

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Гатчинская детская музыкальная школа
им. М.М. Ипполитова-Иванова»**

РАССМОТРЕНО
Педагогическим советом
МБУДО «ГДМШ
им. М. М. Ипполитова-Иванова»
Протокол № 21 от 31.08.2022 г.

УТВЕРЖДАЮ
Директор МБУДО «ГДМШ
им. М.М. Ипполитова-Иванова»
А.И. Церр
Приказ от 01.09.2022 г. №131-О

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
«ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО»**

**ПРОГРАММА
УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА**

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ
ОРГАН**

Срок реализации – 5(6) лет

Разработчик: Антипина Елена Михайловна, преподаватель МБУДО «ГДМШ
им. М. М. Ипполитова-Иванова»

Содержание

1. Пояснительная записка.	С.3-5
2. Содержание учебного предмета орган.	С.5-7
3. Требования к уровню подготовки учащихся.	С.7-9
4. Формы и методы контроля учащихся, система оценок	С.9-13
5. Методическое обеспечение учебного процесса.	С.13-22
6. Списки учебной и методической литературы	С.24-28
7. Приложения.	С.28-34
Примерный репертуарный список по предмету орган.	С.34-40
Литература, используемая при составлении программы.	

Глава 1. Пояснительная записка

Общеразвивающая программа в области музыкального искусства «Орган» разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», утвержденных приказом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ.

Программа имеет художественно-эстетическую направленность и предназначена для приобщения учащихся к музыкально-творческой деятельности с помощью музыкального инструмента орган.

Актуальность программы «Орган» в образовательном процессе детских школ искусств обусловлена возрождением в 21 веке интереса к органной музыке и в профессиональном сообществе, и среди любителей музыки, что связано с бурным развитием цифровых технологий и процессом совершенствования электронного музыкального инструментария, что определяет задачу вовлечения учащихся в музыкальное творчество, приобщения их к музыкальной культуре.

Особенность решения данной задачи определяется интеграцией в электронном музицировании различных видов музыкальной деятельности – исполнительской, звукорежиссерской, темброво-творческой и, вместе с тем, доступностью каждого из них благодаря опоре на программные заготовки. Широкое пространство музыкально-творческой деятельности позволяет преодолеть одностороннюю исполнительскую направленность традиционного музыкального обучения, способствует активизации музыкального мышления ученика и развитию его музыкальных способностей. А простота и доступность данной деятельности определяет расширение круга вовлеченных в нее детей и подростков.

Данные условия определяют особую роль учебного предмета «Орган» в музыкальном образовании детей и подростков.

Цель учебного предмета - научить ребенка чувствовать, слушать музыку, пробудить любовь к ней, приобщить учащихся к музицированию на основе цифрового инструментария и на этой основе сформировать музыкальные компетенции учащихся, их эстетическую и нравственную культуру.

Образовательная цель достигается на основе решения *обучающих, развивающих и воспитательных задач.*

Обучающие задачи.

1. Изучение художественных возможностей цифрового инструментария: ознакомление с его звуковым материалом, освоение приемов управления фактурой музыкального звучания.

2. Получение базовых знаний по музыкальной грамоте, гармонии, фактуре, тембре, форме.

3. Освоение исполнительской техники: постановка рук на клавиатуре органа, синтезатора или МИДИ-клавиатуре.

4. Приобретение опыта практической музыкально-творческой деятельности*: электронной аранжировки и исполнения музыки, чтения с листа, игры в ансамбле, записи на многодорожечный секвенсор, подбора по слуху, импровизации и элементарного сочинения.

Развивающие задачи.

1. Гармоничное развитие исполнительских и звукорежиссерских способностей, связанных с электронным музыкальным творчеством, развитие у учащихся интереса к музыкальной деятельности, музыкального вкуса.

2. Развитие воображения, мышления, воли – качеств личности, необходимых для осуществления творческой деятельности.

Воспитательные задачи.

1. Духовное развитие учащихся путем приобщения их к художественному творчеству.
2. Эстетическое развитие в процессе познания красоты формы произведений музыкального искусства.
3. Воспитание любви к музыкальному искусству через освоение произведений отечественной и мировой классики, лучших образцов народного творчества, организацию творческой практики учащихся путем проведения культурно-образовательных акций и проектов.

Структура программы

Программа содержит следующие разделы:

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

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

Методы и приемы обучения

В основе обучения лежат следующие методы:

1. Комплексный метод (Г. Нейгауз), объединяющий творческую практику и изучение музыкальной теории.
2. Методы и приемы, направленные на осознанное восприятие музыкально-теоретических понятий, необходимых для осуществления творческой деятельности на основе цифрового инструментария:
применение правил взаимодействия музыкально-выразительных средств в творческой практике;
гибкое сочетание объяснительно-иллюстративных и проблемных методов обучения;
метод забега вперед и возвращения к пройденному;
применение образных моделей музыкально-теоретических понятий и др.
3. Методы и приемы, направленные на приобщение к музыкально-творческой практике на основе цифрового инструментария:
опора на систему усложняющихся творческих заданий;
метод разъяснения последовательности действий и операций музыкальной аранжировки;
метод авторской интроспекции (выполнение учителем в присутствии учеников творческой работы с комментариями собственных действий);
подбор увлекательных и посильных творческих заданий и др.
4. Методы и приемы, развивающие интерес учащихся к творческой деятельности на основе цифрового инструментария:
разнообразие форм урочной деятельности;
применение эвристических приемов;
создание доброжелательного психологического климата;
бережное отношение к творчеству ученика;
индивидуальный подход;
введение музыкально-игровых ситуаций и др.

Используемые технологии

В условиях цифровизации образовательного процесса возможно использование дистанционного обучения в соответствии с Методическими рекомендациями ГАОУ ДПО «Ленинградский областной институт развития образования» Кафедра развития дополнительного образования детей и взрослых.
<https://loiro.ru/activities/education/metodicheskaya-podderzhka-distantsionnogo-obucheniya/metodicheskie-rekomendatsii/>

Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Класс для занятий отвечает необходимым санитарно-гигиеническим нормам: естественная вентиляция, хорошее освещение и температурный режим. Класс оснащен необходимым оборудованием: электронный орган в комплекте с адаптером, пультом, подставкой.

Для организации концертных выступлений, учащихся имеется усилитель и акустические колонки, в наличии звуковой процессор, который позволяет облагородить электронное звучание и значительно расширить его выразительные возможности.

2. Содержание учебного предмета

Занятия по программе «Орган» предполагает освоение теоретических сведений непосредственно в практической деятельности учащихся.

Занятия проводятся в индивидуальной форме. В первом классе обучение проводится по фортепиано 2 раза в неделю (1 час), а также 0,5 часа по органу в качестве ознакомления с инструментом (всего 1,5 академических часа в неделю). Со второго класса занятия по специальному инструменту (органу) проводятся 2 раза в неделю (1 академический час) и по фортепиано 0,5 часа (общая недельная часовая нагрузка составляет 1,5 академических часа в неделю). С третьего года обучения занятия по органу проводятся 2 раза в неделю (1,5 часа) и 0,5 часа по фортепиано (общая недельная нагрузка составляет 2 академических часа в неделю).

Обучение ведется по следующим направлениям:

1. Изучение органного репертуара, начиная от разбора текста до его исполнения. Изучение репертуара учебной адаптированной программы по фортепиано (учитывая индивидуальные способности учащихся, можно руководствоваться репертуарными требованиями на класс или два ниже).

2. Техническое развитие мануальной и педальной техники, изучение основных технических приемов на материале этюдов, гамм, арпеджио.

3. Исполнение популярной музыки в переложении для органа.

4. Чтение с листа.

5. Самостоятельная работа над произведением.

Ориентацией в составлении учебных планов являются списки учебного репертуара, включенные в данную образовательную программу. Произведения подбираются преподавателем с учётом постепенного возрастания их трудности, что способствует планомерному музыкальному и творческому росту. Работу по воспитанию музыкального кругозора целесообразно строить также путем ознакомления с пьесами разных эпох, стилей, жанров.

В годы, предшествующие окончанию школы, необходимо уделить более пристальное внимание музыкально-эстетической работе, развитию разносторонних

интересов в области искусства. По окончании школы выпускник должен достаточно ясно знать характерные черты важнейших жанров и особенности стиля композиторов разных творческих направлений.

В выпускную сольную программу специального класса органа включаются: пьеса в жанре хоральной обработки или циклическое произведение И.С. Баха, полифоническое произведение одного из старинных мастеров для органа (Д. Букстехуде, И. Пахельбель, Ф. Куперен и др.) и развернутая пьеса любого композитора XIX – XX веков.

**Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом
образовательного учреждения на реализацию
программы «Орган»**

Срок обучения 5 лет.

Вид учебной работы	Количество Часов
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	476
Аудиторная учебная нагрузка (в часах)	306
Самостоятельная работа обучающегося (в часах)	170

№ класса	1класс	2класс	3класс	4класс	5 класс
Недельная нагрузка в часах	1,5	1,5	2	2	2
Количество недель аудиторных занятий	34	34	34	34	34

Дополнительный год обучения

№	Вид учебной работы	Количество Часов
1.	Максимальная учебная нагрузка (в часах)	51
2.	Аудиторная учебная нагрузка (в часах)	34
3.	Самостоятельная работа обучающегося (в часах)	17

Планируемые результаты в освоении предмета

Ожидаемые результаты

По окончании курса учащийся должен

знать:

- музыкальную грамоту;
- музыкальную терминологию;
- выдающихся исполнителей;
- образцы музыки, написанной для органа;
- строение классических музыкальных форм;
- художественно-эстетические и технические особенности, характерные для сольного исполнительства;
- основные элементы музыкального языка, принципы строения музыкальной ткани, типы изложения музыкального материала;
- быть способным к дальнейшему саморазвитию.

Уметь:

- самостоятельно разучивать музыкальные произведения различных жанров и стилей;
- самостоятельно преодолевать технические трудности при разучивании несложного музыкального сочинения;
- грамотно исполнять музыкальный текст;
- создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения;
- читать с листа несложный музыкальный текст;
- дать критическую оценку своему исполнению;
- владеть базовыми навыками аккомпанемента;
- записать несложный музыкальный текст по слуху;
- грамотно исполнить музыкальный текст, в том числе путем группового (ансамблевого) и индивидуального сольфеджирования, пения с листа;
- осуществлять элементарный анализ нотного текста с объяснением роли выразительных средств в контексте музыкального произведения;
- принимать активное участие в творческой жизни образовательного учреждения.

3. Требования к уровню подготовки учащихся

Ожидаемые результаты

К концу 1-го года обучения предполагаются следующие результаты:

Предполагаемые знания:

- 1.Наличие представления о мире органного музыкального творчества.
- 2.Наличие представления о возникновении органного искусства.
- 3.Наличие представления о различии игры на фортепиано и органе.

Предполагаемые умения:

- 1.Владение элементарными исполнительскими навыками (владение базовым органным штрихом – органным туше).
- 2.Владение начальными навыками в достижении средств выразительности.
- 3.Приобретенные навыки исполнения пройденного материала.
- 4.Умение подбирать мелодии с аккомпанементом.

К концу 2-го года обучения предполагаются следующие результаты:

Предполагаемые знания:

- 1.Наличие знаний о жанрах органной музыки.
- 2.Наличие знаний об элементах полифонического письма.
- 3.Наличие умения охарактеризовать форму и аффект, присущий произведению.

Предполагаемые умения:

- 1.Владение внимательным прочтением нотного текста.
- 2.Владение навыками свободной игры на педальной клавиатуре.
- 3.Умение самостоятельно мыслить и выполнять определенные задания дома на фортепиано.

