ноты. При разучивании пьес и песен, обучающийся может играть и петь их, то с названием ритма, то с названием нот, то со словами.

Переходя к более сложным ритмическим схемам, надо объяснить, что используемые нами слоги не обязательно закрепляются за определенной длительностью. «Та-а» - помогает протянуть длинную ноту; «та» - в два раза короче; «ти-ти» - еще короче и т.д. Если в пьесе много коротких длительностей и почти нет половинных и целых, то шестнадцатые можно назвать «ти», а четверти - «та», а если встретится нота с точкой справа, можно добавить - «там». Точка обозначает, что ноте прибавили кусочек времени, а буква «прибавляется» чтобы протянуть это время.

Формирование и работа над музыкально-слуховых представлений

В комплексном музыкально-исполнительском развитии обучаемого главное место принадлежит воспитанию слуховых способностей, фундамента музыкального мышления. Оно осуществляется на основе опыта слушания музыки и тщательной работы по воспитанию слуха пианиста.

Умение слушать и слышать свое исполнение, своевременно корректировать художественно-звуковую и техническую стороны игры – способность, нуждающаяся в развитии с первых шагов обучения.

С первых лет обучения к пианистам предъявляются свои специфические требования, связанные с особенностями звукоизвлечения на фортепиано. Воспитание их слуха направлено на слушание протяженности фортепианного звука, преодоление ударности звучания, на развитие элементов полифонического слышания.

Кроме того, правильное понимание связи и соотношения отдельных частей произведения, составляющих музыкальное целое, помогает осмысленному исполнению, созданию объемного охвата временного отрезка. Для этого необходимо познакомить учащегося с простейшими музыкальными формами.

Каждое музыкальное сочинение состоит, подобно литературному произведению, из отдельных частей, связанных друг с другом. Крупные части подразделяются на более мелкие, которые, в свою очередь, делятся на мельчайшие.

Построение, выражающее относительно законченную музыкальную мысль, называется периодом. Протяженность периода обычно не менее 8 тактов. Период большей частью состоит из двух, реже из трех предложений. Каждое предложение чаще всего начинается подобно предыдущему, но заканчивается различно (период повторного или не повторного строения). В конце периода применяется обычно проследование аккордов, создающее впечатление законченности и называемое каденцией.

Предложения делятся на музыкальные фразы, фразы – на мотивы. Музыкальной фразой называют часть предложения, заключающую в себе несколько мотивов. Мотив – самое маленькое построение, обладающее определенной выразительностью.

Музыкальное построение обычно отделяется от другого цезурой (границей). Цезурой может быть пауза, остановка на сравнительно долгом звуке и т. д. Если обучающийся понимает и умеет передать в своем исполнении законы строения музыкального произведения, его игра будет осмысленной, выразительной и интересной.

Выразительное исполнение требует правильной фразировки. Под правильной фразировкой следует понимать умение исполнителя передать в своем исполнении содержание каждой музыкальной фразы и всего произведения в целом. Музыкальная

фраза часто начинается и кончается независимо от деления данного отрезка музыкального произведения на такты. Для того чтобы наглядно определить границы музыкальной фразы, от первой до последней ноты фразы проводят лигу, которая называется в этом случае фразировочной.

Также следует обращать внимание обучаемого на способы создания осмысленности и выразительности музыкальной фразы. Обычно начало фразы исполняется негромко; дальнейшее развитие мелодии, идущее на *crescendo*, приводит к самой яркой точке, называемой вершиной музыкальной фразы; к концу фразы звучность обычно затихает (идет *diminuendo*). Затем следует выделить ключевую фразу в периоде, найти и динамически подчеркнуть общую кульминацию в изложении музыкального материала, чтобы логика его движения отражала процесс развития музыкального образа.

Если музыкальное произведение состоит из двух периодов (контрастных или подобных по тематическому материалу), то мы имеем дело с простой двухчастной формой. В такой форме написаны некоторые песни, танцы и т. д.

Простая трехчастная форма делится на три раздела, из которых третий является повторением первого (репризой), а средний раздел включает в себе новый материал или развитие предыдущего. В этой форме написано очень много песен и пьес для различных инструментов.

