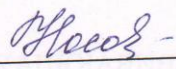



Государственное бюджетное учреждение дополнительного
образования
Ненецкого автономного округа «Детская школа искусств»

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА **«Фортепиано»**

Рабочая программа
по учебному предмету
«Фортепиано»
класс раннего эстетического развития

Одобрено Методическим советом ГБУ ДО НАО «ДШИ»  « <u>31</u> » <u>08</u> 20 <u>22</u> г.	Утверждаю: И.о.директора ГБУ ДО НАО «ДШИ»  Е.А. Верещагина « <u>31</u> » <u>08</u> 20 <u>22</u> г.
--	---

Разработчик:
Юдина Т.А. - преподаватель ГБУ ДО НАО «Детская школа искусств».

Рецензент:
Дресвянкина Н.Б. – преподаватель эстетических дисциплин ГБПОУ НАО
«Нарьян - Марский социально-гуманитарный колледж
имени И.П.Выучейского.

Пояснительная записка.

Начальный период обучения является одним из важнейших этапов работы, решающим для всей дальнейшей судьбы музыканта. В музыкальном воспитании детей исключительно важная роль принадлежит именно этому периоду, когда закладывается фундамент для формирования как общемузыкальных, так и профессиональных наклонностей ребенка. Яркая эмоциональная восприимчивость детей младшего школьного возраста, гибкость их приспособления к двигательным навыкам позволяют гармонически целостно развивать музыкально-слуховую и техническую сферу в их единстве. Развитие учащихся проходит тем успешнее, чем доступнее для них средства и методы педагогического воздействия. При отсутствии у ребенка минимальных музыкальных представлений основная роль в методике должна отводиться систематической подготовке его к восприятию и пониманию новых музыкально-слуховых и музыкально-грамматических явлений. Важной является и следующая стадия - закрепление в процессе урока формирующихся музыкальных представлений, двигательных приемов и навыков. Необходимость *индивидуализации* методов работы с детьми, отличающихся разным уровнем врожденных и развивающихся способностей, является одной из важнейших задач музыкальной педагогики. Начало обучения на фортепиано включает единый начальный этап для учащихся. Затем, в связи с тем, что возрастные, природные данные, личностные качества учащихся различны тематическое распределение материала изменяется.

В основе начального обучения пианиста лежит принцип комплексного развития. С первого этапа необходимо своевременное развитие элементарных сторон мелодико-интонационного, полифонического, музыкально-ритмического и гармонического слуха. При техническом развитии юного пианиста необходимо соблюдать принцип естественного усвоения двигательных навыков на базе изучения художественных произведений и лишь в небольшой мере на специальном инструктивном материале.

Отделение раннего эстетического развития является начальным этапом обучения. Задача отделения - введение ребенка в мир музыки, ее выразительных средств и инструментального воплощения в доступной и художественно-увлекательной для этого возраста форме. Ребенка необходимо сразу «окунуть» в музыку, дать ему возможность с первых уроков активно действовать, создавать музыкальный образ. Основной

принцип первоначального обучения - связь обучения, воспитания и развития. Необходимо использование музыкально-воспитательных приемов, общих для дошкольников. Необходимо развитие творческо-слуховых, пианистических, познавательных способностей в единой системе методов и дидактических приемов обучения.

Срок реализации программы – 1 год.

Форма проведения: индивидуальная, продолжительность урока- 40 минут.

Зачетные требования- итоговый зачет в форме контрольного урока. Исполняется две разнохарактерные пьесы.

Цели и задачи учебного предмета.

Главной целью работы отделения является создание творческого фундамента к обучению в школе в целом, формирование на его базе отношения к музыке как к искусству. Также необходимо заложить основы для будущего общемузыкального и профессионального развития детей.

