

МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1 Г.РАМЕНСКОЕ

**«Особенности подбора репертуара по предмету**

**«Фортепиано для разных специальностей»**

Методический доклад преподавателя Раменской ДШИ №1  
Красновой Светланы Владиславовны

г. Раменское 2024 г.

## **Содержание**

**Вступительное слово**

- 1. Психолого-педагогические аспекты подбора репертуара**
- 2. Межпредметные связи при подборе репертуара на начальном этапе обучения**
- 3. Роль ансамблевой игры**
- 4. Подбор концертного репертуара**
- 5. Заключение**
- 6. Литература**

### **Вступительное слово**

Предмет «Общее фортепиано» является важным компонентом музыкального обучения в Детской музыкальной школе. Основная задача педагога – сделать занятия интересными и любимыми. Ребенок должен ощутить радость приобщения к искусству, почувствовать в уроках возможность удовлетворения своих эстетических потребностей, только в этом случае музыка станет для него источником радости и творчества. У каждого преподавателя накоплен обширный арсенал методических средств, приемов и методов обучения игре на фортепиано.

#### **1. Психолого-педагогические аспекты подбора репертуара**

Говоря о месте фортепиано в системе массового музыкального воспитания и образования, нельзя не сказать о классах «общего фортепиано», через которые проходят музыканты всех специальностей. Именно через курс общего фортепиано прокладываются важные ступени в развитии юного музыканта, как будущего профессионала, так и любителя музыки. Ознакомление с широким кругом музыкальных произведений отечественных и зарубежных композиторов способствует расширению кругозора учащихся. Быстрое пополнение репертуара новыми произведениями повышает интерес учащихся к занятиям фортепиано, стимулирует их самостоятельную деятельность. Занятия в классе общего фортепиано помогают сформировать навык чтения нот с листа, умение быстро ориентироваться в музыкальном тексте, следовательно, оказывают благотворное воздействие на исполнительские возможности учащихся и в специальных инструментальных классах. Практическое освоение этого инструмента является также основой для успешного изучения курса музыкально теоретических

дисциплин, так как на уроках сольфеджио и музыкальной литературы демонстрация музыкального материала проводится исключительно на фортепиано. Фортепиано - классический предмет, поэтому здесь чем-то новым удивить сложно, тем не менее, в настоящее время общему фортепиано стали придавать большее значение. Успех выступлений юных музыкантов на публике во многом зависит от грамотного подбора произведений, то есть профессионального подхода в деятельности педагогов. Предмет «Общее фортепиано» предполагает проведение индивидуальных занятий (их основная форма – урок). Такой вид обучения создает необходимые условия для наблюдения за учащимся с целью всестороннего изучения и развития его способностей, личностных качеств, позволяет дифференцировать объем и сложность задач. В традиционной педагогике установлено, что изучаемый репертуар должен быть соразмерен с возрастом ребенка. В младшем возрасте это могут быть небольшие пьесы-действия с текстом. В основе репертуара маленького музыканта должна лежать эмоционально-ассоциативная связь с миром образов, знакомых ему. В старшем возрасте восприятие искусства становится активным процессом, в который входит и эмоциональное переживание, и работа воображения, и мысленное действие. Составляя репертуарный план ученика любого возраста, необходимо постоянно поддерживать его заинтересованность в обучении, а также учитывать и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности, в которых, как в зеркале, отражаются душевная организация, сокровенные желания. Следует поддерживать стремление ученика играть то или иное произведение, даже если оно не соответствует уровню его музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Поощрение самостоятельности ученика в этой области пробуждает более живое отношение к занятиям музыкой и работе над произведением. Оно

благоприятствует развитию индивидуальности. Выбранные произведения должны соответствовать основным критериям, таким как: художественная ценность, доступность, педагогическая целесообразность, развивающая направленность и т.д. Важно, чтобы репертуар начинающего пианиста включал больше разнообразных пьес, из которых впоследствии можно подобрать программу выступления на зачет или экзамен. Количество пройденных произведений ученик нарабатывает основные навыки, приемы игры на фортепиано, что положительно влияет на качество исполнения. В настоящее время, когда в музыкальную школу приходят обучаться дети различной степени одаренности, педагогам необходимо включать в работу пьесы для домашнего музицирования, например переложения популярных эстрадных произведений. Это позволит ребятам выступать на школьных вечерах перед одноклассниками, что значительно повысит их статус. Количество пьес, находящихся у ребенка в работе - разное. Все пьесы должны быть интересны и понятны по содержанию. Дети нуждаются в свежести репертуара, их утомляет однообразие.