Уже с первого года обучения обучающийся познает язык музыки – мелодию, фактуру, ритм, гармонию в их взаимодействии и как самостоятельные выразительные категории. Также следует сразу же обратить его внимание на такие элементы музыкального языка, как динамика, тембр, регистр, темп, штрихи, от которых зависит полноценность звуковых представлений о музыкальном образе.

Начальное формирование музыкального слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодий.

Первые уроки, на которых начинается общение с инструментом, вводят обучаемого в мир мелодических образов. Исполнение на протяжении одного-двух месяцев обучения лишь одноголосных мелодий можно объяснить не столько технической доступностью игрового процесса, сколько необходимостью слухового восприятия обучаемого выразительной сущности мелодики. Чем ближе обучаемому интонационный строй мелодии, тем увлечение и быстрее он понимает и исполняет ее. Сделать новую для обучаемого мелодию доступной его восприятию можно лишь с помощью приобщения к ее образно-интонационному смыслу. Не случайно, игра разбираемой мелодии без предварительной подготовки слуха к ее восприятию, у многих обучаемых превращается просто в исполнение нот, лишенных музыкального смысла.

Уже в самой короткой, двузвучной ритмоинтонации – музыкальном слове-мотиве, ощущается ее образный смысл. Например, в размеренно-спокойной нисходящей ритмоинтонации малой терции (соль-ми) ясно слышится голос кукушки: «ку-ку», а в восходящей, более протяженной квартовой ритмоинтонации можно слышать «ау-ау».

Из используемых примеров делаем вывод, что эмоциональные и смысловые оттенки мелодических интонаций в музыкальных пьесах тесно связаны с величиной мелодического «шага», который называется **«Интервал»**. Интервал – это расстояние между двумя звуками. Большие интервалы обычно символизируют широту и полноту чувств, активность действия, малые – состояние покоя, ласку.

Вывод: настройка слуха обучаемого на осмысленное восприятие **мелодических интонаций** способствует эмоционально яркому исполнению мелодий. Несколько последующих уроков следует посвятить слушанию и анализу интонационного содержания разных мелодий. Это работа очень важна для формирования у ребенка понятия **«Эмоциональное содержание музыки»**, в котором происходит соединение нескольких сторон: **«Эмоция – настроение – смысл»**.

Полифония. Воспитание элементов полифонического мышления и навыков исполнения полифонии является одним из важнейших условий развития пианиста. Изучение полифонической музыки оказывает активное воздействие и на усвоение обучаемого гомофонно-гармонической ткани. Вся фортепианная музыка по сути многослойна, в широком смысле слова полифонична.

Уже на самых легких пьесах первоклассник начинает постигать музыкальную ткань подголосочной, контрастной и имитационной полифонии. Переход от одноголосных мелодий к двухголосным, являющийся важной вехой в музыкальном развитии обучаемого, должен осуществляться с исключительной постепенностью при достаточно прочном закреплении пройденного материала.

Наиболее сложной для слухового усвоения является имитационная полифония. Естественной подготовкой к ее изучению может стать работа над пьесами, в которых имитационные приемы совмещаются с контрастным и подголосочным изложением.

Первые полифонические «шаги» обучаемого, как правило, связаны с исполнением привычного для него песенного одноголосия с вкрапленными короткими подголосками (например, «Белорусская песня», «Дударик»). В слуховых восприятиях обучаемого появление второго голоса должно ассоциироваться с подпеванием (другим человеком) верхнего голоса в каждой из песен.

При изучении постепенно усложнившейся ткани подголосочной или контрастной полифонии вслушивание в отдельно исполняемые голоса и выявление их интонационных

и ритмических красок может дополняться вокальным произнесением более сложно прослушиваемых эпизодов.

Начальное развитие имитационного полифонического слышания осуществляется на эпизодах с каноническим изложением и строгих двухголосных канонов в октаву. Чем контрастнее ритмика и высотная направленность обоих голосов, чем четче обозначены границы их построений, чем ярче их мелодические кульминации, тем естественнее и легче прослушиваются обучаемым голоса в их одновременном изложении. Пьесы с элементами канонической имитации - первая ступень овладения точным каноном (например, «Зайчик» Г.Орлянского»).