Основными задачами предмета являются:

- музыкально-эстетическое, слуховое воспитание детей;
- развитие музыкального мышления;
- развитие основных навыков музицирования;
- развитие слуха, ритма, музыкальной памяти;
- первоначальные навыки игры нон легато, легато, стаккато;
- начальные навыки чтения с листа с предварительным сольфеджированием и элементарным анализом текста, навыки пения с собственным элементарным сопровождением;
- освоение основных длительностей со счетом вслух;
- понятие фразы, фразировки, прививающей навык работы над произведением; развитие интонационного слуха- основы формирующегося музыкального мышления;
- первое знакомство с понятием лада, ладовой окраской, знаки альтерации;
- знакомство с басовым ключом, игра в первой, малой октаве;

-постепенное увеличение музыкального репертуара, исполнение небольших разнохарактерных пьес, в том числе с элементами полифонии, этюдов (в спокойных темпах), игра мелодий с легким сопровождением (квинта, секста, отдельные звуки), исполнение небольших по объему пьес, содержащих лишь один несложный образ;

-Первое «вхождение» в различные жанры;

-приобретение знаний, умений и навыков, которые станут фундаментом для дальнейшего обучения;

-развитие навыков самостоятельной работы;

Формы, методы обучения.

Основными формами работы являются:

1. Музыкально- эстетическое, слуховое воспитание детей средствами пения, пластических движений в связи с музыкой (ритмика), слушание музыки, подбор по слуху.
2. Развитие слуховой и музыкально-образных сфер, эмоциональное и интеллектуальное развитие, художественно-творческая деятельность, исполнительское и музыкально-теоретическое образование.
3. Наиболее приемлемые методы обучения в начальном фортепианном обучении- подготовка к восприятию новых для учащегося художественных и пианистических явлений и задач, исполнительский показ, прочное закрепление приобретаемых навыков и знаний, метод наведения, словесное пояснение, прием вычленения простого из сложного, доступность поставленных заданий.
4. Вся работа по специальности тематически взаимообусловлена с предметом «Сольфеджио».

Методические рекомендации по обучению в классе фортепиано.

В комплексе обучения начинающего пианиста основным является развитие музыкального мышления, развитие слухового внимания, контроля, то есть, умения вслушиваться в музыкальную речь и излагать музыкальную мысль. Следующая составляющая- развитие игровых навыков. Интеллект, слух,

игровые навыки- триединство понятий, реализованное в практической работе, дает в дальнейшем лучшие результаты на любой ступени исполнительства. Метод изложения материала должен быть основан на доступности понятий и образов в соответствии с возрастом ребенка. Последовательность прохождения материала должна опираться на логическую связь нового с ранее уже изученным. Доступный уровень материала и его изложения подразумевает заинтересованное участие ребенка в разнообразных формах работы на уроке. На уроке при смене деятельности «передышками» являются переход от выполнения более трудных заданий к работе, не связанной с дополнительным напряжением. Работа на уроке требует постоянного внимания к реакции ученика и, одновременно, «проведения в жизнь» намеченной темы урока. Необходимо *быстрое вовлечение ребенка в непосредственную исполнительскую деятельность*, с постоянным добавлением различных исполнительских задач. Основная цель домашних заданий- это *приучать к ежедневной домашней работе*, развитие привычки трудиться. При выполнении домашних заданий поощрять у учащихся проявление самостоятельности и инициативы. В основе работы с начинающими лежат педагогические принципы доступности, постепенности, наглядности. Учитывая психо-физиологические особенности учащихся, одной из основных форм является игровой подход. В работе с начинающими не допускается методически необоснованное завышения программных требований, а также постановка большого количества задач одновременно во избежании психического и физического напряжения.

Донотный период.

Данный период включает в себя знакомство с клавиатурой, запоминание названия клавиш. В общении с инструментом комплексно решаются одновременно несколько задач- постановка рук, звукоизвлечение. Практические навыки, приобретенные в игровой форме, являются базой для теоретических знаний и обобщений в будущем .