Основная задача педагога – сделать интересными и любимыми занятия общим фортепиано. Этому должно способствовать все, что будит воображение ребенка. Не следует исключать из репертуара учащихся ансамблевое музицирование. Приступая к подбору репертуара, педагог должен четко понимать, с какой целью выбирается для учащегося то или иное произведение. Можно выделить три основных задачи, которые при этом преследуются: - воспитание исполнительски-творческого понимания музыки, музыкального мышления учащегося; - воспитание фортепианного мастерства учащегося; - накопление репертуара. При работе над каждым музыкальным произведением воспитывается и музыкальное мышление, и фортепианная техника учащегося; выучив музыкальное произведение, он обогащает свой репертуар, и в этом отношении указанные задачи тесно переплетаются. В работе над репертуаром педагог должен добиваться различной степени завершенности исполнения

музыкального произведения, учитывая, что некоторые из них должны быть подготовлены для публичного исполнения, другие для показа в классе, третьи – в порядке ознакомления. Все это обязательно фиксируется в индивидуальном плане ученика. Итак, можно выделить следующие принципы подбора репертуара в классе «Общего фортепиано»:

1. Учет индивидуальных музыкальных способностей (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и т.д.) и психологических особенностей (внимание, логическое мышление, реакция, темперамент).

2. Соразмерность репертуара и возраста ученика, т.е. следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, соответствующие данному возрасту).

3. Учет уровня технической подготовки учеников. Выбору репертуара предшествует анализ возможностей учащегося, позволяющий определить, какие виды техники развиты у него в той или иной степени и насколько легко он поддается обучению тем или иным техническим приёмам.

4. Принцип системности, «от простого к сложному». Темпами освоения репертуара руководит естественное развитие ученика, которое нежелательно искусственным способом ни торопить, ни тормозить. Подбирая музыкальный материал по принципу постепенного усложнения, создаются условия для параллельного развития и исполнительской техники учащегося, и его музыкального мышления. Рост музыкального развития и овладение пианистическими навыками дают возможность постепенно раздвигать границы репертуара.

5. Принцип предоставления свободы выбора. Педагог должен всегда учитывать музыкальные интересы, вкусы ребенка. При подборе репертуара необходимо «вглядываться в лицо» ученика, вслушиваться в его реакцию, вопросы, замечания. Правильно составленный репертуар развивает музыкальное мышление учащегося, побуждает его к творческим поискам, развивает в ученике

самостоятельность.

6. Принципы значимости музыкального материала для личности (познавательной, эстетической, практической). Выбранный репертуар должен отвечать критериям художественности и увлекательности, педагогической целесообразности, учёта воспитательных задач. Выбранные произведения должны быть направлены как на формирование художественно-интеллектуального уровня подготовки учащегося, так и на развитие его исполнительской техники.

7. Принцип разнообразия в репертуаре. Выбранный репертуар должен соответствовать существующим программным требованиям по отбору музыкального материала. К ним относятся: полифонические произведения, произведения крупной формы, этюды, пьесы виртуозного и кантиленного характера. Каждый из этих типов произведений должен быть представлен по возможности разнообразно, знакомя ученика с важнейшими стилями, жанрами, формами, с творчеством композиторов. Важно хотя бы несколько сочинений пройти в порядке ознакомления. Желательно, чтобы это были не только фортепианные пьесы, но и различные народные песни, романсы классиков, переложения оперной, симфонической и камерной литературы и т.д. Цель прохождения всех этих сочинений - расширение кругозора ученика, развитие навыков чтения нот, ансамблевого исполнения и аккомпанемента.