Один из элементов полифонии – строгие каноны в октаву, чаще всего использованы в народных пьесах. Основной трудностью их исполнения является необходимость слушания структурных и выразительных особенностей каждого голоса при их одновременном движении. Уже предварительное исполнение отдельных фраз в одном голосе и их имитаций в другом настраивает слух обучаемого на восприятие интонационной выразительности мелодий.

Таким образом, первые навыки исполнения полифонии вырабатываются на основе активизации слуховых и двигательных восприятий, как горизонтали, так и вертикали. Пьесы с элементами **полифонии** представляют интерес из-за наличия в них наиболее доступной для обучающегося народно-хоровой подголосочной фактуры, контрастного сопоставления голосов и самой примитивной имитационной структуры. Пьеса «Дударик» - образец легчайшего произведения для начала изучения подголосочной полифонии. Одноголосный запев необходимо выделить ярко интонируемыми на сильных долях звуками в начале песни, затем на смену ему приходят характерно-народные ладовые переменные краски минора. Усложнение **полифонической** ткани происходит за счет расширения их жанровых рамок, выразительных возможностей интонационного и ритмического строя. Появляется новое в тематическом материале и приемах его развития, и в связи с этим необходимой становится работа над слуховым усвоением двухголосных произведений. В произведении «Канон» Ю.Щуровского обучающемуся надо раскрыть условность обозначенных в тексте лиг небольшой протяженности, как бы искусственно членящих мелодию. Линию развития мелодий можно проследить по целостным шеститактовым построениям («большим» лигам). Плавная распевная мелодия приходит к своей кульминации, характеризующейся одним уровнем динамической напряженности с последующей ее разрядкой на заключительных двух тактах, интонируемых «говорком». В несложной «Арии» Г.Перселла обучающийся легко слышит выразительные особенности контрастного двухголосия. Следует направить слуховое внимание ребенка и на явные

различия в характере обеих частей пьесы. Для ощущения слитности мелодии контрастного нижнего голоса, исполняемого *non legato*, следует сначала прослушать ее интонационные и гармонические изгибы в легатном исполнении.

Работа над пьесами разного характера полезна для развития гармонического и линейного мышления, а также навыков певучей игры. Путем расслоения единого гармонического комплекса каждого такта композитор выявляет выразительное своеобразие трех элементов ткани: мелодии, гармонии, баса. При изучении пьесы каждый из этих элементов должен прослушиваться, как самостоятельно, так и в соединении с его окружением. В народных танцах сохраняется неизменный ритмоинтонационный образ живого активного движения, свежие ладовые и полифонические краски которого вносят оживление в его строго размеренную ритмику. В пьесах-миниатюрах присутствуют свои ритмические, интонационные, регистровые, артикуляционные образно-жанровые черты.

Ритм как организация звуков во времени проникает в различные элементы музыкальной ткани произведения. Слуховое восприятие закономерностей ритма в музыкальном сочинении – одно из важнейших условий его полноценной исполнительской интерпретации.

Ритм как выразительное средство музыки воспринимается обучаемыми с особой непосредственностью. Это более всего заметно при исполнении ими песенных, плясовых, игровых пьес. В фортепианной литературе для детей так выпукло ощущается ритмическая жизнь музыкального произведения, что чаще всего именно через ритм обучаемыми и воспринимают его образное содержание в целом.

Раскрытие образно-эмоциональной сущности ритма – вот основное направляющее начало в воспитании у детей навыков слухового восприятия ритма.

Уже при изучении одноголосных мелодий прививаются начальные навыки метрической точности и ритмической выразительности исполнения. В первых песенных отрывках учащиеся соприкасаются с различными длительностями. Восприятие ритма детских произведений, начиная с одноголосных песен, связано в первую очередь со слушанием естественного ритмического движения при чередовании простейших длительностей – четвертей, восьмых, половинных нот.

Четвертная нота является для слуха не частью целой ноты, а самостоятельной метрической единицей, с которой начинается слуховое различение длительностей. Звучание длительностей во времени может ассоциироваться у обучаемого с такими наглядными временными представлениями: четверть-шаг, восьмые – легкий бег, половинные – остановка.

Исходя из того, что ощущение четвертной как основной временной единицы является наиболее естественным способом измерения длительностей, уже с начального обучения сам счет следует вести по четвертным нотам.