К концу 3-го года обучения предполагаются следующие результаты:

Предполагаемые знания:

- 1.Наличие знаний артикуляции и обобщение в исполнении характера и музыкальной формы произведения.
- 2.Наличие теоретических знаний метроритмической основы и функциональных элементов гармонии в исполняемых произведениях.
- 3.Наличие знаний о жанрах и стилях западноевропейской музыки.

Предполагаемые умения:

- 1.Умение одновременно воспроизводить нотный текст со свободной игрой на клавиатуре.
- 2.Применение знаний метроритмической основы и элементов теории в исполняемых произведениях.
- 3.Умение читать с листа в обязательной связи с замыслом автора произведения.
- 4.Умение подбирать на слух на органе.

К концу 4-го года обучения предполагаются следующие результаты:

Предполагаемые знания:

- 1.Наличие навыков игры: грамотное звукоизвлечение и артикуляция, выравнивание вертикального и горизонтального строя, формирование риторических и смысловых акцентов.
- 2.Наличие знаний музыкального словаря для работы над музыкальным произведением.
- 3.Наличие знаний о самостоятельной работе с нотным тестом.

Предполагаемые умения:

- 1.Умение грамотно и осознанно исполнять пройденные произведения.
- 2.Умение подбирать мелодии с аккомпанементом,
- 3.Умение в процессе исполнения грамотно пользоваться полученными знаниями о звукоизвлечении и артикуляции, риторических и смысловых акцентах.
- 4.Умение образно мыслить при исполнении музыкального произведения.

К концу 5-го года обучения предполагаются следующие результаты:

Предполагаемые знания:

- 1.Наличие знаний о связях и различиях музыкальных жанров и стилей хоровой, инструментальной музыки.
- 2.Наличие знаний о влиянии полифонии на музыку различных эпох.
- 3.Наличие знаний об органной культуре.
4. Владение словарем музыкальных терминов.

Предполагаемые умения:

1. Умение грамотно и осознанно исполнять пройденные произведения.
2. Умение в процессе исполнения грамотно пользоваться полученными знаниями о звукоизвлечении.
3. Умение выявлять музыкальный образ исполняемого произведения.
4. Умение беседовать о музыке, выразить и аргументировать свое мнение.

4. Формы и методы контроля, критерии оценок

Аттестация: цель, виды, форма, содержание

Целью аттестации является оценка качества освоения учащимся учебного предмета «Орган».

На первом году обучения ученик сдает академический зачет только во втором полугодии, в конце учебного года.

С третьего класса по четвертый в первом полугодии учащиеся показывают навыки технического развития на контрольном уроке, а во втором полугодии сдают технический зачет. Со второго по четвертый класс ученики сдают два академических зачета (концерта).

В пятом классе учащимся дается возможность продемонстрировать итоговую экзаменационную программу на первом прослушивании выпускников в первом полугодии, и на втором прослушивании выпускников во втором полугодии.

Если ученик принимает участие в тематических концертах и других мероприятиях, то выступления засчитываются как академические зачеты (или как часть зачета, если исполняется только часть программы).

Исполнительские успехи обучающихся учитываются на различных выступлениях: экзаменах, академических концертах, конкурсах и т.д. Участие учащегося в международном, областном, районном, городском конкурсе или фестивале приравнивается выступлению на академическом концерте и засчитывается в качестве переводного экзамена.

1 класс

Первое полугодие. *Прослушивание.*

Второе полугодие. *Академический зачет (концерт).*

2 класс

Первое полугодие. *Академический зачет (концерт).*

Второе полугодие. *Академический зачет (концерт).*

3-4 классы

Первое полугодие.

1. *Контрольный урок по техническим навыкам игры*

2. *Академический зачет (концерт).*

Второе полугодие.

1. *Технический зачет.*

2. *Академический зачет.*

5 класс

Первое полугодие. *1-е прослушивание выпускной программы.*

Второе полугодие. *1-е и 2-е прослушивание выпускной программы.*

Выпускной экзамен.

Класс	II четверть	IV четверть
	репертуар	репертуар
1	Хоральная обработка эпохи барокко или произведение композиторов–романтиков или композиторов XX века.	Произведение композиторов–романтиков или композиторов XX века.

2–3	Произведение композиторов эпохи барокко. Произведение композиторов–романтиков или композиторов XX века.	Произведение И.С.Баха. Произведение композиторов–романтиков или композиторов XX века.
4–5	Хоральная обработка эпохи барокко. Произведение И.С.Баха с педальной партией. Произведение композиторов–романтиков или композиторов XX века.	Хоральная обработка эпохи барокко. Произведение И.С.Баха с педальной партией. Произведение композиторов–романтиков или композиторов XX века.

В процессе обучения в детской музыкальной школе обучающиеся должны овладеть приемами игры на органе, знать историю возникновения органной культуры, получить элементарные знания об устройстве органа, о его возможностях, а также о различии органных трактур. Обучающиеся по окончании школы должны владеть навыками подбора на инструменте с использованием знаний по теоретическим дисциплинам. Выпускники ДМШ должны иметь знания о творчестве знаменитых органных исполнителей и композиторов, разбираться в различных стилях и жанрах и, в частности, в традиционных органных школах.

Разностороннее развитие творческих данных обучающихся на протяжении всего периода обучения должно быть важнейшей задачей преподавателя органа. В результате образовательного процесса обучающиеся должны стать не только развитыми культурными слушателями, а также участниками самостоятельного музицирования. Наиболее одаренные выпускники имеют возможность поступать в средние музыкальные учебные заведения.

Итоговая аттестация.

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

Форма и содержание итоговой аттестации по учебному предмету «Музыкальный инструмент (орган)» устанавливаются образовательной организацией самостоятельно. При проведении итоговой аттестации может применяться форма экзамена.

Формы и методы контроля	
Формы	Поурочные оценки за самостоятельную работу
	Контрольные уроки
	Технические зачеты
	Академические концерты
	Прослушивания
	Концертные выступления
	Экзамен
Методы	Обсуждение выступления

	Выставление оценок
	Награждение

Программы и отзывы обо всех выступлениях обучающихся фиксируются в кураторской тетради органного класса. В промежуточную аттестацию входят технические зачеты по гаммам и этюдам раз в полугодие, разделив их на группы по аппликатурным принципам, учитывая общее количество изучаемых гамм, разработанных общегосударственной программой, в которую включены все виды основные требования по гаммам для каждого класса.

К промежуточной аттестации обучающихся относятся академические концерты в конце первого полугодия каждого учебного года и ежегодные переводные экзамены в конце второго полугодия.

В выпускном классе проводится промежуточная аттестация в форме прослушивания выпускной программы три раза в год.

Учет успеваемости обучающегося по другим видам его работы (самостоятельная работа, чтение с листа, сдача части программы, которая не исполнялась на технических зачетах, концертах и т.д.) может проводиться на контрольном уроке в классе. На контрольный урок учащийся представляет список произведений, с которыми ознакомился в течение четверти. По заданию комиссии он играет 2 фрагмента из них по нотам, в среднем темпе, с предварительным мысленным просмотром, отвечает на вопросы о характере сочинения, тональности или тональном плане произведения. На этом контрольном уроке осуществляется проверка знаний музыкальных терминов, встретившихся в пройденных тональностях. За успешный контрольный урок ученику ставится зачет. В случае незачета по тому или иному разделу контрольного урока дается дополнительный срок для повторной аттестации.

Годовые требования по технике по классам.

Первый год обучения.

Провести проверку технической подготовки учащихся (гаммы и этюды) желательно проводить два раза в году в присутствии педагогов отдела или ежемесячно на контрольных уроках. Мажорные гаммы (1-2) в одну октаву каждой рукой отдельно. Этюды.

Второй год обучения.

Мажорные гаммы (2-3 по выбору) в две октавы каждой рукой отдельно, в противоположном движении двумя руками (от одного звука) при симметричной аппликатуре. Этюды.

Третий год обучения.

Гаммы:

Хроматические: До, Соль, Ре мажоры в две октавы в прямом движении, от середины в расходящемся движении от одной клавиши (группировка по 4);

ля, ми миноры в 2 октавы в прямом движении гармонические и мелодические (группировка по 4). До, Соль, Ре в 2 октавы отдельно каждой рукой (группировка по 6).

Аккорды: трехзвучные двумя руками в 2 октавы в мажоре и миноре.

Арпеджио: трехзвучные вместе двумя руками в 2 октавы в мажоре и миноре.

Этюды.

Четвертый год обучения

Гаммы:

Хроматические: Фа, Си бемоль, Ми бемоль, Ля бемоль, Ре бемоль, Соль бемоль мажоры в 4 октавы в прямом движении; ре, соль миноры в 4 октавы в прямом движении гармонические и мелодические, от середины в расходящемся движении.

Аккорды: Фа, Си бемоль, Ми бемоль, Ре бемоль, Соль бемоль, мажоры в 4 октавы отдельно каждой рукой (группировка по 6).

Арпеджио: трехзвучные вместе двумя руками в 3 октавы в мажоре и миноре.

Арпеджио: четырехзвучные отдельно каждой рукой в 3 октавы в мажоре и миноре (группировка по 4). Этюды.

Пятый год обучения.

Гаммы:

Хроматические: До, Соль, Ре, Ля, Ми, Си мажоры в прямом и расходящемся движении; ля, ми миноры гармонические и мелодические в прямом и расходящемся движении; си, фа-диез, до-диез, соль-диез миноры гармонические и мелодические в прямом и расходящемся движении. До, Соль, Ля, Ми, Си - в 4 октавы в прямом движении.

Аккорды, арпеджио: До, Соль, Ля, Ми, Си - в 4 октавы в прямом движении.

Арпеджио короткие - вместе двумя руками в мажоре и миноре в 4 октавы (группировка по 4); длинные T53, t53 - отдельно в мажоре и миноре (группировка по 4); ломаные - отдельно каждой рукой отдельно в мажоре (группировка по 6). Этюды.

Система и критерии оценок промежуточной и итоговой аттестации.

Требования на зачетах.

В каждой четверти проводится проверка работы обучающегося:

класс	I четверть	II четверть	III четверть	IV четверть
	репертуар	репертуар	репертуар	репертуар
1			гаммы, чтение с листа	Этюд, (для продвинутых учащихся – произведение крупной формы)
2-5		гаммы, этюд	гаммы, чтение с листа	Этюд и произведение крупной формы.

5. Методическое обеспечение учебного процесса

Содержание учебной деятельности обязательно должно включать два взаимодополняющих направления - теоретическую и практическую подготовку детей в определенном виде творческой деятельности.

Для того, чтобы обучающиеся полноценно освоили практическую составляющую учебной деятельности, необходимо:

подбирать развивающие упражнения с учетом особенностей конкретных обучающихся, что позволит скорректировать их недостатки, препятствующие освоению данного вида деятельности.

составить комплекс специальных заданий, сориентированных на развитие творческих способностей каждого обучающегося.

освоение техники данного вида деятельности начинать с самых легких приемов, с дальнейшим постепенным усложнением (желание педагога научить детей «всему и сразу», получить быстрый результат может привести к обратному эффекту – неточно освоенные практические умения будут препятствовать дальнейшему обучению)

все освоенные в ходе подготовительной работы умения обязательно использовать в продуктивной практической деятельности или провести аналогии между упражнениями и выполнением практических заданий.

Каждую начатую практическую работу обязательно довести до результативного конца – концертного выступления, не торопиться с показом результатов практической работы до тех пор, пока преподаватель не будет уверен в достаточном уровне ее выполнения.