8. Выбор репертуара с перспективой дальнейших концертных выступлений. При составлении репертуарных планов надо продумать - что будет исполняться на зачетах, экзаменах, классных вечерах или других мероприятиях. Так как эти произведения необходимо довести до возможной степени законченности, то они не должны быть очень трудными для ученика. Вместе с тем во время публичного исполнения желательно как можно полнее отчитаться в той работе, которая была проделана за предшествующий период. Необходимо вводить в план сочинения, которые помогли бы возможно ярче и скорее «раскрыть» ученика, развить все

лучшие задатки его натуры. Поэтому надо так подобрать программу для выступления, чтобы показать ученика разнообразно и выявить его достижения.

## **2. Межпредметные связи при подборе репертуара на начальном этапе обучения**

Обучение нотной грамоте в музыкальной школе, ни для кого не секрет, является большой проблемой и камнем преткновения как при работе с хоровыми партитурами, так и на уроках фортепиано. Казалось бы - семь нот, неужели нельзя запомнить их написание на нотном стане и расположение на клавиатуре? Не было бы проблемы, и не было бы разговора по решению этой проблемы. В данной работе представлен опыт работы подбора музыкального репертуара на уроках фортепиано с учащимися общего эстетического направления хорового отделения (народное пение). Научить ребенка играть на инструменте, не зная нотной грамоты вполне возможно, что называется с рук, и это даже проще, чем научить его читать ноты, чтобы самому разбирать произведения и самостоятельно работать дома без педагога, выполняя домашнее задание. Предмет сольфеджио в детской музыкальной школе всегда считался одним из самых сложных и мало кому интересных. Думается, что в большей степени это предопределено именно тем, что преподаваемый на уроках сольфеджио учебный материал не выводится в конечном итоге в какую-либо конкретную практическую плоскость (т.е. не имеет практического применения). А ведь общеизвестным является тот важный факт, что детское познание опирается именно на активную практику - стремление действовать, создавать, конструировать, творить. И кому как не педагогу по фортепиано дана такая возможность изучить нотную грамоту играя, легко, непринужденно, исподволь, не замечая постигать столь сложную науку. У каждого педагога есть свои любимые авторы и сборники для начального обучения. Успешно используется в

практике учебно-методическое пособие Корольковой Ирины Станиславовны «Первые шаги маленького пианиста». С помощью сборника начинающие пианисты без труда осваивают нотную грамоту и приобретают навыки овладения инструментом. Все пьесы в нем просты, удобны для исполнения, разнообразны по характеру. Нотный материал выстроен по принципу постепенного усложнения, что позволяет ребенку двигаться вперед, закрепляя полученные знания и навыки. В силу особенностей детской психологии автор считает нецелесообразным перегружать нотный текст лишними знаками, поэтому в первых песенках отсутствуют паузы, не имеющие мелодического значения. По этой же причине в партии ученика отсутствуют динамические оттенки и темповые указания. Темп и сила звука зависят от физических возможностей ребенка. Первые пьесы даны для постепенного знакомства с нотами первой октавы и их рекомендуется петь нотами для лучшего запоминания.

### **3. Роль ансамблевой игры**

Ансамблевая игра представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом проходят произведения различных художественных стилей, авторов, различные переложения оперной и симфонической музыки. Накопление запаса ярких многочисленных слуховых представлений стимулирует художественное воображение. Каждому педагогу известна любовь детей к игре в четыре руки. Учащиеся проявляют большой интерес к этому виду музицирования, который является важным компонентом учебного процесса, и приносит им огромное удовольствие. Игра в ансамбле способствует интенсивному развитию всех видов музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, полифонического, тембро-динамического, внутреннего). Играя в ансамбле, учащийся впервые сталкивается с такими понятиями, как синхронность, тождественный штрих, динамическое равновесие,