Развитие слуха ребенка, памяти, внимания- все это приведет в дальнейшем к более осмысленной и качественной работе над звукоизвлечением. С первого урока, с первого прикосновения к клавишам необходимо работать над характером звука. Также, с первых занятий начинается процесс совместного творчества, одновременно решаются технические и творческие задачи. Для поддержания интереса к обучению, развитию мотивации непосредственно игру на инструменте рекомендуется начинать с первого урока, до начала игры по нотам, в донотный период. При этом используются такие формы, как игра «с рук», по слуху, игра «по лесенке», игра по графическому

изображению («бусы» (по Т.Смирновой), игра в ансамбле с преподавателем, используется специальный репертуар (Л.Баренбойм «Качели», И. Королькова «Крохе-музыканту», О.Геталова «В музыку с радостью» для 4-6 лет и т.п.). Так, в игровой форме будет развиваться координация движений, слуховая, зрительная память, будут развиваться навыки подбора по слуху. Одновременно, на практике, проходит изучение нотной записи и обучение игре по нотам. Над выразительным, эмоционально-образным исполнением необходимо работать с первого дня занятий, стремиться воспитать в ребенке творческое отношение к любой музыкальной деятельности. Необходимо развивать у ребенка тонкую эмоциональность и чувствительность через переживания и ощущения. Для этого рекомендуется использование литературного и художественного материала (произведения детской литературы, стихи русских поэтов, репродукции картин), используются элементы художественной педагогики.

Главным исходным положением в системе комплексного обучения начинающих пианистов является соединение принципов музыкально-эстетического воспитания с исполнительским обучением. Методические принципы начальной фортепианной педагогики строятся на важнейших взаимосвязанных звеньях воспитывающего музыкального обучения.

Развитие музыкально-слуховых способностей.

В комплексном музыкально-исполнительском развитии ученика главное место принадлежит воспитанию слуховых способностей- фундамента музыкального мышления. Осуществляется это на основе опыта слушания музыки с целью обогащения музыкальных впечатлений, аналитической их оценки и тщательной работы по воспитанию слуха пианиста. Умение слушать и слышать свое исполнение и своевременно корректировать художественно-звуковую и техническую стороны игры- способность, которую необходимо развивать с первых шагов обучения. Переход от игры одноголосных мелодий к мелодиям с несложным гармоническим фоном или с эпизодическими подголосками стимулирует развитие многопланового, полифонического слышания. С первого года обучения необходимо определять выразительные закономерности музыкальных произведений: мелодию, полифонию, ритм, гармонию в их взаимодействии и как самостоятельные выразительные категории. Начальное формирование музыкального слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодий. Начиная с первых уроков, на которых начинается общение с инструментом, ребенок вводится в мир мелодических образов. Первые месяцы обучения- это исполнение одноголосных мелодий,

необходимых для слухового восприятия выразительной сущности мелодики с приобщением его к ее образно-интонационному смыслу. Первоначально используются короткие двузвучные ритмо-интонации- музыкальные интонации с ее образным смыслом (нисходящие «ку-ку», восходящие «ау-ау», «Сорока», «Лесенка», «Та-та, два кота» и т.д.), что позволяет через осмысленное восприятие мелодии эмоциональное ее исполнение. При изучении пьес возможно использование словесных подтекстовок.

Воспитание полифонического мышления.

Воспитание элементов полифонического мышления и навыков исполнения полифонии является одним из важнейших условий развития ученика. Изучение полифонической музыки оказывает активное воздействие и на усвоение гомофонно-гармонического материала. Уже на самых легких пьесах ученик начинает постигать музыкальную ткань подголосочной, контрастной и имитационной полифонии. Переход от одноголосных мелодий к двухголосным, являющийся важной вехой в музыкальном развитии ученика, должен осуществляться с исключительной постепенностью при достаточно прочном закреплении пройденного материала. Первое знакомство может происходить в одноголосных пьесах с вкрапленными короткими подголосками. Появление второго голоса здесь может ассоциироваться с подпеванием (другим человеком) верхнего голоса в каждой из песен. Также подобные приемы изучения полифонии, активизирующие полифоническое восприятие, имеют место в характерных песенных двухголосных фактурах параллельного движения обоих голосов в терцию и сексту. Впоследствии возможно использование пьес с элементами канонической имитации. Таким образом, первые навыки исполнения полифонии вырабатываются на основе активизации слуховых и двигательных восприятий как горизонтали, так и вертикали.