При реализации настоящей образовательной программы предусматриваются следующие формы занятий:

- 1) игра на инструменте в классе,
- 2) беседа,
- 3) самостоятельные занятия,
- 4) посещение концертов классической музыки,
- 5) прослушивание CD дисков.

Предполагается применение практических, наглядных и словесных методов обучения. К практическим методам обучения можно отнести следующие: разучивание, освоение, исполнение музыкального материала. К наглядным методам относятся: показ исполнения произведения преподавателем, слушание музыки, слуховое наблюдение и анализ. Цель слушания музыки — научить ученика, слушая, слышать и одновременно думать. При слушании музыки ученик должен научиться слушать музыку как процесс, наблюдать развитие и изменения, устанавливать связи между различными звуковыми явлениями, переживать звуковую информацию как отражение эмоционального мира. Словесные методы обучения представляют собой беседы и разъяснения.

Диагностика программы

Диагностика программы осуществляется с помощью использования различных методов и форм в течение всего учебного процесса. Таковыми являются: педагогическое наблюдение за работой обучающегося, проверка уровня мотивации к обучению. Непременно должны приниматься меры по ее повышению. Большим стимулом для выше сказанного являются органические фестивали, конкурсы, концерты учащихся органических классов.

Система оценивания стандартная, 5-ти балльная, выставляются оценки за 4 учебные четверти и экзаменационная, из них выводится итоговая.

В связи со ступенчатой системой музыкального образования, хорошим результатом для оценки работы преподавателя является поступление выпускников в средние музыкальные учебные заведения.

Учебно-материальная база.

Реализация программы учебного предмета «Музыкальный инструмент (Орган)» обеспечивается:

– доступом каждого учащегося к библиотечным фондам и фондам фонотеки, аудио и видеозаписей;

– учебными аудиториями для индивидуальных занятий площадью не менее 6 кв.м., оснащенными органом и пианино.

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

1. Помещение – зал и класс.
2. Инструмент – орган.
3. Инструмент – фортепиано.
4. Нотные сборники.
5. Список педагогического репертуара.
6. Словари музыкальных терминов.
7. Биографические справочники.
8. Теоретические труды о музыкальной литературе.
9. CD и MP3 диски, цифровые носители, интернет-ресурсы.

Методические рекомендации преподавателям

Исполнительское искусство органиста предполагает способность грамотно распорядиться всеми ресурсами инструмента, его средствами выразительности, т.е. овладеть исполнительским «ремеслом» в высоком смысле этого слова.

Преподавателю необходимо уделять внимание, как теоретической основе органного исполнительства, так и взаимосвязи особенностей собственно инструмента и органного репертуара, во всем его многообразии.

Техника органной игры — это способ взаимодействия органиста с инструментом. Техника органной игры должна рассматриваться не как самоцель, а как способ выражения исполнительских намерений. Своеобразная манера произнесения музыкальных фраз за инструментом, насыщение красками и воздухом музыкального полотна, наделение голосов индивидуальностью, представляет собой идеал исполнительской интерпретации.

Органист управляет звучанием посредством регистровки и артикуляции. Органист не управляет качествами самого звука, но временные характеристики звука органист может точно контролировать, так как длительность звука на органе не ограничена. Ровность колебаний органного звука дает возможность ясно слышать момент взятия и прекращения звука. Человеческий слух воспринимает четыре составляющие звука: громкость, высоту, тембр и длительность. Контроль над длительностью звуков и умение создавать разницу в их протяженности является одним из средств выразительности.

Орган, вошедший в музыкальную жизнь еще в XV веке и связанный с церковной службой, имеет древнюю историю. Инструмент имеет огромное влияние на эмоциональную восприимчивость людей, органу присуще как монументальное, оркестровое, так и певучее, проникновенное звучание. Существуют, соответственно, свои индивидуальные способы звукоизвлечения и музыкальной выразительности, так как орган — инструмент с механизированным звукоизвлечением, при котором динамика не регулируется характером прикосновения к клавиатуре. Эта особенность диктует жесткие требования к ритмической стороне исполнения, так как нарушение ритма приводит к нарушению правильных акцентов. Необходимо постоянно обращать внимание учащегося на точную и активную работу пальцев при несущей роли руки, невесомого запястья, локтя и предплечья. Необходимо следить за посадкой, исключающей зажатость в тазобедренном и коленном суставах при отсутствии опоры на ноги.

Основные положения, которыми необходимо руководствоваться педагогу в работе над начальной постановкой, заключаются в том, что, приступая к обучению ребенка музыке, необходимо в первую очередь учитывать характерную для его возраста

разбалансированность действий руки. В этой связи одна из первых задач педагога — собрать все изолированные части руки в единую двигательную систему, организовать их синхронные действия. Как показывает практика, этот процесс весьма сложный.

Для того чтобы правильно организовать двигательный процесс обучающегося, необходимо не только знать основные причины, вызывающие негативные явления, но и уметь их нейтрализовать в процессе работы над первоначальной постановкой. Только после воспитания стабильных ощущений единства действий рук и корпуса следует приступать к формированию сложнейших двигательных структур, связанных со спецификой их двигательных действий.

На начальном этапе работы следует обратить особое внимание на принципиальное различие навыков игры на органе и на фортепиано, и проводить их сравнительный анализ в процессе работы.

Базовая основа органной техники — органное туше — имеет основополагающее значение, влияющее на формирование музыкальных средств выразительности, которые, в свою очередь, придают музыкальной ткани рельефность, красочность, разнообразие и ясность.

Большую роль играет тесная связь между расстановкой акцентов и в речи и музыке. Это является основополагающим средством выразительности в органной игре. Особенности произношения человеческой речи влияют на звуковыразительность при освоении музыкального материала.

Аффект и драматургия произведения, артикуляция (понятие о смысловых акцентах), процесс звукоизвлечения (взятие, удержание, снятие звука), пульс, метроритмические особенности, весь комплекс психологических и акустических факторов составляет основу органного исполнительства. Важнейшим средством выразительности является агогическое интонирование полифонической ткани.

При работе над произведениями необходимо понять логику движения элементов фактуры, построить музыкальную перспективу разных планов звучания. В процессе обучения преподаватель должен добиваться гармонического развития художественных и технических навыков. Эта работа продолжается весь период обучения. Любые произведения следует рассматривать в связи со всем творчеством композитора, знанием характерных особенностей средств выразительности данной эпохи.

Подбирать репертуар следует в зависимости от индивидуальных свойств ученика и поставленных педагогических задач. Следует обращать внимание на качественную сторону исполнения, добиваясь точного соблюдения установленной аппликатуры, устойчивого ритма, пальцевой гибкости. Четкая артикуляция, игра по отдельным разделам и целиком являются необходимыми условиями для продуктивных занятий.

На первом этапе обучения органной игре рекомендуется начинать с несложного репертуара, используемого на занятиях по фортепиано. Так как во времена расцвета органных школ существовала традиция начального обучения на клавесине, клавикорде. Произведения старинных мастеров, таких как И. С. Баха, Ф. Э. Баха, Г. Ф. Генделя, Д. Букстехуде, Н. Брунса, В. Любека и т.д., не были написаны для фортепиано, представляется возможным и полезным исполнение таких произведений на органе (без педальной партии).

С первых лет обучения нужно приучать детей осмысливать исполняемую музыку, форму произведения, жанровые особенности и т.д. С учениками младших классов целесообразно разбирать произведение в классе, чтобы научить их грамотному и осмысленному чтению нотного текста. Очень важным для самостоятельной работы обучающегося является распределение преподавателем домашних заданий, выполняющихся дома за фортепиано и в классе за органом. Начиная с работы над легкими произведениями необходимо следить за аккуратным изучением нотного материала и предупреждать небрежность в исполнении (ритм, штрихи, аппликатура). При использовании всех пальцев в процессе игры на инструменте особенно важно следить за

положением первого пальца, несущего вес руки, за свободой и гибкостью запястья, удобством, как в предплечье, так и во всем корпусе. Наряду с этим важно подбирать наиболее подходящую аппликатуру, вследствие несоблюдения которой нарушается артикуляция и ритмическая стабильность.

Корпус органиста является, в своем роде, центром тяжести, осью его движений. Основным фактором, формирующим удобную посадку для музыканта, является формирование надежной опоры, позволяющей рукам и ногам свободно двигаться, не испытывать лишней нагрузки и быть независимыми друг от друга в своих действиях.

Далее происходит всё большее совершенствование исполнения отдельных разделов формы, достижение правильного звукоизвлечения, выразительности, а также преодоление всех технических трудностей.

На завершающем этапе главной задачей становится более широкий охват характера произведения. В этот период работы педагогу следует чаще слушать исполнение ученика в целом, высказываясь о впечатлении после прослушивания.

Органная культура представляет собой комплексную систему, в которой инструмент, музыкальная композиция, исполнитель и слушатель, конечно, образуют единое целое. Проблемы, стоящие перед преподавателем фортепиано, скрипки, органа схожи в общем смысле, то есть законы музыкальной выразительности одни и те же в исполнении на многих музыкальных инструментах.

Для достоверной передачи музыкального произведения органист должен не только представлять себе его образный строй, освоить нотный текст и преодолеть заложенные в нём технические трудности, но и представлять себе стиль и возможности инструмента, характерного для той или иной эпохи.

Основные принципы органной игры.

Органную фактуру следует понимать, следуя либо оркестровому, либо хоровому, либо партитурному принципам и, безусловно, учитывать фортепианную базу. Стоит упомянуть, что как фортепианная техника и фактура обогащают органную культуру исполнения своими приемами и подходами к решению того или иного исполнения, так и то, что органная техника, мышление и фактура не является производной от фортепианной. В исполнительской практике на любых инструментах законы музыки равны, различны лишь способы их достижения.

Неоспоримо утверждение, что культура звукоизвлечения на органе и фортепиано различна. И как следствие, преподаватель должен контролировать разучивание на фортепиано органного репертуара, обращая внимание на сосредоточенность обучающегося на уроке, объясняя важность запоминания и переноса навыков, ощущений органного звукоизвлечения, полученных на уроке.

В работе над произведениями под влиянием преподавателя формируется тот или иной аспект самоконтроля, от внешнего контроля со стороны преподавателя к внутреннему все более самостоятельному контролю обучающегося.

В музыкальной школе, вследствие нехватки времени или попросту невозможности заниматься самостоятельно, школьникам старших классов необходимо заниматься разучиванием органного репертуара на фортепиано. Все трудности по освоению нотного текста, которые можно решить за фортепиано, должно осуществляться дома. Преподаватель, соответственно, от урока к уроку дает домашние задания в том размере и той трудности, с которыми обучающийся может справиться. Но первое знакомство с произведением должно быть комплексным. В противном случае, при разучивании только на фортепиано, с первой минуты складывается неправильное впечатление об исполняемой музыке без педальной партии. При чтении нотного текста необходимо увеличение поля зрения по вертикали, в первую очередь, так как он должен воспринимать не две, как у

пианиста, а три нотных строчки, преодолевая при этом координационно-моторные трудности.

Органист — это не пианист, умеющий манипулировать педальной клавиатурой. Это может привести к трудноисполнимой задаче, если к выученным рукам прибавить педальную партию. Двигательная, вербальная память, активно впитывает неполную информацию и для педали места в ней просто не остается. Такая задача становится особенно мучительной в произведениях с облигатной педалью. В связи с вышесказанным, преподавателю желательно проиллюстрировать новое произведение, чтобы обучающийся мог составить себе о нем общее впечатление.