ауфтакт и внутредолевая пульсация. Владения этими навыками необходимо ансамблисту для точного совместного начала игры, для вступления между разделами произведения, а также для достижения синхронности исполнения в медленных темпах и на паузах. Навыки ансамблевой игры ребенок приобретает уже на первых уроках по фортепиано. Здесь можно вспомнить слова Г.Нейгауза, который говорил: «С самого первого занятия ученик вовлекается в активное музицирование. Совместно с учителем он играет простые, но уже имеющие художественное значение пьесы. Дети сразу ощущают радость восприятия хотя и крупницы, но искусства. То, что ученики играют музыку, которая у них на слуху, будет побуждать их как можно лучше выполнять свои первые музыкальные обязанности. А это и есть начало работы над художественным образом, которая должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано». Итак, в начале обучения когда ребенок только учится извлекать на инструменте отдельные звуки, или маленькие попевки, в партии педагога звучат различные музыкальные отрывки: позывные к музыкальным передачам по радио, или имитация музыкальной шкатулки, перезвон бубенчиков и т.д. Тем самым у ребенка сразу развивается звуковое воображение: они легко имитируют звуки башенных часов, призывы кукушки, эффекты эхо и многое другое. Например: Д.Шостакович «Родина слышит», Э.Захаров «Эхо в горах», «Вечерние сумерки», «Часы на башне», А.Александров «Звездочка», В.Овчинников «Звенят бубенчики» в сборнике И.Рябова «Шаг за шагом». Также учащийся может исполнять и несколько ритмически оформленных звуков, как бы аккомпанируя, поддерживая мелодию, которая звучит в партии педагога. Например, аккомпанементы к русским народным песням «Калинка» и «Во поле березка стояла», Е.Крылатов «Крылатые качели» в сборнике Л.А. Баренбойма «Путь к музыке». За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения, исполнение становится красочным и живым. В течение некоторого времени, когда ребенок учится исполнять

простейшие мелодии, педагог придумывает и подыгрывает ему несложные аккомпанементы. Также материалом для ансамбля могут быть отрывки из мультфильмов или популярных песен. Ведь мелодия, связанная с текстом, ярче воспринимается и лучше запоминается. Например, «Песенка Львенка и черепахи» Г.Гладкова, «Спят усталые игрушки» по А. Островскому или «Шумелка Винни-Пуха», Р.Борисова, Е.Крылатов «Колыбельная медведицы». Нужно отметить, что игра в ансамбле на данном этапе может способствовать закреплению нотной грамматики и полученных навыков артикуляции – легато, стаккато, нон легато. Например, Д.Уотт «Три поросенка» закрепляется штрих стаккато, а также знак репризы и знак переноса на октаву вверх. Благодаря стихотворному тексту, хорошо слышны музыкальные предложения, ударные звуки. В ансамблях «Дед Мороз» и «Кошечка» В. Витлина – осваивается штрих легато. Если на начальном этапе обучения, ребенок, играя в ансамбле, вслушивается в звучание нового для него гармонического фона в партии педагога, в выразительно-изобразительные краски сопровождения, то в последующем этапе обучения, в средних классах, внимание ученика направляется на слушание элементов полифонии, острой и колористической ритмики, на ладогармонические звучания, характеризующие различные жанровые зарисовки. Например: М.Глинка «Камаринская», Н.Смирнова «Болеро», М.Мусоргский «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка», К.Вебер «Марш». По мере усложнения художественных задач, расширяются и технические задачи совместной игры. Учащиеся, играя в ансамбле, должны осваивать более сложный ритм, учиться выделять из общего звучания главное, передавать мелодическую линию из одной партии в другую, правильно педализировать и т.д. Итак, ансамблевая техника выдвигает перед исполнителями особые требования. Главная трудность - это умение слушать не только то, что играешь сам, а одновременно общее звучание обеих партий, сливающихся в органически единое целое. При исполнении ансамблевого