Ритмически устойчивому исполнению мелодий, а затем и несложных пьес, способствует такая метроритмическая организация произведений, в которой преобладает равномерное движение повторяющихся метрических группировок.

Усвоение обучаемым элементарных ритмических комбинаций в одноголосных мелодиях переходит далее в приобщение его к новой, более сложной области разносторонних проявлений ритма в двуплановой фактуре. Уже в исполнении мелодии и сопровождения в простейших пьесах гомофонно-гармонического склада обнаруживаются свои особенности выявления ритма.

Раскрытие жанровых черт ритмики, различных проявлений ритмической пульсации, ритмического своеобразия отдельных элементов ткани, особенностей связи ритма с динамикой, артикуляцией, пианистическими приемами, способствует активации слухового восприятия обучаемыми выразительных возможностей ритма и в деталях.

Проанализируем на примерах изучения произведений отдельных жанров и форм возможности выразительной интерпретации их ритма.

Обратимся к произведениям моторных жанров, где ритм является стержневой основой их образного содержания. Так, характерной чертой ритмики «Вальса» А.Гречанинова, как и многих других кантиленных вальсов, является соединение четко, потактно пульсирующей трехдольности сопровождения с пластичностью и изяществом ритма протяженных мелодических линий. Уже в сопровождающем фоне обучающийся должен почувствовать две стороны его ритмической жизни – временную точность звучания четвертных нот (т.е. мелкую пульсацию) и ясное оттенение ритма сильных и слабых долей такта. Наглядно обучаемому это может быть показано так: басы отмечаются штрихом *tenuto* на *mf*, вторые и третьи доли – пластичным *non legato* на *p*. Выявлению выразительных красок сопровождения помогает ритмично выполняемый пианистический прием – погружение руки на сильное время и ее легкое отталкивание со слабых долей.

Жанр марша характеризуется своей спецификой выявления ритма в исполнении. В песенно-маршевых пьесах четвертные ноты сопровождения исполняются в ритме четкого бодрого шага с акцентированием сильных долей, особенно при гармонических переходах. В мелодии исполнение фраз, начинающихся с заката, отличается чеканной устремленностью к сильным долям. Ритмическим спокойствием отмечены построения, идущие от сильных долей.

Иной ритмической образностью характеризуется детские марши. Легкий, подвижный ребячий шаг воссоздается здесь доступными детям ритмическими средствами. Внимание обучаемого должно быть направленно в данном случае на остроту ритмики в коротких мелодических фигурах, на ее точность в пунктирных группах, на маршевую ясность ритма сопровождения.

Особенности ритма в пьесах различного характера требуют дополнительного внимания. Так, например, в народных песнях неизменность ритмического движения восьмыми нотами в партии левой руки является тем мелким пульсом, который обеспечивает метроритмическую ровность исполнения мелодии в партии правой руки. Иллюстративный характер ритмики детских пьес, раскрывающих образы природы, воссоздающих различные игровые сцены, - неиссякаемый источник активизации творческого воображения обучаемого при работе над этими произведениями.

Преодоление трудностей фортепианного изложения облегчается в них единообразием ритмического рисунка, артикуляционных штрихов, пианистических приемов.

При изучении таких пьес нередко возникает необходимость применения словесной подтекстовки, доступно раскрывающей ребенку образно-эмоциональное содержание ритма и подсказывающей воспроизведение его на инструменте, ритмическая фигура начала пьесы «Воробей» А. Руббаха может быть подтекстована так: «скок-скок, скок-скок, скок-скок, стал».

Значительное влияние на развитие чувства музыкального ритма оказывает игра обучаемого в ансамбле с педагогом. Первой ступенью такой ансамблевой игры является исполнение обучаемым партии *primo*, а педагогом – партии *secondo*. При этом обучающийся должен активно вслушиваться в разные проявления ритма в партии педагога («Наш край» Д. Кабалевского - это характерная вальсовая пульсация аккомпанемента).

На дальнейших стадиях обучения полезно применять иную форму ансамблевой игры – исполнение мелодии в партии *primo* педагогом, а аккомпанемента в партии *secondo* – обучаемым. Здесь уже активное руководство ритмом в значительной мере перейдет к обучаемому.