Польза, получаемая органистом при занятиях на фортепиано огромна. Приспособить фортепианную технику, особенно приобретённую в детстве, гораздо легче, чем начинать с азав. Ощущения фортепианной клавиатуры, возможности получения богатой динамической картины и разнообразных нюансов оттенков звука, развивает художественное воображение и внутреннюю свободу органиста.

Обучающемуся важно приобрести слуховой контроль над взятием, продлением и снятием, над произнесением каждого тона. Таким образом, органная игра требует внимания к силе и свободе нажатия, причем после того, как клавиша прижата, палец передает энергию, служащую основой для взятия следующих клавиш. Развитие самостоятельности пальцевых движений служит достижению отчетливости нажима пальца на клавишу и его своевременного снятия.

Любое нажатие клавиши органистом должно контролироваться, даже самое короткое. Кисть должна находиться в состоянии покоя и перемещаться только по горизонтали. Используется так называемая, позиционная игра.

При игре произведений романтического стиля часто бывает необходимо использование других приемов игры, особенно это касается движений кисти. В тот период органная техника большей частью основывалась на фортепианной фактуре.

Существует определенное правило для исполнителей на всех инструментах – играть надо пластично. При показе того или иного способа игры, преподавателю целесообразно преувеличивать движения, чтобы обучающийся лучше и точнее понял, и усвоил их. Тогда, впоследствии, приобретаются определенные мышечные рефлексy, которые облегчат повторение тех же движений впоследствии и приспособление к ним.

Педальная клавиатура.

Основной играющей частью ног является стопа, а конкретно, носок и каблук. Она непосредственно отвечает за нажим, удержание и снятие клавиши, как и пальцы на руке. Как при игре пальцами, ноге не требуется никаких замахов и отталкиваний после снятия. Движения стоп должны быть экономны.

Основная позиция ног при игре — это внутренняя часть стопы. Необходимо также помнить о том, что и у ног есть вербальная, мышечная память и при разучивании нотного текста доверять ей, а не проверять зрительно каждое взятие каждой клавиши.

Занимаясь отдельно педальной партией, необходимо следить за положением спины, она должна опираться на позвоночный столб. Стоит заметить, что когда подключатся руки, держаться за что-либо возможности не представится, поэтому руки должны быть спокойно лежащими на коленях. Когда ноги не заняты, они находятся либо перед педальной клавиатурой, либо на перекладине скамьи, также без опоры. Особенно важно не создавать никаких дополнительных точек опоры при игре. Этот навык облегчает готовность органиста к дальнейшей игре в тех ситуациях, когда в педальной партии есть пауза.

Основы регистровки.

Обучающийся должен знать особенности различных видов органа и традиции использования регистров в разные эпохи. Нужно объяснять ему происхождение этих традиций, создавать у ученика привычку не опираться в составлении регистровки исключительно на свои ощущения, изучать при этом характерные для композитора условия исполнения, обращать внимание на регистровые указания в нотах, если таковые имеются. И в то же время, далеко не каждому начинающему органисту доступны при обучении органы самых различных типов.

Очень важно привить ученику умение выявлять образную сторону независимо от конкретной звуковой картины. Нужно не просто хорошо знать и следовать традициям исполнения определенных произведений и авторские указания в других. Необходимо понять истоки этих традиций и соответствующих указаний. Каждый орган отличается друг от друга и в инструментах даже одной эпохи один и тот же регистр может звучать по-разному. Часто, даже имея в органе регистр с названием, которое написано в нотах, следует использовать иной. Однако следует понимать, зачем даны те или иные указания, тогда можно будет воплотить идею композитора и произведения.

В органной регистровке действуют, в зависимости от жанра, склада, фактуры и эпохи, оркестровый и хоровой принципы, которые опосредованы природой инструмента. Принципы синтеза звучания в наборе регистров по-разному осуществляются на разных инструментах и в произведениях разных эпох. Эти принципы могут действовать в постоянных и изменяемых регистровых наборах, то есть, основы функциональной регистровки.

Для изменения качества звука при игре на органе используется либо изменение регистров, которые меняют и тембровую, и динамическую, звуковысотную характеристики звука, либо швеллер, который меняет громкость звука, но качество самого звука при этом не меняется.

О швеллере.

Швеллер – это устройство, позволяющее органисту при помощи специальной педали осуществлять усиление и ослабление звучности регистров какого-либо мануала (в этом случае они заключаются в отсек, где вместо одной из стенок – открывающиеся и закрывающиеся жалюзи).

Следует также с самого начала предлагать для изучения произведения, в которых он будет употребляться, и объяснять учащемуся его необходимость.

Обувь для органиста.

Обувь органиста должна быть проста по форме и удобна для правильного звукоизвлечения. Простой, широкий и невысокий каблук, округлая форма носка, без рантов, с мягкой, эластичной и тонкой подошвой – такая обувь не мешает тесному контакту с клавишей. Наличие каблука придает устойчивость стопе и непосредственно помогает при исполнении педальной партии в сочинениях композиторов XIX века и наших дней.

Методы обучения.

Темп и ритм.

Одним из важнейших факторов, определяющих скорость движения, следует считать преобладающие длительности. При обилии мелких длительностей темп неизбежно окажется более медленным, чем при движении более крупными длительностями. Изобилие танцев, их движение пронизывали профессиональную музыку, и светскую, и духовную и, таким образом, влияли на характер движения.

Одной из первостепеннейших задач в органной методике является необходимость организации исполнения и в первую очередь – ритмической организации.

Аппликатура.

Аппликатура (нем. *applikatur*, от лат. *applico* — прикладываю, прижимаю). Цель аппликатуры — сделать ясным мотивное строение.

Аппликатура, использовавшаяся на клавишных инструментах, способствовала точной передаче фразировочных и артикуляционных деталей. Это было особенно важно в связи с тем, что отсутствие динамического воздействия пальца на клавишу на органе во многом компенсировалось тонкой фразировкой, с учётом индивидуального характера удара каждого из пальцев. В связи с воззрениями эпохи, звуки делились на «хорошие» и «плохие». Им соответствовали «хорошие» и «плохие» пальцы. Палец, через который происходило переключивание, должен был сниматься чуть раньше, а следующий палец брал звук с небольшим акцентом (агогический акцент). Это играло большую роль в произнесении мотивов в том или ином контексте.

Аппликатуру можно разделить на две группы:

1) Исторически сложившаяся аппликатура, связанная с репертуаром определенной эпохи. Она теоретически основана на разной физической характеристике каждого из пальцев, имеющих различные качества. Соответственно, использует специфические приёмы и её цель — сохранить позицию руки.

2) В результате наступления эпохи романтизма, изменениями в органостроении и в связи с появлением соответствующего репертуара, аппликатура предполагает равноправие всех пальцев, использование всех ресурсов.

Аппликатура важна особенно на начальном этапе работы над произведением. Двигательная память имеет хороший запас прочности и ею надо пользоваться. Правильно подобранная, продуманная и зафиксированная в нотах аппликатура во многих случаях помогает подсказать правильный нотный текст. Также важно учитывать физиологию пальцев для наилучшего и правильного звучания при различных сочетаниях и последовательностях звуков, т.е. размежевания мотивов, их чёткого произнесения.

Для первоначального разбора нотного текста мануальных трёхголосных полифонических произведений, особенно важно распределение преподавателем среднего голоса между руками. Наилучшая аппликатура та, которая наиболее удобна. Преподавателю стоит относиться к вопросу аппликатуры очень серьёзно и не оставлять решение этой задачи на потом.

Работа над фразой и мотивом.

Значение мотивной артикуляции нельзя переоценить. Работа над мотивами предполагает акцентуацию, агогику и артикуляцию. Необходимо осуществлять контроль над штрихом, варьируя который, можно варьировать и силу звука.

Преподаватель может активизировать теоретические знания ученика и применять их для анализа репертуара, т.е. знания интервалов, трезвучий с обращениями, с латинскими названиями всех тональностей, итальянских терминов и т.д.

Термин — агогика (от греческого *αἰὼς* — увод, унесение) применялся еще в древнегреческой музыкальной теории и явления, относящиеся к области агогики, обозначались как свободное «*tempo rubato*». Агогика способствует выделению тактового и мотивного членения произведения, подчёркивает особенности его гармонической структуры.

В органной игре legato в фортепианном понятии не существует. Игра таким legato, особенно в акустическом пространстве будет сливаться в гулкий музыкальный поток и смысл исполненного будет ускользать от слушателей.

Однако следует помнить, что не само по себе non legato, но умение пользоваться дифференцированным штрихом non legato в сочетании с агогическими средствами является ключом к выразительной передаче органнх сочинений эпохи барокко. Такой штрих позволяет добиваться богатой нюансировки и является выразительным средством исполнения.

Фактура с облигатными голосами.

Для воспитания гармонического и полифонического слуха, выработки координации движений органиста, очень полезна игра с облигатными (понятие «obligato» в переводе означает «обязательный») голосами, так называемой трио-фактуры. Трио-фактура представляет собой соединение трех равнозначных мелодических линий, у каждой руки и у ног. Поэтому она идеально подходит для обучения органиста. При игре трио исполнителю необходимо до мельчайших тонкостей изучить каждую из трех партий как сольное одnogолосное произведение, и научиться играть их в идеальном ансамбле, то есть очень хорошо согласованными между собой. Поскольку каждая из трех партий имеет значение в общей фактуре, подобные занятия научат исполнителя играть, слушая себя, охватывая мыслью три равнозначных пласта одновременно.

В трио-фактуре написаны произведения различных эпох, композиторами разных национальных школ. Среди этого разнообразия можно найти произведения небольшой протяженности и сложности. Преподавателю очень важно в старших классах предлагать ученику для изучения произведения в этом жанре для повышения слухового контроля, улучшения координации.

Для освоения такого типа произведений необходимо, в первую очередь, внимательно, не торопясь изучить отдельно каждую линию во всех подробностях, не забывая учитывать их соотношения между собой. Очень важно проставить с самого начала аппликатуру и играть в соответствии с ней, чтобы пальцы рук и носки ног выработали правильные движения — это особенно важно при соединении партий голосов.

Поскольку основная работа по изучению и исполнению органной музыки в процессе обучения в музыкальной школе происходит в классе, постольку она должна носить тщательный и продуманный характер. Работать с учеником целесообразно по принципу постепенного и нарастающего продвижения, так как без отшлифовки отдельных фрагментов (фраз, музыкальных предложений), основательности при подходе к аппликатуру и мотивной работе, результат может оказаться недолговечным, скороспелым. Трио-фактура является незаменимой для вырабатывания слухового контроля, учащегося над своим исполнением.

О педальной игре.

Необходимо, чтобы педаль была органично воспринимаема в единстве с руками, а не как добавление к рукам. На начальном этапе освоения навыков педальной игры, где значительное место занимает работа над произведениями И.С.Баха, следует использовать способ игры, который заключается в поочерёдном исполнении каждой ногой той или иной последовательности звуков, особенно в медленном или среднем темпах. Педальная клавиатура, как и мануальная, требует к себе большого внимания с точки зрения прикосновения и произношения каждого звука.

Учить разными руками с педалью необходимо не только для закрепления соответствующих координационных движений, но и для выработки слуховых навыков. При соединении фрагмента произведения двумя руками с педальной партией,

преподавателю необходимо учитывать все проработанное и прослушанное раньше и направлять всё внимание подопечного на слуховой контроль при исполнении.

Проблема памяти в работе с обучающимися.