сочинения, так же как и сольной пьесы, необходимо вдумчивое, детальное изучение авторского текста. Какие же задачи, умения и навыки включает в себя ансамблевая игра на уроках фортепиано? Какие способы и методы существуют при работе над слаженностью в фортепианном дуэте? Определение «хороший ансамбль» означает слаженность исполнения и единство творческих устремлений участников в ансамбле. В первую очередь, нужно сказать о посадке за инструментом. В отличие от сольного исполнительства, пианист имеет в своем распоряжении только половину клавиатуры. Партнеры должны уметь «поделить» клавиатуру и так держать локти, чтобы не мешать друг другу, особенно при сближающемся или перекрещивающемся голосоведении. Вопрос педализации не менее важен в ансамблевой игре. Часто учащиеся не знают этого. Надо объяснить, что педализует исполнитель второй партии, т.к. она обычно служит фундаментом мелодии. При этом нужно очень внимательно слушать, что происходит в мелодии. Педальный эффект должен быть очень четко разработан, так как из-за неумелого применения педали фактура басовой партии, часто достаточно плотная, может приобрести ещё большую тяжеловатость. Если учащийся исполняет вторую партию, ему полезно предложить ничего не играть, а только педализировать во время исполнения педагогом или другим учащимся первой партии. При этом сразу выясняется, что это не просто и требует особого внимания и навыка. Также важным качеством ансамблевой игры является синхронность исполнения, т.е. понимание и чувствование партнерами темпа и ритмического пульса. Казалось, самая простая вещь – начать играть вместе. Но точно одновременно взять два звука – не так легко, это требует большой тренировки и взаимопонимания. Преподаватель должен объяснить учащемуся, что для одновременного вступления ансамблистов может быть применен незаметный жест одного из участников ансамбля так называемый дирижерский замах или ауфтакт. С этим жестом полезно посоветовать исполнителям одновременно взять дыхание. Это сделает начало исполнения естественным и

органичным. Не вместе снятый аккорд производит такое же неприятное впечатление, как и не вместе взятый. Сразу нужно сказать о паузах, которые имеют огромное выразительное значение. И недооценка его – распространенный недостаток у учащихся. Паузы - это дыхание в музыке, которое бывает коротким и более длинным, но обязательно длится определенное время. Самый простой и эффективный способ преодолеть возникающее в паузах напряжение и боязнь пропустить момент вступления - это проиграть звучащую у партнера музыку. Тогда пауза перестанет быть томительным ожиданием и заполняется живым музыкальным чувством. С первых тактов исполнения в ансамбле, требует от участников полной договоренности о приемах извлечения звука. Следует отметить такой ансамблевый навык, как передача партнерами друг другу «из рук в руки» пассажи, мелодии, аккомпанемента и т.д. Ансамблист должен научиться «подхватывать» незаконченную фразу, передавать ее партнеру, не разрывая музыкальной ткани. Для этого учащийся должен уметь распределять свое внимание: концентрировать его, разделять или переключать его в нужный момент. В работе над ансамблем важное место занимают вопросы, связанные с ритмом. Формирование чувства ритма – важнейшая задача педагога. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ансамбль требует от учащихся уверенного безупречного ритма, который обладает особым качеством: он должен быть коллективным, но при этом естественным и органичным. Наиболее распространенными недостатками учащихся являются отсутствие четкости ритма и его устойчивости. Искажение ритмического рисунка чаще всего встречается в пунктирном ритме, при смене длительностей, при изменении темпа. Отсутствие ритмической устойчивости часто связано с тенденцией к ускорениям. Обычно это происходит при нарастании силы звучности или в стремительных пассажах. Играя с педагогом, ученик находится в определенных метроритмических рамках. Ансамблевая игра не только дает педагогу возможность диктовать правильный темп, но и