Необходимо отметить, что в воспитании чувства музыкального ритма и выработке навыков ритмически выразительной игры следует исходить из чуткого слухового восприятия обучаемого закономерностей ритма в произведении и их естественно исполнительского воплощения в доступных обучаемым пианистических приемах. **Работа над звукоизвлечением.**

Этот этап работы с начинающими осуществляется на основе исполнения простейших попевок, предложенных учителем или подобранных по слуху каждой рукой отдельно. Первым осваивается штрих «non legato». Однако не следует увлекаться игрой non legato с начинающими, обучаемыми по следующим соображениям.

Первые навыки оставляют в психике детей особо глубокий след, и длительная привычка поднимать и опускать руку на каждом звуке приучает к постоянным колебаниям запястья, что подчас сохраняется в игре legato, выражаясь в потряхивании рукой.

Обогащение слуха учащихся музыкальными впечатлениями является особо важным в период работы педагога с начинающими музыкантами, и длительная игра non legato очень затрудняет эту задачу. Ребенок с детства привык воспринимать певучую и связную мелодию, non legato разрушает его представление о мелодии, он плохо слышит мелодию в ее взаимосвязи.

Обучающиеся начинают тяготиться таким исполнением и часто теряют интерес к занятиям.

Поэтому в игре с начинающими обучающимися, чем раньше наступает переход к игре legato, тем лучше. Освоение элементарных навыков **Legato** начинается с игры двумя пальцами. Обучающийся добивается умения свободно переходить с пальца на палец, опуская клавишу без давления, но хорошо ощущая ее, постепенно увеличивая non legato до пяти звуков.

При этом особенно важно, чтобы в руке не было так называемой «статичности», т. е. чтобы рука при эластичной кисти двигалась вместе с пальцами в направлении музыкального рисунка: увеличение линии легато требует небольшого движения кисти к 4-му и 5-му пальцам, которое необходимо обучающему показать.

Постепенно в репертуар включаются более сложные технические и музыкальные задачи: длинная линия legato, мелодия со смешанным штрихом legato и non legato и т. п. Увереннее становятся движения обучающегося на инструменте, намечается пальцевая беглость и ловкость, темп исполнения становится подвижнее. Параллельно с упражнениями необходимо проходить несложные пьесы, этюды из различных сборников, примерно следующей трудности: народные песни «Кукушечка», «На горе, горе», Л. Моцарт «Волынка», А. Гедике «Этюд» из соч. 36 и т. п.

Уже на этой ступени работы необходимо включить в исполнение основные динамические оттенки и фразировочные моменты, предварительно объяснив ребенку значение их как элементов, придающих музыке сходство с интонациями человеческой

речи, и, кроме того, придающих исполнению разнообразный характер — живой, тревожный, веселый и т. д.

Необходимо постоянно развивать чувство самоконтроля у обучающихся. Обращать внимание обучаемого на звучание, нюансы исполняемого произведения, слуховой контроль своего исполнения. Этот навык, воспитанный с самого начала музыкального пути обучаемого, развиваясь, будет превращаться в целый ряд ценных и необходимых качеств для пианиста, таких как внимание, активность, творческая инициатива и сосредоточенность, умение выявлять и исправлять свои недостатки, самостоятельно работать.

Кроме *non legato* и *legato*, есть еще способ игры, называемый **staccato** (обозначается точкой над или под нотой). Знак *staccato* означает, что данная нота должна быть исполнена отрывисто, то есть палец, коснувшись клавиши, должен быстро ее покинуть. При игре стаккато звуки получаются острые, легкие; отрывистость исполнения не следует преувеличивать, так как может возникнуть резкая, сухая звучность. Примером на сочетание *non legato*, *legato* и стаккато может служить белорусская полька «Янка».