Музыкальная память связывает в органическом единстве различные виды памяти – зрительную, слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую и двигательно-моторную память. Различные виды памяти могут выступать в самых разнообразных индивидуальных сочетаниях и комбинациях, впрочем, в нормально развитой и правильно организованной музыкальной памяти доминирующую роль всегда будет играть слуховой компонент. Чем больше развиты слух и чувство ритма, тем эффективнее действуют механизмы музыкальной памяти, и наоборот.

Публичные выступления.

Выступление перед публикой часто является испытанием на прочность любого исполнителя, в том числе и учащегося музыкальной школы.

Внутреннее ощущение, что тебя слушает целый зал, останется на всю жизнь, а умение выступать впоследствии может стать примером для других жизненных ситуаций, где необходимо проявить свою уверенность и умение заставить себя слушать. При технической подготовке необходимо уметь представлять произведение, как единое целое. Это значит, что даже при некоторых технических недочётах невозможно остановиться, так как это нарушит целостность музыки и потеряется ее смысл. Нельзя прервать её логическое движение, мышление идет на уровне мелодически-гармонических построений.

При последующей работе над произведением необходимо учесть недочёты и проработать ошибки, стремясь к тому, чтобы каждое последующее исполнение было выше по музыкальному уровню и технически качественнее предыдущего.

Итак,

- 1) Концертная программа, в особенности, нотный текст должен быть надежно выучен.
- 2) Первоначально необходимо выучить произведение внутренним слухом, обращая внимание на форму построения, чистоту интонации, гармонические и ритмические особенности. Должно сложиться цельное представление, которое возможно слышать внутренним слухом — это потом поможет в выступлении на публике в сложных ситуациях.
- 3) Разучить произведение по эпизодам, технически решая и прорабатывая все возникающие сложности, начиная с самых медленных темпов.
- 4) Уметь мыслить при игре более крупными разделами, постепенно увеличивая скорость темпов. Трудные места целесообразно продолжать проучивать в медленном темпе.
- 5) Ближе к выступлению начать проигрывать произведение от начала до конца не в окончательных темпах. Будут видны недочёты, которые необходимо снова прорабатывать и доводить до конечного результата.
- 6) Перед выступлением желательно не один раз обыграть произведение на публике. При этом опять выявятся недочёты, которые снова необходимо тщательно проработать.
- 7) Целесообразно многократное проигрывание готового произведения с тем, чтобы автоматизировать технические и эмоциональные навыки.
- 8) Определенные усилия в проигрываниях программы нужно сделать в направлении выявления возможных неудобств эмоционального плана и отработать их с обучающимися.

Глава 6. Репертуар по предмету

Педагогический репертуар – это первое, к чему обращается преподаватель музыкального учебного заведения. Особенно остро этот вопрос встаёт при выборе программы начинающему органисту. В настоящее время в органной литературе очень скромное количество отечественных печатных изданий. Среди последних в наличии еще меньшее количество произведений учебно-педагогического направления для детских музыкальных школ. Московское издательство «Тороповъ» выпустило за последние годы несколько нотных сборников, среди которых – «Старинная французская музыка», «Старинная английская музыка» и «Сборник для начинающих». Эта нотная литература, которая может быть использована в детской музыкальной школе, ограничивается рамками XVII–XVIII веков.

С репертуаром более позднего времени (XIX и XX веков), пригодным для изучения в ДМШ, на сегодняшний день положение сложное. В данной программе учебно-педагогический репертуар представляет собой своего рода сборник, состав произведений в котором располагаются по степени усложнения музыкального материала — технического и художественного уровня, различных форм, жанров и стилей.

Очень важно с начала занятий на органе, предлагать учащемуся произведения различных жанров и стилей, также, как и в обучении на любом другом инструменте. Здесь следует лишь упомянуть, что на различных этапах развития органной музыки вырабатывались различные технические принципы. Поэтому желательно, с самого начала, осваивая произведения в различных стилях учиться применять различную технику на различном репертуаре, что в свою очередь поможет лучше понять и усвоить определенные стилистические и технические особенности.

Следует отметить, что выбор учебного репертуара не должен ограничиваться произведениями старинных композиторов. Для полноценного музыкального развития учащихся, расширения их музыкального кругозора, необходимо включать в учебную программу произведения композиторов-романтиков XIX–XX веков. В связи с тем, что детский репертуар для органа весьма ограничен, иногда возникает необходимость аранжировки произведений для других инструментов, возможно, самим преподавателем, для исполнения их на органе. Преподаватель при этом должен руководствоваться художественным замыслом композитора, удобством фактуры для переложения произведения, а также выразительными свойствами органа.

Организация учебного процесса.

Урок – основная форма педагогического процесса. Необходима точная формулировка поручения для ученика домашнего задания и обязательная его проверка. Необходимо планировать занятия и осуществлять подготовку к уроку. Активность, доброжелательность, профессионализм преподавателя – залог успеха педагогической работы. Организовывая работу в зависимости от индивидуальных качеств учащегося, важно привить ученику любовь к концертным выступлениям.

В процессе обучения музыке ребёнок приобретает необходимые навыки, знания, умения, проявляя при этом определённые музыкальные способности, и целесообразно найти такие методы обучения, при которых они выявились бы наилучшим образом. Преподаватель составляет индивидуальный план в соответствии с характеристикой учащегося на конец года. Задача педагога – так организовать обучение, чтобы учащиеся, усваивая содержание, успешно и гармонично развивались, активизировать интерес ученика к музыке благодаря возможности выбора того или иного произведения из предложенных педагогом с определенной педагогической целью.

6. Списки учебной и методической литературы

Первый год обучения.

В начальном периоде обучения проходит формирование навыков звукоизвлечения, освоение штрихов *non legato*, *legato*, *staccato*, воспитание чувства ритма, знакомство с нотной грамотой, подбор простейших мелодий по слуху.

Для начального обучения рекомендуется использовать следующую литературу:

«Азбука игры на фортепиано» - Учебное пособие. Составитель Барсукова С.

«Азбука юного пианиста» - Автор - составитель Хасанова Ч.И.

«В музыку с радостью» - Составители: Геталова О., Визная И.

«Здравствуй, малыш!» - Составитель Бахмацкая О.

«Музыкальная азбука» - Составитель Кончаловская Н.

«Музыкальный букварь» - Автор Ветлугина Н.

«Музыкальные картинки» - Автор Хереско Л.

«Первая встреча с музыкой» - Учебное пособие Артобалева А.

«Путь к музицированию».

Школа игры на фортепиано - Под общей редакцией Баренбойма Л.

«Фортепиано» Интенсивный курс. Тетрадь 1 - Составитель Смирнова Т.

Фортепианная азбука» - Автор Гнесина Е.

«Школа игры на фортепиано» - Под общей редакцией Николаева А.

Второй год обучения

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником произведение крупной формы, гаммы, 2 этюда.

Произведения крупной формы:

В музыку с радостью. Составители: Геталова О., Визная И.

Юному музыканту-пианисту. 1 класс. Составители: Цыганова Г.,

Беркович И. Вариации на русскую песню «Во саду ли, в огороде».

Штейбельт Д. Сонатина (С). 1 часть. Вариации. Маленькое рондо (F). Сонатина (С) (I-III части) (сборник «Хрестоматия» 1 класс.

Сонатина (С) («Хрестоматия маленького пианиста» Составитель: Артобалева А.)

Дюбюк А. Русская песня с вариацией (a-moll)

Беркович И. Салютринская Т. Сонатина.

Этюды:

Беренс Г., Гнесина Е. Сборники фортепианных этюдов в репертуаре 1 класса. Черни К.

Шитте Л. Школа игры на фортепиано. Этюды для фортепиано на разные виды техники.

1 класс. Соч. 70. 50 маленьких фортепианных пьес: №№ 1-30.

Фортепианная азбука (по выбору)

Избранные фортепианные этюды. Под редакцией Гермера Г. Часть 1: №№ 1-6.

Соч. 108. 25 маленьких этюдов: №№ 1-15.

Соч. 160. 25 легких этюдов: №№ 1-20. Под общей редакцией Николаева А. (по выбору).

Редакторы-составители Гиндин Р., Карафинка М.

Третий год обучения.

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником произведение крупной формы, гаммы, 2 этюда.

Произведения крупной формы:

Альбом ученика-пианиста.

2 класс. Составители: Цыганова Г., Королькова И.

Сборник «Фортепиано» 2 класс. Составитель Милич Б.

Педагогический репертуар. Хрестоматия для фортепиано.

Составление и редакция Любомудрова Н., Сорокин К., Туманян А.
 Юному пианисту. Составители: Митин С., Митин В.
 Юному музыканту-пианисту. 2 класс. Составители: Цыганова Г., Королькова И.
 Моцарт В. Вариации на тему из оперы «Волшебная флейта»
 Некрасов Ю. Маленькая сонатина II часть (e-moll)
 Рейнеке К. Маленькая сонатина. I часть (G- dur)
 Халаимов С. Вариации на тему белорусской народной песни «Перепёлочка»
 Сонатина (D) 1 часть.
 Ванхаль И. Сонатина (F) II ч.
 Моцарт Л. Сонатина.
 Хаслингер Т. Рондо из сонатины C-dur.
 Чимароза Д. Соната (d).
 Андре И. Сонатина (G).
 Беркович И. Вариации на русскую народную песню «Светлячок»
 Бетховен Л. Сонатина I-II ч.
 Гедике А. Тема с вариациями.
 Диабелли А. Сонатина (F).
 Клементи М. Сонатина (C).
 Беркович И. Вариации на тему русской народной песни.
 Гедике А. Сонатина (C).

Этюды:

Гнесина Е.- Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники (по выбору).
 Лекуппе Ф. - Соч. 17. 25 легких этюдов: №№ 3, 6, 7, 9, 18, 21, 23.
 Лемуан А. - Соч. 37. Этюды №№ 1, 2, 6, 7, 10, 17, 27.
 Лешгорн А.
 Шитте А. Юный пианист. - Соч. 65. Избранные этюды для начинающих: №№ 3, 5-7, 9, 27, 29.
 Беркович. И. Этюд(C).
 Гедике А. Соч. 58 Этюд(C).
 Гурлит К. Этюд(C).
 Жилинский А. Этюд(G).
 Сорокин К. Этюд(C).
 Черни К. - Избранные фортепианные этюды. Под редакцией Гермера Г. часть 1. №№ 10, 11, 13-18, 20, 21, 23-29, 40.
 Соч. 108. 25 маленьких этюдов (по выбору).
 Соч. 160. 25 легких этюдов (по выбору).
 Бачинская Н. «Старинные часы с кукушкой».
 Беркович. И. «Этюд».

Четвертый год обучения.

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником произведение крупной формы, гаммы, 2 этюда.