формировать у ученика верное ощущение темпа. Необходимо добиваться точности и четкости ритмического рисунка. Следует сказать о динамике исполнения. Динамический диапазон четырехручного исполнения должен быть ни как не уже, а шире, чем при сольной игре, т.к. наличие двух пианистов позволяет полнее использовать клавиатуру, создать более полное насыщенное звучание инструмента. Репертуар для фортепианных ансамблей можно подразделить на специально созданные оригинальные сочинения и переложения симфонической музыки. В учебном процессе могут быть использованы оба вида. Оркестровые произведения – отличный материал для чтения с листа, занятий для развития навыков быстрой ориентации в нотном тексте. Оригинальные дуэтные пьесы требуют тщательной и завершенной шлифовки исполнения. Современные пособия для начинающих учащихся - пианистов включают разнообразный материал для игры в четыре руки. В педагогической практике широко используются такие сборники: В.Игнатъев, Л.Игнатъева «Я музыкантом стать хочу», М.Соколов «Маленький пианист», Л.Баренбойм, Н.Перунова «Путь к музыке» и т.д., в средних классах, когда учащиеся овладели основными навыками игры на инструменте, можно добавить в репертуар джазовые пьесы. Они очень нравятся детям, развивают учащихся в ритмическом отношении, обогащают их слуховые впечатления новым музыкальным языком и джазовыми гармониями. Например, М.Шмитц «Оранжевые буги», С.Джоплин «Артист эстрады», Н.Смирнова «Под дождем» и «Регтайм». Джазовая манера игры отличается особой активностью звукоизвлечения и требует от исполнителя особого специфического туше. Подбирая ансамблевый репертуар, можно обращаться и к источнику нотного архива Бориса Тараканова. Яркими примерами таких ансамблей могут быть следующие произведения: Барток «Микрокосмос»; Бызов «Прогулка под дождем»; Бах «Шутка», переложение для ф-но в 4 руки; Глиэр «Грустный вальс»; Дашкевич «Увертюра» из телефильма "Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»; Вариации на темы песни

«Happy Birthday» для двух фортепиано; «Картошка», (шуточная песня для фортепиано в 4 руки, автор не установлен) и др. Таким образом, роль ансамблевой игры при обучении игре на фортепиано очень велика. Она учит всему: ритму, быстрому освоению нотной грамоты, пониманию строения музыкальной формы, сознательному отношению к делу, ответственности. Это искусство вести диалог с партнером, т.е. понимать друг друга, уметь вовремя подать и вовремя уступить. Если это искусство в процессе обучения постигается ребенком, то можно надеяться, что он успешно освоит специфику игры на фортепиано.

#### **4. Подбор концертного репертуара**

При выборе репертуара и успешного его исполнения необходимо понимать и подразумевать знание жанровых и стилевых особенностей, характеристики эпохи, в которую жил композитор и т. д. Также необходимо учитывать черты характера ребенка: интеллект, артистизм, темперамент, склонности и т. д. Следует учитывать психолого-педагогические возрастные особенности ребенка (психологические особенности познавательной сферы, соответствующие данному возрасту). Для раскрытия художественного образа произведения необходимо обратить внимание на распространенные ошибки: - отсутствие слухового контроля; - технически правильное, но формальное, не эмоциональное исполнение; - использование педализации как технического (нехудожественного) средства; - отсутствие аппликатурного мышления; - боязнь сцены; - непонимание замысла произведения; - нарушение темпов; - отсутствие целостного восприятия формы; - неумение выстроить динамический план; - отсутствие артистизма; - нет представления себя как слушателя; - нет собственного отношения к произведению; - не проявляет индивидуальность; - не имеет понятие о стиле; - нет рефлексии (не может увидеть и услышать свои ошибки). Прежде всего, необходимо воспринимать музыку, как живую реальность, владеть художественным музыкальным образом. Бывает, когда

технически в пьесе «играть нечего», а музыкально это сложно. И научиться этому сложно. И сколько мы не говорили ученику о художественности, он не овладеет ею, пока не найдет художественные возможности в себе. Работать больше над идеей, содержанием, образом.