Особым видом является так называемое «пальцевое *staccato*». Оно применяется для достижения наиболее краткого звучания, а также в тех случаях, когда скоростные возможности предплечья и кисти оказываются недостаточными из-за очень быстрого темпа. При «пальцевом *staccato*» вертикальные падения кисти или предплечья на клавиатуру снимаются. Рука движется как в *legato*. Несвязность достигается благодаря краткости прикосновения пальца к клавише. Направление его удара «к себе», под ладонь, как при репетициях. При работе над звукоизвлечением некоторые педагоги считают, что способом «выстукивания» каждого отдельного звука можно добиться у детей сильного и ровного удара в игре. Но это лишено логического основания. Сила звука у ребенка зависит исключительно от величины и тяжести его руки. Навык владения сильным и глубоким звуком на инструменте может развиваться лишь постепенно. Несомненно, что обучающиеся, обладающие слабым двигательным аппаратом, при требовании играть «сильно» напрягают руки и трясут ими. При так называемом «выколачивании» разрушается естественная красота и певучесть звука, которую впоследствии очень трудно восстановить. В результате занятий таким способом возникает однообразие, сухое звучание. Кроме того, работа над гибкостью и выразительностью звуковой линии, фразировкой приобретает особую трудность, благодаря расчлененности звуковой линии и пунктирности звукоизвлечения.

Не менее вредной является игра с раскачиванием, толчками кисти на каждом звуке, мешающая нормальному звукоизвлечению. В медленных темпах, в начальном

обучении эти толчки бывают, малозаметны, но в дальнейшем выявляются все сильнее, становятся большим недостатком, так как затрудняют игру легато, а также тормозят беглость и ровность исполнения.

При игре толчками, в первую очередь, необходимо активизировать работу пальцев, заставляя его играть отчетливо, глубоким звуком, хорошо ощущая клавишу до конца. Определенную пользу могут в этом смысле принести этюды и пьесы с репетиционной техникой: К. Черни — Г. Гермер. Они развивают пальцевую технику обучаемого.

Вторым необходимым моментом в преодолении игры толчками является игра спокойной рукой без лишних движений кистью вверх и вниз при каждом звуке. Поданное так называемое «вихляние» чрезвычайно тормозит выработку хорошего легато, ровного звучания и очень неэкономно по времени в быстрых темпах.

Работа над этюдами

Для закрепления технических навыков обычно используются этюды. Одним из важнейших условий достижения высоких результатов является сознательная слуховая и умственная работа, следовательно, у обучающегося должно быть конкретное представление о задании в этюде, за которым последует его выполнение.

Изучать этюды следует как художественные произведения: добиваться хорошего звучания, фразировки, нюансировки; работать над аккомпанементом, удобной аппlikатурой и т. д. Все это вносит в работу над этюдами элементы живого интереса, ясность мышления.

Для обучающихся младших классов наиболее распространенными являются этюды Лемуана — соч. 37, А. Лешгорна — соч. 65, К. Черни в ред. Г. Гермера и др.

Этюды К. Черни написаны с определенными техническими заданиями. Почти во всех этюдах задачи одинаковы: гаммы, арпеджио, двойные коты, ясное исполнение аккомпанеента, яркие динамические оттенки. Они являются прекрасными упражнениями для развития пальцевой беглости, хорошего легато и готовят обучающегося к исполнению произведений классического стиля.

С большим интересом играют дети этюды А. Гедике, автора многочисленных этюдов, как для начинающих, так и для более подвинутых учащихся (соч. 6, 8, 32, 47, 59). Эти этюды чрезвычайно полезны в техническом отношении и интересны по музыке. Например: соч. 47, № 20, и др.; некоторые из них построены на материале русских народных песен (соч. 47, № 18 — этюд написан в форме вариаций на тему «Вечерком красна девица»). Систематичность в работе над развитием техники имеет решающее значение.

Для более яркой передачи чувств и мыслей, заключенных музыкальном произведении, автор применяет на протяжении пьесы определенную систему обозначений, называемую динамическими оттенками (оттенками силы звучания).

Основными динамическими оттенками являются:

F -forte (форте) - громко,

P - piano (пиано) – тихо.

Между этими обозначениями силы звучания существует ряд промежуточных, например:

mf — mezzoforte (меццо форте) - не очень громко,

mp — mezzopiano (меццо пиано) - не очень тихо.

Для постепенного перехода от piano к forte применяется оттенок, обозначающий постепенное увеличение силы звука: *crescendo* (крецендо); этот же оттенок выражается иногда знаком <. Постепенное ослабление звучания записывается в нотах словом *diminuendo* (диминуэндо) или знаком >.

Когда необходимо подчеркнуть или выделить более важный по смыслу звук, в нотах ставят знаки: > — акцент (ударение): *sf* — sforzando (сфорцандо).