Произведения крупной формы:

Педагогический репертуар. Хрестоматия для фортепиано. 3 класс. Составление и редакция Любомудрова Н., Сорокин К., Туманян А.
 Сонатины, рондо, вариации.
 3 класс Тетрадь 3. Составитель: Голованова С.
 Фортепиано. 3 класс. Составитель: Милич Б.
 Юному музыканту-пианисту. 3 класс. Составители: Цыганова Г., Королькова И.
 Ванхаль И. Рондо (A)
 Бенда И. Сонатина (a)

Чимароза Д. Соната (g).
 Беркович И. Сонатина I-II части (G-dur)
 Бетховен Л. Сонатина I-II части (F-dur)
 Диабелли А. Сонатина № 1. Часть I (G-dur)
 Жилинский А. Сонатина I часть (G-dur)
 Кабалевский Д. Соч. 27 Сонатина (a)
 Клементи М. Сонатина (G-dur)
 Кулау Ф. Вариации (G-dur)
 Щуровский Ю. Тема с вариациями (a)
 Андре А. Рондо из сонаты (a)
 Ванхаль Я. Сонатина (F-dur)
 Голубовская Н. Вариации на тему русской песни.
 Глиэр Р. Соч. 43. Рондо (G-dur)
 Шмит Ж. Сонатина (A-dur)

Этюды:

Лак Т. - Соч. 172. Этюды: №№ 5, 6, 8.
 Лемуан А. - Соч. 37. 50 характерных этюдов: №№ 4, 5, 9, 11, 12, 15, 16, 20-23, 35, 39.
 Лешгорн А. - Соч. 65. Избранные этюды для начинающих: (по выбору).
 Сборники фортепианных этюдов в репертуаре 3 класса.
 Майкапар С. (по выбору).
 Черни К. - Избранные фортепианные этюды. Под редакцией Гермера Г. Часть 1: №№ 17, 18, 21-23, 25-26, 28, 30-32, 34-36, 38, 41-43, 45-46.
 Шитте А. - По лесенке к мастерству (этюды и упражнения). Соч. 68. 25 этюдов: №№ 2, 3, 6, 9.

Пятый год обучения.

В течение учебного года педагог должен проработать с учеником произведение крупной формы, гаммы, 2 этюда.

Произведения крупной формы:

Фортепиано. 4 класс.
 Составитель Милич Б.
 Юному музыканту-пианисту. 4 класс. Составители: Цыганова Г., Королькова И. Сонатина №2. Соч.36. (G) Сборник «Педагогический репертуар» 4 класс. Составители: Любомудрова Н., Сорокин К., Туманян А.
 Сонатина №3 (C).
 Сборник «Хрестоматия педагогического репертуара» 3-4 классы. Составители: Любомудрова Н., Сорокин К., Туманян А.
 Шесть сонатин: №1 (C), №4 (B) Редактор Копчевская Н.
 Бетховен Л. Соната №20. соч.49. часть 2.
 Грациоли Г. Соната (G). Часть 1.
 Дюссек Я. Сонатина (G). Соч. 20
 Кулау Ф. Сонатина (C). Соч. 55.
 Шуман Р. Детская соната (G). Соч.118, часть 1.
 Соната (G) (сб. Хрестоматия для фортепиано.
 Андре А. Соч.34. Сонатина (F) 1 часть, Сонатина (a) 3 часть.
 Гуммель И. Рондо (C).
 Диабелли А. Сонатина (G)
 Жилинский А. Сонатина (e) 1 часть.
 Черни К. Сонатина (C).
 Чимароза Д. Соната (g).

Этюды:

Беренс Г., Лак Т., Лемуан А., Лешгорн А., Черни К.
 Сборники фортепианных этюдов в репертуаре 4 класса
 По лесенке к мастерству (этюды-упражнения) - по выбору.
 Иванов А. «Этюд».
 Парцхаладзе М. «Этюд».
 Юный пианист (выпуск 2). Составители: Ройзман Л., Натансон В.
 32 избранных этюда (соч. 61 и 68): №№ 1-3, 24. соч. 68. Этюды: №№ 5, 7.
 Соч. 172. Этюды: №№ 4, 5.
 Соч. 37. Этюды: №№ 28, 30, 32, 33, 36, 37, 41, 44, 48, 50. Соч.66. Этюды: №№ 1-4. (по выбору).
 Избранные фортепианные этюды (под редакцией Гермера Г.) часть 1: №№ 42, 423, 46, 50. часть 2: №№ 1, 5, 6, 7, 8, 12.

Дополнительная литература для преподавателей

Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2. Изд. 2-е. – Л., Музыка, 1971
 Берлиоз Г. Большой трактат: о современной инструментровке и оркестровке с дополнениями Рихарда Штрауса. Т. 1, 2. – М., Музыка, 1972
 Глинка М. Заметки об инструментровке//ПСС Литературные произведения и переписка. Т. 1-й. – М., Музыка, 1973
 Дубовский И., Евсеев С., Способин И., Соколов В. Учебник гармонии. – М.: Музыка, 1969
 Мазель Л. Строение музыкальных произведений: Уч. пособ. - 2-е изд. доп. и перераб. – М.: Музыка, 1979
 Музыкальная акустика. Учебник (общ. ред. Н.А.Гарбузова). – М.: Музгиз, 1954
 Способин И. Элементарная теория музыки. – М.: «Кифара», 1996
 Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. С партитурными образцами из собственных сочинений. Т. 1-й, 2-й. - М.: Музгиз, 1946
 Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Музыкальная фактура. – М.: Музыка, 1976
 Цуккерман В. Тембр и фактура в оркестровке Римского-Корсакова//В. Цуккерман музыкально-теоретические очерки и этюды. – М.: Советский композитор, 1975
 Чугунов Ю. Гармония в джазе. – М.: Современная музыка, 2003
 Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. – М.: Музыка, 1983

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

7. ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК

1-й год обучения.

Бах И.С. – Маленькие прелюдии и фуги
Бах И.К. – «Aus meines Herzens Grunde»,
Бах И.С. – 3х голосные симфонии (C-dur, d-moll, D-dur, d-moll, a-moll, G-moll, A-dur, D-dur)
Бах И.С. – Маленькие прелюдии и фуги (C – dur, e – moll, d – moll)
Бах И.С. – 2х голосные инвенции (c-moll, C-dur, E-dur, D-dur, B-dur)
Бах Ф. Э. – Менуэт f - moll, Allergo g-moll.
Бёльман Л. – Verset F-dur
Бём Г. – Менуэт G-dur
Бёрд В. – Павана a-moll
Букстехуде Д. – Фуга in c
Гайдн Й. – Менуэт G – dur
Гендель Г.Ф. – Ригодон G-dur, Менуэт e-moll, Сарабанда d-moll, F-dur
Гильман А. – Магнификат in G-dur op.41 №2
Григ Э. – Последняя весна op.34 №2
Кирнбергер И.Ф. – Менуэт
Киттель И. – «Var Gud er sa fast en bord»
Корелли А. – Ария из концерта in g-moll
Кребс И.Л. – Две сарабанды C-dur
Кригер И. – Менуэт a-moll
Лангле Ж. – Упражнения из «Органного метода»
Лефёбюр-Вели Л. – Verset F-dur
Мартини Д. – Ария c-moll, Менуэт C-dur, c-moll; Полонез, Гавот
Меркель Г. – Пьесы из «Органной школы»
Моцарт Л. – Ария g-moll
Муффат Т. – Фугетта a-moll
Пахельбель И. – фуга из Магнификата 1-го тона
Пахельбель И. – «Christus, der ist mein Leben» Тема с вариацией
Пёрселл Г. – Largo c-moll, Менуэт, Марш C-dur
Поццолли Э. – Грустная минута
Рамо Ж. – Ригодон
Рейзон А. – Чакона F-dur
Рубинштейн А. – Мелодия
Телеман Г. – Токката in Offertorio, Пастораль C-dur,
Турнемир Ш. – Сборник пьес op.21 Фантазия in d, Praeludium in G, Фугетта – C-dur
Фишер И.К. – Менуэт G – dur
Франк С. – «Preludes hjur L ave Maris Stella»,
Франк С. – сб. «Органист» (пьесы)
Франк С. – Фугетта «Dies sind die heiligen zehn Gebot»,
Хаска Д. – «Nouse mieli, kaanny kieli»
Циполли Д. – Гавот in d
Циполли Д. – Versi (2) C-dur

2-й год обучения.

Альдровандини Дж. – Пастораль
Аноним – Preambulum quinti toni C-dur
Бах И.С. – Французские сюиты (Прелюдии, Аллеманды),
3х голосные симфонии (C-dur, d-moll, D-dur, d-moll, a-moll, g-moll, A-dur, D-dur);

Маленькие прелюдии и фуги (8, 9, 12-14);
 Маленькие прелюдии и фуги для органа g-moll, G-dur, B-dur, e-moll;
 Органная книжка: «Lobt Gott, ihr christen, allzugleich»,
 «Wer nur den lieben gottlasst walten»,
 «Das alte Jahr vergangen ist»,
 «Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ»,
 «Liebster Jesu, wir sind hier»,
 «Lob Gott getrost mit Singen»;
 «Auf meinen lieben Gott»,
 «Wachet auf, ruft uns die Stimme» («Шублеровские» хоралы)
 Бах Ф.Э. – Фантазия d-moll
 Бёльман Л.– сб.«Мистические часы» .
 Букстехуде Д. – Praeludium G-dur BW 137
 Букстехуде Д.– «Nun danket alle Gott», «Auf meinen lieben Gott»
 Вебер К.М.– Аллеманда
 Гендель Г.Ф. - Сарабанда с вариациями
 Графф К.– «Der du bist drei in Einigkeit»
 Дандрие Ж.- Флейта
 Карг-Элерт З.- Пьесы
 Кирнбергер И.- Прелюдия
 Корелли А.– Пастораль G-dur
 Кребс И.Л.– Маленькая прелюдия и fuga C-dur
 Куперен Л.– Чакона F-dur
 Куперен Ф. - Мелодия
 Лангле Ж. - Bonn
 Мартини Ж.-Б.– Гавот F-dur
 Маттезон И. – Куранта d-moll,
 Маттезон И. – 4 жиги (d-moll, g-moll, e-moll, g-moll),
 Маттезон И. – Ария g-moll
 Лемменс Ж.– Фанфары
 Дюпре М. – Пьесы op.18
 Пахельбель И.– «Nun lob, mein Seel, den Herren» хоральная прелюдия
 Перголези Д.- Аллегро E-dur (Сборник пьес композиторов 17-18 в.в.)
 Пёрселл Г.– «Trumpet – tune and air»
 Пешетти Д. – Сарабанда и жига
 Поглетти А.– Praeludium,
 Поглетти А.– Cadenza e fuga primi toni
 Рамо Ж.- Два менуэта - G-dur.
 Симон К.– Прелюдии и фуги F,-dur, D-dur,c-moll,d-moll
 Телеман Г. – Фанфары из «Музыки на воде»,
 Телеман Г. – Куранта F -dur
 Фишер И.К.– Чакона F-dur
 Франк С. – пьесы из сборника «Органист»
 Фрескобальди Д.– Токката in d
 Хландовский А.– Прелюдии
 Циполи Д.– Фугетта e-moll,
 Циполи Д. – Пастораль G-dur,
 Циполи Д.– Сарабанда C-dur
 Keeble J. – Diapason movement F-dur
 Lepage L. – Antienne
 Travers J. – Interlude a-moll
 Stanley J. – Diapason movement a-moll,

Stanley J. – Siciliano d-moll
 Camidge M. – Gavotte F-dur, Gavotte g-moll
 Worgan J. – Short voluntary G-dur
 Boyvin J. – Prelude g-moll
 Raasted N.O. – Медитация a-moll,
 Raasted N.O. – Элегия f-moll,
 Raasted N.O. – Пастораль e-moll,
 Raasted N.O. – Легенда g-moll
 Шуман Р. – сб. Этюдов для органа, №1

3-й год обучения.