Причина трудностей концертного волнения – это изменённое состояние сознания исполнителя перед концертом, во время выступления и некоторое время после него. Праздничная атмосфера концертного зала, необходимость художественного воздействия на аудиторию – всё это требует предельного напряжения физических и духовных сил музыканта-исполнителя. В. Ю. Григорьев отмечал, что «сам исполнитель во время концертного выступления попадает в совершенно иную реальность, в которой он раньше не жил, не действовал, не мыслил, не чувствовал. Резко меняются все привычные, такие прежде удобные и знакомые механизмы психической активности, перестраиваются работа мышц, ощущение окружающего пространства, возникновение чувств и многое другое. Процесс звукового развертывания сочинения опирается на неосознаваемые, автоматизированные механизмы воспроизведения, порождаемые интуицией». Для учащегося музыкальной школы успешное выступление – это готовность музыкального произведения, всей программы выступления. Но это не достаточное условие для успешного выступления (нужна не только техническая сторона, но и музыкальная и артистическая). Как же подготовить ученика к открытому выступлению на итоговом уроке, концерте? Создание обстановки, приближенной к концертной, проигрывание программы полностью (без замечаний), тренировка выносливости, воли. Обыграть все части «концертной» структуры: объявление программы и себя в качестве исполнителя, выход к инструменту, поклон, удобная посадка, сосредоточение, исполнение программы без остановок и повторов, поклон, уход «со сцены». Для процесса учения очень важно включения вдохновения, это существенно усиливает профессиональную сторону. У ученика

должно быть ощущение собственных находок, что является стимулом дальнейшего роста. Для педагога стимулом, позволяющим творчески жить в музыке, является ученик, приходящий на урок меняющейся, растущей личностью.

## **5. Заключение**

Времена меняются и, к сожалению, репертуар из существующих на данный момент сборников, не всегда отвечает восприятию музыки современного ребенка. Значительную помощь в различных вопросах деятельности специалистов-музыкантов, в том числе и в поиске фортепианного репертуара, оказывают ресурсы сети Интернет. Для педагогов - музыкантов Интернет открывает широкие возможности для творческого поиска. Использование Интернет-ресурсов в процессе профессиональной деятельности педагога - музыканта добавляет в учебный процесс еще один авторитетный источник знаний. Этот источник требует умелого с ним обращения и подразумевает наличие у педагога познавательной мотивации, активной самостоятельной деятельности, желание идти в ногу со временем. А это можно только приветствовать. Ведь целью любого процесса профессиональной деятельности является наличие компетентного, широко образованного, современно и самостоятельно мыслящего специалиста, хорошо владеющего разнообразными методами работы. Умело составленный, учитывающий все индивидуальные качества учащегося, репертуар – важнейший фактор воспитания ученика в классе «Общего фортепиано». Широкое ознакомление с музыкой разных времен и стилей, выбор произведений в соответствии с поставленными педагогическими целями и задачами, индивидуальная направленность репертуара, тщательное прочтение нотного текста, а также всем известные принципы последовательности и постепенности, соответствия репертуара техническому и художественному уровню ученика - вот главные задачи музыканта-

преподавателя.

## 6. Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано/А.Д.Алексеев - М.:Музыка, 1978.
2. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры/Г.Г. Нейгауз – М.: Музыка, 1982.
3. Сорокина Е.Г. Фортепианный дуэт: История жанра/Е.Г. Сорокина. – М.: Музыка, 1988.
4. Готлиб А.Д. Первые уроки фортепианного ансамбля/А.Д.Готлиб// Вопросы фортепианной педагогики (под общей редакцией В. Натансона) – Вып.3. – М.: Музыка,1971.
5. Гинзбург Г. Статьи – М: «Советский композитор», 1984.
6. Зеленин В. Работа в классе ансамбля – Минск, 1979.
7. Ключарева Т. Педагогическая практика – М: «Музыка», 1979.
8. Тимакин Е. Воспитание пианиста – М: «Советский композитор», 1989.
9. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано – М: «Просвещение», 1984.
10. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. — Л., 1969.
11. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. — М., 2002.
12. Ныркова В. Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. — М., 1988.
13. Зенина Л.Л. Курс фортепиано в комплексном воспитании музыканта // Курс фортепиано в подготовке специалистов-музыкантов // Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 15. — Новосибирск, 1990.
14. Музыкально-энциклопедический словарь. — М., 1990. Из бесед с А.Б. Гольденвейзера «О музыкальном воспитании и обучении детей» // Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 2.— М., 1967.
15. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение. 1984.

16. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1979.