Очень важно дать ребенку понимание основных закономерностей аппликатуры. Распределение (расстановка) пальцев на клавиатуре во время игры называется аппликатурой. Аппликатура обозначается в нотах цифрами. Правильная, естественная и удобная аппликатура исходит из принципа: при неизменном положении руки соседние клавиши берутся рядом лежащими пальцами. Если между звуками находится одна или несколько свободных клавиш, то разумнее всего играть это последование не соседними пальцами, а с пропуском соответственно одного или нескольких пальцев. Проверкой освоения обучающегося аппликатурных «правил» служат простейшие упражнения на аппликатуру: в записанной педагогом мелодии он расставляет аппликатуру.

Продолжается совершенствование навыков работы над произведением, развитие самостоятельности в разборе текста, формирование новых черт в музыкально-слуховом и пианистическом развитии под влиянием усвоения произведений большей сложности и новых жанров.

Материальное обеспечение программы

№		Количество
1	Фортепиано	2
2	Стулья	8
3	Подставки для ног	3
4	Стол	1

5	Шкафы для нотной литературы	2
6	Цифровое фортепиано «Корг»	1

Список литературы.

Этюды

И. Штепанова-Курцова «Фортепианная техника», К.- «Музыкальная Украина», 2012г.

К. Черни «Этюды и упражнения для начинающих пианистов», М.- «Композитор», 2014г.

К. Черни «Школа беглости для фортепиано» соч. 299, К.- «Музыкальная Украина, 2014 г.

Педагогический репертуар «Хрестоматия для фортепиано» 1 класс, М.- «Музыка», 2012 г.

Педагогический репертуар «Хрестоматия для фортепиано» 2 класс, М.- «Музыка», 2016 г.

«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 1 класс, К.- «Музыкальная Украина», 2013г.

«Этюды для фортепиано на разные виды техники» 2 класс, К.- «Музыкальная Украина», 2013г.

Полифонические произведения

Педагогический репертуар «Хрестоматия для фортепиано» 1 класс.

И.С. Бах «Маленькие прелюдии и фуги», М. «Музыка», 2012г.

И.С. Бах «Нотная тетрадь А.М. Бах», К.- «Музыкальная Украина», 2013г.

Пьесы

А. Артоболевская «Хрестоматия маленького пианиста», М.-« Музыка », 2012г.

А. Бердышев «Фортепианная музыка», М.- «Музыка», 2014г.

А. Николаев «Школа игры на фортепиано, М.- «Музыка», 2013г.

А. Гедике «Избранные сочинения для детей», М.- «Музыка», 2016г.

Б. Милич «Фортепиано», 1 класс, М.- «Кифара», 2015г.

Б. Милич «Фортепиано», 2 класс, М.- «Кифара», 2015г.

И. Смирнова «Тетрадь I -II», Ц-С-Д-К, 2012г.

Калинка- альбом начинающего пианиста, М.-«Музыка», 2014г.

Малыш за роялем, М.-«Музыка», 2015г.

Музыка для детей, 1-2 класс, М.-«Музыка», 2014г.

Маленькому виртуозу «Пьесы для фортепиано», М.-«Музыка», 2013г.

Н. Рябов, С. Рябов «Шаг за шагом», К.-«Музыкальная Украина», 2012г.

Н. Соколов «Ребенок за роялем», Л.-«Музыка», 2016г.

Фортепиано, 1 класс, К.-«Музыкальная Украина», 2012г.

Фортепиано, 2 класс, К.-«Музыкальная Украина», 2012г.

Список методической литературы:

Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано» - 3 издание доп., М., 2016

Баренбойм Л. «Музыкальная педагогика и исполнительство» - Л., 2015

Николаев А. (ред.) «Очерки по методике обучения игре на фортепиано», вып. 2 – М., 2012