В комплексном развитии музыкального мышления ученика наряду с активным слуховым «вживанием» в мелодию, полифонию, ритм начинают развиваться и отдельные стороны его гармонического слышания. Уже при разучивании легчайших пьес ученик начинает вслушиваться в ладовую и гармоническую окраску звучания. Первые навыки слышания гармонии прививаются при воспроизведении певучих мелодий на фоне остинатных звучаний «пустых» квинт в басу (А. Филипп «Колыбельная», Т.Салютринская «Пастух играет», «Татарская песенка»). Ученик вслушивается в протяженность звучания баса и постепенно начинает ощущать различия в его динамической окраске, связанные с развитием

мелодического движения. Начальное музыкально-слуховое восприятие естественней всего осуществляется при контрастном сопоставлении мажора с параллельным минором («Бубенчики» из «Музыкального букваря» В.Ветлугиной). Образно-психологическое восприятие современных гармоний должно явиться неотъемлемой частью развития гармонического слуха ученика, начиная с первого года обучения.

Развитие ритма.

Ритм- организация звуков во времени, проникает в различные элементы музыкальной ткани произведения. Слуховое восприятие закономерностей ритма в музыкальном сочинении- одно из важнейших условий его полноценной исполнительской интерпретации. Ритм как выразительное средство музыки воспринимается детьми с особой непосредственностью. Это наиболее активно проявляется при исполнении ими песенных, плясовых, игровых пьес. Часто именно через ритм дети ярко воспринимают образное содержание пьесы в целом. В начальном обучении с первых шагов необходимо раскрыть образно-эмоциональную сущность ритма, Это является основным направляющим началом в воспитании у детей навыков слухового восприятия ритма. «Живой» ритм находит свое характерное воплощение в различных по жанру, форме, фактуре, ритмическому рисунку произведениях. Уже на начальном этапе, при изучении одноголосных мелодий прививаются начальные навыки метрической точности и ритмической выразительности исполнения. В первых мелодиях дети соприкасаются с различными длительностями- «длинными», «короткими» с использованием образных сравнений «шаги», «остановки», «ноты побежали» и т.п., вместо арифметических объяснений счета длительностей. Используются различные ритмические упражнения, например, отмечать учащимся хлопками основные доли, пульс при исполнении пьесы педагогом. Также, в первоначальный период, ритмически устойчивому исполнению мелодий, а затем и несложных пьес способствует такая фактура произведений, в которой преобладает ритмически равномерное движение повторяющихся метрических группировок. Не следует забывать в дальнейшем и об образно-выразительной характеристике ритма в произведении - раскрытие жанровых черт ритмики, различных проявлений ритмической пульсации, связь ритма с динамикой, артикуляцией, пианистическими приемами. Это способствует активизации слухового восприятия учеником выразительных возможностей ритма в целом и в деталях.

Значительное влияние на развитие чувства ритма оказывает игра ученика в ансамбле с педагогом. Ученику необходимо активно вслушиваться в разные проявления ритма в партии педагога. Главное в воспитании чувства музыкального ритма и выработке навыков ритмически выразительной игры следует исходить из внимательного слухового восприятия учеником закономерностей ритма в произведении и их естественного исполнительского воплощения в доступных детям пианистических приемах. Развитию ритмического чувства помогут различные ритмические упражнения, а также занятия ритмикой в рамках урока «сольфеджио».

Развитие техники.