Davin K. – Andante
 Drath T. – «Lobe den Herren, den machtigen Konig der Ehren» op.56
 Metsch P. – Praeambulum et fuga G-dur
 Piel P. – Choralvorspiele «Nun bitten wir den Heiligen Geist»
 Prixsner P.S. – Fughette d-moll,
 Prixsner P.S. – Phantasie C-dur,
 Prixsner P.S. – Praeludium G-dur, C-dur
 Refice L. – «Berceuse»
 Seelmann A. – Фугетта «Wie schon leucht't uns der Morgenstern»
 Sulze B. – «Herr Jesu Christ, dich zu uns wend»
 Sulze B. – Toccata C-dur, G-dur, d-moll, e-moll, F-dur, g-moll
 Yon P.A. – «Il Natali in Sicilia»,
 Yon P.A. – Toccata A-dur,
 Yon P.A. – Toccatina «L'organo primitive»
 Yon P.A. – «Siciliana» D-dur
 Zanon S. – «Laude»
 Бах И.С. – Некоторые части концертов для органа по А. Вивальди:
 Бах И.С. – Концерт d-moll – II часть BWV 596
 Бах И.С. – Концерт a-moll - II часть BWV 593
 Бёльман Л. – «Готическая сюита»
 Бём Г. – Freie Kompositionen fur Klavier und Orgel:
 Бём Г. – Прелюдия и fuga C-dur
 Бём Г. – «Komm, Schopfer Geist, kehr bei uns ein»
 Бём Г. – «Nun bitten wir den Heiligen Geist»
 Босси Э. – Героический марш
 Брунс Н. – Preludium e-moll (маленькая)
 Вальтер И. – Concerto по Т. Albinoni F-dur
 Вальтер И. – B-dur, Концерт по G. Telemann
 Вальтер И. – Toccata C-dur, d-moll, e-moll, F-dur, g-moll
 Векманн М. – Canzona C-dur
 Векманн М. – Praludium d-moll
 Дюпре М. – Ave Maris Stella op.18 № 8
 Капоччи Ф. – Choral
 Кребс И. – «Ach Herr, Mich Armen Sunoler»
 Лефебюр-Вели Л. – Prelude D-dur
 Лефебюр-Вели Л. – Verset A-dur
 Лист Ф. – Утешение
 Маршан Л. – Grand coro (Messa II)
 Мейр С. – Preludium D-dur
 Мейр С. – Grand preludio Es-dur
 Мендельсон Ф. – Анданте D-dur

Мендельсон Ф. – «Andante religioso» B-dur
 Пахельбель И. – Preludium C-dur, a-moll, e-moll, G-dur
 Райнбергер Й. – Концонетта op.156 №3
 Райнбергер Й. – Vision
 Райнбергер Й. – Прелюдия
 Сава М. – Фуга-болеро
 Свелинк Я. – «O Mensch, bewein dein Sunde grosz» канон
 Фоглер Г. – Prelude Es-dur
 Франк С. – Прелюдия F-dur
 Франк С. – Каприччио D-dur
 Франк С. – «Nun bitten wir den Heiligen»
 Фрескобальди Д. – Christe (almo modo) d-moll
 Хус-Хансен В. – Прелюдия
 Черни К. – Прелюдии и фуги op.603

4-й год обучения.

Becker A. – Praeludium und Fuge
 Brosig M. – Preludium, Choralvorspiele «Nun bitten wir den Heiligen Geist»
 Brosig M. – Elevation ou Communion a-moll, B-dur, E-dur;
 Brosig M. – Communion F-dur, Sortie B-dur, Es-dur, Fugue g-moll
 Fischer M. – Choralvorspiele «Komm, Heilder Gei, o Schopfer du»
 Forchhammer T. – Trio «Wer nur den lieben Gott last walten»
 Gotze H. – Andante
 Kuntze C. – "Schmücke dich, o liebe Seele"
 Lange S. – Andante
 Lefebure-Wely L. – Pastorale, Verset Es-dur, G-dur;
 Litzau J.B. – Praelude «O gesegnetes Regieren»
 Litzau J.B. – Plein chant de premier Kyrie en Taille
 Rebling G. – Praeludium und Fuge «Sollt'ich meinem Gott nicht singem»
 Rheinberger J. – Preludium
 Rohde E. – Fuga
 Schneider J. – Preludium op.65
 Schroder A. – Postludium
 Sering F. – «Nun danket alle Gott»
 Sheidemann H. – «Nun bitten wir den Heiligen Geist»
 Volckmar W. – Doppelfuge
 Wehe H. – Praeludium und Choral «Gelobet seist du, Jesus Christ»
 Бах И.С. – Концерт по А. Вивальди G-dur I часть BWV 592
 Бёльман Л. – Offertoire F-dur
 Букстехуде Д. – Прелюдия G-dur BuxWV 147
 Вальтер И. – Choralvorspiele «Komm, Heilder Gei, o Schopfer du»
 Гильман А. – Communion Es-dur
 Гильман А. – Lamento c-moll
 Куперен Ф. – Chromhorne sur la Taille («Монастырская месса»)
 Меркель Г. – Postlude in G op.134, № 6, «Schmücke dich, o liebe Seele»
 Меркель Г. – Прелюдия D-dur BuxWV 139,
 Меркель Г. – Прелюдия g-moll BuxWV 149,
 Меркель Г. – Прелюдия, фуга и чакона C-dur BuxWV 137
 Телеман Г. – «Ach, wir armen Sünder»
 Тищенко Б. – 12 Инвенций для органа.
 Шуман Р. – Эскиз №1 c-moll, 4 Des-dur op.58

5-й год обучения.

Бах И.С. – Прелюдия и fuga e-moll BWV 533
Бах И.С. –Прелюдия и fuga C-dur BWV 545
Бах И.С. –Прелюдия G-dur BWV 568
Бах И.С. –Прелюдия и fuga G-dur BWV 541
Бах И.С. –Прелюдия и fuga g-moll BWV 558
Бах И.С. –Трио-соната №1 Es-dur BWV 525
Бах И.С. –Трио-соната №3 d-moll BWV 527
Бах И.С. –Трио-соната №4 e-moll BWV 528
Бах И.С. – «Auf meinen lieben Gott» BWV 646
Бах И.С. – «Wer nur den lieben Gott last walten» BWV 642
Бах И.С. – «Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ» BWV 649
Бах И.С. – «Christe, du Lamm Gottes» BWV 619
Бах И.С. – «Herzlich tut mich verlangen» BWV 727
Бах И.С. – «Nun komm, der Heiden Heiland» BWV 659
Бах И.С. – «Christ, unser Herr, zum Jordan kam» BWV 684
Брамс И. – Прелюдия и fuga g-moll WO10
Брунс Н. – Прелюдия e-moll, g-moll
Букстехуде Д. – Прелюдия g-moll BWV 149
Букстехуде Д. – «Nun komm, der Heiden Heiland» BWV 211
Букстехуде Д. – Прелюдия и fuga D-dur BWV 137
Букстехуде Д. – Пассакалья d-moll BWV 161
Мендельсон Ф. – Соната c-moll op.65
Райнбергер И. – Соната №7 f-moll op.98
Шуман Р. – Фуги на тему BACH №2, 3 op.60
Best W.T. – March for a Church Festival
Calkin G. – Postlude in A-dur
Callaerts J. – Marche triomphale, Op.30 №.3
Cappelen C. – Postlude in F-dur, Op.28 №.7; C-dur, Op.28 №.8
Chauvet A. – Grand chœur in C-dur
Duncan A. – March in B-dur, Op.42 №.3
Duncan A. – Postlude in C-dur, Op.20 №.6
Frost Ch.J. – Postlude in As-dur
Guilmant A. – Grand triumphal chorus, Op.47 №.2
Lemmens J.-N. – Postlude in D-dur
Loret C. – Postlude: Alleluia
Malling O. – Ostermorgen, Op.54 №.3
Merkel G.A. – Postlude in G-dur, Op.134 №.6
Polleri G.B. – Fantasia in F-dur
Roberts J.V. – Postlude in F-dur
Ropartz G. – Postlude in B-dur
Salome T. – Grand chœur in G-dur, Op.6
Salome T. – Grand chœur in F-dur, Op.68 №.5
Salome T. – Grand chœur in C-dur, Op.68 №.4; G-dur, Op.68 №.2;
Tours B. – Postlude in D-dur
Volckmar W.V. – Postlude in B-dur, Op.368 №.8
Volckmar W.V. – Postlude in D-dur, Op.368 №.2
West J.E. – Postlude in B-dur

**Литература, используемая при составлении программы.
Список литературы по предмету орган.**

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики: Руководство по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века). Хрестоматия. – Киев, 1974. [163]с.
2. Алдошина И., Приттс Р. Музыкальная акустика. – СПб. Композитор, 2006. [720]с.
3. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. – М.: Изд. Дом Ш. Амонашвили, 1996. [494] с.
4. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика. // Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. / Под ред. М.Г. Арановского. – М., 1974. С.90–128.
5. Бакеева Н. Н. Орган. – М.: Музыка, 1977. [144]с.
6. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974. [335]с.
7. Бах К.Ф.Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. Кн. I. 1753г. / Пер. и комментарии Е.Юшкевич. – СПб: Издательский дом, 2005. [103]с.
8. Библер В.С. Мышление как творчество (введение в логику мысленного диалога). – М., 1975. [399]с.
9. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М.: Институт психологии РАН, 1997. [351] с.
10. Браудо И. Об органной и клавирной музыке. – Л.: Музыка, 1976. [83]с.
11. Браудо И.А. Артикуляция. Под ред. Х. С. Кушнарева. / Изд. 2-е., – Л. Музыка, 1973. [199]с.
12. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – СПб. Композитор 2004 г. [90]с.
13. Брушлинский А.В. Взаимосвязь процессуального и личностного аспектов мышления. // Мышление: Сборник статей. / Отв. ред. А.В. Брушлинский. – М., 1
14. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь. – СПб. –М, 1998. [460]с.
15. Бурьяnek Й. К историческому развитию теории музыкального мышления. // Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. / Под ред. М.Г. Арановского. – М., 1974. С.29–58.
16. Вейс П.Ф. О трех сторонах творческого музыкального мышления детей. // Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы. Тезисы VI научной конференции. – М. 1982.
17. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1991.
18. Гальперин П.Я. К исследованию интеллектуального развития ребенка. // Возрастная и педагогическая психология: Тексты. – М., 1992.
19. Гарипова Н.М. Формирование интонационного восприятия музыки в эстетическом воспитании как системе: Автореф. канд. дис. – М., 1990.
20. Гаспаров Б.М. О некоторых принципах структурного анализа музыки. // Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. / Под ред. М.Г.Арановского. – М., 1974.
21. Горюхина Н.А. Музыкальное становление. Методика анализа. // Музыкальное мышление: Проблемы анализа и моделирования. Сборник научных трудов. – Киев, 1988.
22. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., – «Классика–XXI», 2007.
23. Гусинский Э.Н., Турчанинова Ю.И. Образование личности: Пособие для преподавателей. – М., 1994.
24. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / Сост. Х.-Й.Шульце; пер. с нем. и коммент. В.Ерохина. – М., 1980.
25. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982. 383 с.
26. Дюпре М. Органная школа «Editions Musicales». 1927. [75]с.
27. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М., «Классика-XXI», 2008. [248]с.