Гольденвейзер А. «О музыкальном искусстве». Сборник статей. – М., 2014

- Гофман И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». ., 2014
- Голубовская Н. «Искусство педализации», 2 издание, Л., 2016
- Мартинсен К. «Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли» М., 2015
- Мильштейн Я. «Советы Шопена пианистам» - М., 2012
- Мильштейн Я. «Хорошо темперированный клавир И.С.Баха и особенности его исполнителя» - Классика XXI, М., 2014
- Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры», 3 издание, М., 2013
- Шуман Р. «Жизненные правила для музыканта» - М., 2014
- Перельман Н. «В классе рояля» - Классика XXI, М., 2016
- Тимакин Е. «Воспитание пианиста» - М., 2014
- Либерман Е. «Работа над фортепианной техникой», 3 издание, Фигаро – центр, 2016
- Фейнберг С. «Пианизм как искусство» - Классика XXI, М., 2015
- Яворский Б. «Сюиты Баха для клавира» - Классика XXI, М., 2012
- Носина В. «Символика музыки Баха»
- Статьи:
- Ройзман Л. «Музыка Баха в учебных заведениях и некоторые проблемы нашей педагогики»
- Маранц Б. «О фортепианных штрихах»
- Фишман Н. «Людвиг Ван Бетховен о фортепианном исполнительстве»

Краткий словарь музыкальных терминов

Темпы.

Grave (гравэ) - медленно, строго

Largo(ларго) – очень медленно, широко

Lento (ленто) – медленно

Adagio (адажио) - медленно

Andante (адантэ)- умеренно, темп спокойного шага

Andantino (андантино)- немного скорее, чем andante

Moderato (модэрато) - сдержанно

Allegro (аллегро)- быстро

Allegretto(алегретто)- медленнее, чем allegro

Vivo (виво), **vivace** (виваче)- живо, быстрее, чем allegro

Presto (прэсто) - быстро

Prestissimo (прэстиимо) – очень быстро

Moto(мото) – **conmoto** (кон мото)- указывает на ускорение ранее обозначенного темпа

Accelerando (анчелерандо)- ускоряя

Ritenuato(ритэнута)- постепенно замедляя

Rallentando(раллентандо)- замедляя

Allargando(алларгандо)- расширяя, замедляя

Rubato(рубато) – в свободном темпе

Штрихи.

Legato(легато) - играть связно

Nonlegato (нон легато) - не связно

Portamento (портамэнто) – играть не связанно, но протяжно

Marcato (маркато) – выделения, подчеркивая

Staccato (стаккато) – играть отрывисто; при движении в одну сторону

Glissando(глиссандо) – скользя

Обозначение характера музыки

Agitato (ажитато)- взволнованно

Animato (анимато) – оживленно, с воодушевлением

Brilliantе (бриллианте) – блестяще

Commodo(коммодо) – спокойно, удобно

Conbrio (кон брио) – с “огнем”

Contabile (контабиле) – певуче

Dolce (дольче) – нежно

Energico(энерджико) – энергично, решительно

Espressivo(эспрессиво) – выразительно

Grandioso (грандиозо) - величаво

Grazioso (грациозо) – изящно

Legiero(лежиеро) – легко

Maestoso (маэстозо) – торжественно

Risoluto(ризолүто) – решительно

Semplice (семпликэ) – просто

Smorzando (сморцандо) – угасая, замирая

Subito (субито) – внезапно, сразу

Tranquillo (транквилло) – спокойно

Словарь маленького музыканта

Аббревиатура- сокращение, упрощение нотной записи

А капелла – многоголосное хоровое пение без инструментального сопровождения

Акколада - скобка, которая объединяет в нотной записи голоса

Аккомпанемент - сопровождение, чаще всего инструментальное

Аккорд - согласованное сочетание нескольких звуков

Акцент - ударение на звуке

Альтерация - повышение или понижение звука на полутон или тон

Ансамбль - совместное исполнение музыки

Аппликатура- распределение пальцев при игре на инструменте

Аранжировка- переделка музыкального произведения

Арпеджиато - играя аккорд в виде арпеджио

Арпеджио - исполнение звуков аккорда поочередно

Багатель - небольшая, нетрудная для исполнения пьеса

Бемоль- знак альтерации, означающий понижение звука на полтона

Вольта - горизонтальная скобка

Вокализ - упражнение для развития певческих

Гомофония - вид многоголосия

Группетто - мелодическое украшение

Группировка - соединение нескольких нот малой длительности

Децимоль - фигура из десяти нот

Диез - знак альтерации, означающий повышение звука на полтона

Динамика - оттенки, градации силы звука

Доля – длительность.

Дуоль - фигура из двух нот там, где по условиям счета требуется три

Жанр- ряд музыкальных произведений

Звукоряд- ряд звуков

Имитация - переключки голосов