Вопросы овладения техникой учащимися на начальном этапе должны рассматриваться в связи с общим направлением развития техники пианиста и с учетом возрастной специфики. В комплексном воспитании начинающих пианистов взаимосвязанное музыкально-слуховое и техническое развитие проникает во все его сферы. Не допускается ускоренное развитие техники у начинающих пианистов, так как издержки такого подхода могут негативно сказаться в последующие годы обучения. Овладение пианизмом, техническими приемами должно соответствовать уровню мышления и физическому развитию дошкольников. Неестественные (с психофизиологической стороны) волевые усилия учащегося, направленные преимущественно на одну исполнительскую задачу, сужают его музыкальное развитие и приносят вред в техническом отношении, приводя к напряженности мускулатуры рук и пальцев. Также фиксированная постановка рук, собранность (скованность), нарушит свободу и пластичность движений. Постановка рук должна быть естественной (при свободно свисающей руке кисть имеет округлую форму и соответствует пианистическим требованиям ее организации). При формировании двигательных приемов, необходимо тщательно анализировать работу по развитию техники, не допускать абстрактные технические задания. Свобода, пластичность, ритмичность пианистических движений являются основой начального формирования моторики. Необходимо учитывать двигательный опыт детей данного возраста, проявление в этом возрасте крупных движений всей руки (при бросании мяча, гимнастика и т.п.). Уже с первых уроков обучения, имеющиеся в игровом опыте детей эти навыки, переносятся в сферу элементарных приемов звукоизвлечения на фортепиано (например, игра нон легато с опорой руки на отдельных пальцах). В тесной связи с большими движениями вырабатываются и начальные навыки пальцевой игры. Формирование этих навыков происходит при постепенном

приспособлении пальцев к *естественному* звукоизвлечению. Следует избегать появлений при этом лишних судорожных, толчкообразных движений («тряска»). Сокращение этого сложного периода овладения приемами пальцевой игры возможно при условии систематической работы с учеником над связью объединяющих плавных движений всей руки с постепенно удлиняющимися последовательностями пальцевых движений. При этом пальцевые движения осуществляются пластичным самостоятельным падением каждого пальца на клавиатуру и столь же пластичным «переступанием» пальцев с одного звука на другой. Навыки мелкой пальцевой техники должны прививаться уже с первых шагов обучения. Отличительная черта различных фигур мелкой техники детских произведений является их устойчивое *позиционное* расположение. В самых легких произведениях, предназначенных для первых месяцев обучения, все пять пальцев размещаются по ступеням в пределах квинтовой позиции. В таком наиболее удобном для детской руки позиционном расположении пальцы находятся в естественном, непринужденном состоянии, позволяющим развивать в равной мере навыки кантиленой и подвижной игры. Исходным моментом в развитии техники является позиционная игра. Подавляющее большинство фигур мелкой техники представлено в виде коротких однотипных по ритмическому и техническому строению позиционных звеньев, повторяющихся на протяжении всего произведения или больших его эпизодов. Предлагаемое фактурное строение является полезным материалом для развития беглости, самостоятельности пальцев, ритмической и динамической точности звучания. В дальнейшем, для одновременного развития техники обеих рук полезны симметрично расположенные технические фигуры в партиях обеих рук, исполняемые синхронно совпадающей аппликатурой. В дальнейшем возможно, одновременно с непосредственным усвоением технических навыков, показать ученику различные приемы специальной работы над техникой (предварительные упражнения для дальнейшего освоения гаммообразной техники). Например, наиболее удобны упражнения, построенные на обыгрывании двух смежных ступеней, в виде замедленной трели, исполняемой разными парами пальцев: 1-2, 2-3, 3-4, 4-5. Начинать рекомендуется такие упражнения с наиболее устойчивых трех длинных пальцев (2,3,4). Чтобы игра упражнений не превращалась в просто механическое повторение, можно вносить в них простейшие, доступные детям и активизирующие их восприятие ритмические, темповые и динамические краски. В дальнейшем рекомендуется усматривать в этюдах не одни лишь технические задачи, а рассматривать в этюдах элементы

музыкальной фразы, их интонирование, настроение как в «этюдных пьесах». Характер и продолжительность упражнений для постановки руки, посадки за фортепиано, координации движений зависят от предварительной подготовки учащегося.

Работа над музыкальным произведением.