28. Зимина А.Н. Основы музыкально-эстетического воспитания и развития детей младшего возраста. – М., 2000. [304] с.
29. Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков. Учебное пособие. Второе изд-е, доп., испр. – М.: ООО Музиздат. 2008. [862]с. С. 392–409
30. Кирнарская Д. Музыкальные способности. Таланты–XXI век. «Одиннадцать взглядов на фортепианное искусство». – М., 2007. [496]с.
31. Копчевский Н. Клавирная музыка: Вопросы исполнения. – М.: Музыка, 1986. [96]с.
32. Корыхалова Н.П. Музыкально-исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. Изд.2-е, доп. – СПб. «Композитор», 2007. [324]с.
33. Котляр Г.М., Котляр Н.Н. Опережающее моделирование как условие эмоционального восприятия музыки. // Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы. Тезисы VI научной конференции. / Под. ред. Ю.Б. Алиева и др.– М., 1982.
34. Котляревский И.Г. К вопросу о понятийности музыкального мышления. // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. Сборник статей. /Отв. ред. И. Ляшенко. – Киев, 1989.
35. Крунтяева Т., Молокова Н. Словарь иностранных музыкальных терминов. – М.– СПб, 1996.
36. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. – СПб, М. 2006.
37. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. / Пер. О.Серовой-Хортик. /Очерк о Куперене. Комментар, и общ. ред. Я.И.Милыптейна. Теоретическая часть комментариев к «Правилам аккомпанемента» Ю.Н. Холопова. – М.: Музыка, 1973. [152] с.
38. Левитас Д.Г. Автодидактика. Теория и практика конструирования собственных технологий обучения. – М., 2003. [227]с.
39. Лемменс Ж.– Н. Органная школа. 1862. [194]с.
40. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. – М. «Классика-XXI», 2003.
41. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник, в 2-х т. – М.: Музыка, 1983. [696]с.
42. Майкапар С.М. Музыкальное исполнительство и педагогика. – Челябинск: «МРІ», 2006. [224]с.
43. Медушевский В.В. Музыкальное мышление и логос жизни. // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. Сборник статей. / Отв. ред. И.Г. Ляшенко. – Киев, 1989.
44. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976. [254]с.
45. Медушевский В.В. Строение музыкального произведения в связи с его направленностью на слушателя. Автореф. канд. дис. – М., 1970.
46. Милка А.П., Шабалина Т.В. Занимательная бахиана. (выпуск 1): Об Иоганне Себастьяне, Анне Магдалене и некоторых занятных недоразумениях. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб. Композитор, 2001. [301]с.
47. Милка А.П., Шабалина Т.В. Занимательная бахиана. (выпуск 2): О знаменитых эпизодах из жизни Иоганна Себастьяна Баха и некоторых занятных недоразумениях. / 2-е изд-е., перераб. и доп. – СПб: Композитор, 2001. [205]с., С.3-4
48. Музыкальный энциклопедический словарь. – М, 1998.
49. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. / 2-е изд-е. – М., ГМИ 1961. [318]с.
50. Носина В.Б. Символика музыки И.С.Баха. – М.: Изд-во «Классика-XXI», 2008г. [53]с.
51. Органная книжечка. – М.: Научно-издательский центр / Московская консерватория, 2008 г. [327]с., С.180.
52. Органное искусство. – М.–СПб. 1997. (выпуск 4). [108]с. С. 35–94.

53. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия как средство гармонизации личности. // Методологические проблемы музыкальной педагогики. Материалы межреспубликанской научно–практической конференции. / Отв. ред. Э.Б.Абдуллин, Т.А. Осипенкова. – М., 1991.
54. Проблемы музыкального мышления. Сборник статей / Под ред. М.Г. Арановского. – М., 1974.
55. Рабинович.Д.А. Исполнитель и стиль. – «Классика-XXI», – М., 2008. [208]с.
56. Ройзман Л.И. Орган в истории русской музыкальной культуры. – М.: Музыка, 1979.
57. Ройзман Л.И. «Вопросы фортепианного исполнительства» – М.: Музыка, 1976 г., вып.4.
58. Розанов И.В. «Принципы клавирной педагогики и исполнительства Франции и Германии первой половины XVIII в. (на материале французских и немецких трактатов) Дисс. Л., 1981.
59. Розанов И. От клавира к фортепиано. Из истории клавишных инструментов. – СПб. Лань, 2001. [448]с.
60. Савшинский С. Пианист и его работа. – М.: «Классика-XXI», 2002.
61. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки. Т. 2. – Л. Сов. Композитор, 1981. [295]с.
62. Сохор А.Н. Социальная обусловленность музыкального мышления восприятия. // Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. / Под ред. М.Г.Арановского. – М., 1974. С.59-76.
63. Станиславский К. Работа актера над собой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008. [537] с.
64. Старчеус М.С. Слух музыканта. М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 2003. [640]с.
65. Стоковский Л. Музыка для всех нас. Пер. с англ. / Предисл. Г.М.Шнеерсона. – М.: Сов. Композитор, 1963. [216]с.
66. Суслова Н.В. Концепция структурной модели музыкального мышления. // Методология музыкального образования: проблемы, направления, концепции. Отв. ред. З.Б.Абдуллин. – М., 1999.
67. Теплов Б. Способности и одаренность // Избранные труды: в 2-х Т. – М.: Педагогика, 1985. -Т. 1. С. 15–42.
68. Фарбштейн А.А. Музыкальная эстетика и семиотика. / Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. / Под ред. М.Г.Арановского. – М., 1974. С.75–89.
69. Фисейский А. Орган в истории мировой музыкальной культуры. (III в. До н.э. – 1800г.) – М.: Исследование. РАМ. 2009. [534]с. С.3
70. Форкель И.Н. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха. – Москва, изд-во «Классика – XXI». 2008г. [125]с.
71. Фрейд А. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: «Наука», 1991. [456] с.
72. Харькин В.Н. Педагогическая импровизация: теория и методика. – М., 1992. [159]с.
73. Холопова В.Н. Музыкальный ритм. – М.: Музыка, 1980. [72] с.
74. Цивинская Н.П. Риторические фигуры в прелюдиях и фугах «Хорошо темперированного клавира И.С.Баха» – СПб: ГК, Учебное пособие, изд-е 3. [41]с.
75. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. – М.: Интер-пракс, 1994. [384] с.
76. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / Пер. с нем. Я.С.Друскина. – М., 1964. [728]с.
77. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. – М.: «Классика — XXI», 2003. [70]с.
78. Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – СПб, Композитор, 2005. [36] с.
79. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л., «Музыка», 1986. [128]с.
80. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. – Л.:«Музыка», 1973. [104]с.
81. Шуман Р. О музыке и музыкантах. Собр. ст., Т. 1 – М., 1975. [407] с.

82. Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству: Азбука музыкально-творческого саморазвития. – М.: Аквариум, 1997. [270]с.
83. Юдовина – Гальперина Т. Музыка и вся жизнь. Исповедь педагога. – СПб: Композитор. 2007. [156]с., С. 49–55.
84. Юнг К.Г. Аналитическая психология. / История зарубежной психологии. Тексты. Под ред. П.Я.Гальперина, А.Н.Ждан. М., 1986, С. 142-170.
85. Якобсон П.М. Эмоциональная жизнь школьника: психологический очерк. – М., 1966. [291] с.
86. Dupré M. Methode d'Orgue. Leduc, 1927.
87. Gleason H. Method of Organ Playing. Meredith Publishing Company, NY, 1937.
88. Hesse A. Nuetzliche Gabe fuer Orgelspieler, insbesondere solche, die sich in der
89. Behandlung des Pedalspiels vervollkommen wollen. S.n., Breslau, 1831.
90. Keller H. Die Kunst des Orgelspiels. Peters, Lpz. 1941. [120]
91. Keller H. Die musikalische Artikulation, insbesondere bei Joh. Seb. Bach. Stuttgart, 1925.
92. Keller H. Die Kunst des Orgelspiels. Lpz. Peters, 1941.
93. Keller H. Phrasierung und Artikulation. Ein Beitrag zu einer Sprachlehre der
94. Musik. BVK, 1955.
95. Laukvik J. Historical performance practice in organ playing. Transl. by Harris
96. Br. and Harris M., Stuttgart: Carus Einheitssacht, 1996.
97. Lemmens J.-N. Editions Musicales. 1862. [194]
98. Lussy M. Traite de l'expression musicale, P., 1878, 1904; рус. пер.: Л.-М., 1888.
99. Riemann H. Musikalische Dynamik und Agogik, Hdlb. St.-Petersburg, 1884

Список литературы по предмету фортепиано.

1. Андреева М. «От примы до октавы». - Москва: «Советский композитор», 1984, 1-3 ч.
2. Артоболевская А. Д. «Первая встреча с музыкой». – Москва: «Советский композитор», 1986.
3. Библиотека юного пианиста. Золотой репертуар для младших классов ДМШ. - Москва. Издательство Катанского В., 2001.
4. Бургмюллер Фр. «25 этюдов». -Ростов н/Д: «Феникс», 1999.
5. Ветлугина Н. А. «Музыкальный Букварь». - Москва: «Музыка», 1988.
6. Вороновицкая Н. Е. «Музыка для уроков классического танца». – Москва: «Советский композитор», 1989.
7. Гнесина Е. Ф. «Фортепианная азбука». - Москва: «Советский композитор», 1981.
8. Грабко Л. М. «Фортепианная музыка для детей и юношества». – Ленинград: «Музыка», 1989.
9. Зиминая О. П., Мохель Л. В. «Самоучитель игры на фортепиано». – Москва: «Музыка», 1986.
10. Игнатъев В. Г., Игнатъева Л. В. «Я музыкантом стать хочу». — Ленинград: «Советский композитор», 1986.
11. Кадобнова И. В., Усачёва В. О. «Искусство слышать»
12. Клементи М. «Шесть сонатин для фортепиано». – Киев: «Музична Украина», 1973.
13. Любомудрова Н. А., Сорокин К. С, Туманян А. А. «Хрестоматия для фортепиано». – Москва: «Музыка», 1986.
14. Милич Б. Е. «Фортепиано 2 класс». – Киев: «Музична Украина», 1987.
15. Милич Б. Е. «Фортепиано 3 класс». – Москва: «Кифара», 2002.
16. Милич Б. Е. «Фортепиано 4 класс». – Москва: «Кифара», 2000.
17. Франио Г. С. «Роль ритмики в эстетическом воспитании детей». — Москва: «Советский композитор», 1989.
18. Хереско Л. П. «Музыкальные картинки». – Ленинград: «Советский композитор», 1984.
19. Хрестоматия для фортепиано 5 класс. Пьесы. - Москва: «Музыка», 1989.

20. Черни К. «Этюды и пьесы для начинающих». - Ростов н/Д: «Феникс», 2000.
21. Шитте Л. «Лёгкие характерные этюды», Ростов н/Д: «Феникс», 1999.
22. Артоболевская А. Д. «Первая встреча с музыкой». – Москва: «Советский композитор», 1986.
23. Ветлугина Н. А. «Музыкальный Букварь». – Москва: «Музыка», 1988.
24. Вороновицкая Н. Е. «Музыка для уроков классического танца». – Москва: «Советский композитор», 1989.
25. Гнесина Е. Ф. «Фортепианная азбука». – Москва: «Советский композитор», 1981.
26. Зими́на О. П., Мохель Л. В. «Самоучитель игры на фортепиано». – Москва: «Музыка», 1986.
27. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. «Методика музыкального воспитания в школе». - Москва: «Академия», 1997.
28. Игнатъев В. Г., Игнатъева Л. В. «Я музыкантом стать хочу». Ленинград: «Советский композитор», 1986.
29. Крюкова В. В. «Музыкальная педагогика». - Ростов н/Д: «Феникс», 2002.
30. Франио Г. С. «Роль ритмики в эстетическом воспитании детей». - Москва: «Советский композитор», 1989.
31. Хереско Л. П. «Музыкальные картинки». — Ленинград: «Советский композитор», 1984.
32. Школяр Л. В., Школяр В. А., Критская Е. Д. «Музыкальное образование в школе». - Москва: «Академия», 2001.
33. Пьесы для фортепиано 1-3 классы ДМШ. – Москва: «Кифара», 1998.
34. Этюды для фортепиано 1-3 классы ДМШ. – Москва: «Кифара», 1998.