На самом раннем этапе работы в процесс ознакомления с произведениями входит яркое исполнение произведения педагогом. Этому исполнению предшествуют или сопутствуют доступные ученику пояснения. С течением времени педагог все полнее раскрывает жанровые особенности музыки, выразительные стороны языка и формы произведения, а ученик все больше включается в элементарный анализ его художественных средств и структуры. Разбирая в дальнейшем произведения, ученик должен уяснить характер основных компонентов музыкальной ткани- особенности мелодии, сопровождения, голосов, раскрыть смысл исполнительских указаний в тексте, касающихся динамики, артикуляции, темпа. Уже с первого года обучения ребенок начинает ориентироваться в аппликатурных приемах, направленных на выразительность интерпретации мелодии и ритма. Главная задача при изучении репертуара- введение ученика в мир мелодических образов, развитие у него элементарных навыков выразительного исполнения легчайших одноголосных мелодий, владения простейшими игровыми приемами чередования рук в одноголосном позиционном изложении. Уже при исполнении одноголосных мелодий у ребенка зарождаются первые представления о характере мелодии, фразе, цезуре-дыхании, сходстве и контрастности мелодических построений, вырабатывается слуховое различие простейших длительностей. Одновременно с усвоением песенных мелодий и *на материале этих мелодий* ученик постепенно познает принцип нотописания и запоминает расположение нот на нотоносце, начиная с трех звуков первой октавы (до-ми) и далее до двухоктавного изложения. Следующим этапом после проработки одноголосных мелодий является слуховое и исполнительское усвоение двухэлементной ткани, воспроизводимой уже обеими руками одновременно. Ученик вводится в новую для него сферу музыки и пианистической техники. Здесь ему прививаются первые навыки слышания гармонической вертикали и простейшей полифонии. Среди игровых приемов появляется прием владения самой несложной координацией движений рук и звуковых ощущений,

продиктованной различиями в ритмо-интонационной и динамической окраске каждого элемента двуплановой фактуры.

Мелодия является первой художественной задачей, которую педагог-пианист ставит перед начинающим учеником. Первоначальная задача- напевное и выразительное исполнение самых коротких и простых по ритму и рисунку мелодий. С исполнением мелодий необходимо связать работу над звукоизвлечением, появлением простейших выразительных интонаций. Постепенно включать в работу и мелодии, не поддержанные словесным текстом. Наряду с плавными, напевными мелодиями следует давать ученикам и подвижные, оживленные, носящие танцевальный и шуточный характер. При переходе к связной игре основная задача – умение прислушаться к моменту перехода одного звука в другой. Необходимо с самого начала добиваться от ученика реального, слышимого легато, то есть, плавного «переливания» одного звука в другой. Использовать подготовительные упражнения к связной игре. Основная доля **программных сочинений** для детей младшего возраста принадлежит русским композиторам. Пьесы западноевропейских композиторов эпохи барокко, написанные с педагогическими целями, в основном отражают танцевальные жанры своего времени. Это пьесы И.С.Баха, Л. и В.А.Моцарта, Г.Ф.Генделя, пьесы Й.Гайдна, Л.Бетховена. Основа налаженности исполнительского аппарата маленького пианиста заключается в выработке при игре пластичных движений рук, которые связаны с вокальным характером мелодии, ее интонированием. Здесь прежде всего, рекомендуются «Детский альбом» А.Гречанинова, «Бирюльки» С.Майкапара, Пьесы А.Ф.Гедике. В репертуаре исполнять пьесы, понятные настроениям детей, их различными душевными настроениями, с «иллюстрацией» времен года, песенными, танцевальными жанрами, с образами многочисленных зверюшек, сказочными образами, впечатлениями из цирка и т.д. (пьесы А.Николаева, Д.Кабалевского и др.). Разнообразие музыкальных образов и характеристик действующих лиц прослеживается среди программных произведений с самого первого года обучения игре на фортепиано.

Основы музицирования, игра в ансамбле, подбор.

Чтением с листа возможно заниматься после ознакомления со всеми основными понятиями нотной грамоты и умея играть мелодию *музыкальными фразами*. Фраза-основное звено, без которого смысл музыкальной речи непонятен, неясен. Главная задача педагога состоит в том, чтобы раскрыть перед учеником элементарные закономерности построения

музыкальной речи, научить его простейшему звуковому анализу еще до знакомства с нотами. Роль педагога заключается в развитии интереса и желания ученика самостоятельно знакомиться с новыми произведениями. Навык чтения с листа должен быть заложен в структуре обучения пианиста, развитие этого навыка должно стать неотъемлемой частью учебного процесса. Для этого необходимо использовать посильные для детского восприятия пьесы с удобно изложенной фактурой, с интересными образными названиями. Чтение с листа совмещается с задачей развития «внутреннего слуха». Основным методом для развития навыка чтения с листа могут являться регулярные и заинтересованные занятия по знакомству с новыми произведениями. Материалом для подбора выбираются в основном любимые детьми песни из мультфильмов и кинофильмов. Использовать мелодии необходимо в порядке возрастания трудности. Степень сложности анализируется по трем параметрам: мелодика, гармония и тип аккомпанемента. На первоначальном этапе роль педагога наиболее важна: он знакомит ребенка с каждой песней, пропевает ее вместе с ним, учит различать звуки по высоте, определять направление движения мелодии и характерные мелодические обороты. В доступной форме необходимо объяснить ученику понятие мелодии и аккомпанемента, основы гармонии, учит чувствовать их взаимосвязь. Подбор по слуху необходимо начинать с простых одноголосных мелодий при поступенном движении мелодии в пределах 2-х, 3-х звуков. Впоследствии в мелодическую линию могут быть включены секундовые и терцовые интервалы, новые ритмические обороты, секвенции, знакомство с понятием «тоника», нумерацией ступеней, понятием «мажор», «минор». Одновременно с подбором, можно «экспериментировать» с транспонированием. Важно также учить малыша записывать подобранное на слух или сочиненное самостоятельно. Умение графически организовать мелодию поможет в дальнейшем на уроках сольфеджио и при осмыслении нотного текста при разборе или чтении с листа. Полезно переписывать небольшие песенки в нотную тетрадь. Знакомство с игрой в ансамбле происходит на самом первом этапе обучения игре на фортепиано. Основные вопросы ансамблевого музицирования: синхронность звучания обеих партий и соотношение звука между мелодическими и сопровождающими голосами (как динамики, так и тембра). Достаточно рано можно приучать учащихся к исполнению аккомпанирующей партии.

Примерный репертуарный список:

1. Е.Гнесина. «Фортепианная азбука», «Маленькие этюды для начинающих»
2. О.Геталова. Этюд
3. А. Жилинский . Этюд до мажор.
4. Е.Гнесина. Этюд до мажор
5. Л.Шитте. Два этюда до мажор
6. И.Беркович. Этюд до мажор
7. А.Гумберт. Этюд до мажор.
8. А.Николаев. Этюд до мажор
9. И.Филипп. Колыбельная
- 10.С. Ляховицкая. Где ты, Лека?
- 11.А.Руббах. Воробей
12. А.н.п. Ночь.
- 13.Н.Любарский. Курочка.
- 14.Укр. Н.п. «Ой ты, дивчино».
- 15.М.Крутицкий. Зима.
16. Д.Кабалевский. Ежик.
- 17.Ю.Щуровский. Хитрая лисичка.
- 18.М.Степаненко. Обидели.
- 19.Обр. И.Берковича. «Ой, лопнул обруч»
- 20.Обр. К.Акимова. Ивушка.
- 21.Т. Салютринская. Русская песня.
- 22.Е.Юцевич. Колыбельная.
- 23.Д.Кабалевский. Маленькая полька.
- 24.С.Майкапар. Колыбельная сказочка.

25. И. Кореневская. Дождик.
26. С. Майкапар. Пастушок.
27. Р. Леденев. Маленький канон.
28. А. Гедике. Ригодон
29. В. Моцарт. Менуэт
30. Й. Гайдн. Анданте.
31. В. Моцарт. Аллегро.
32. Д. Штейбельт. Адажио.

Ансамбли.

1. С. Прокофьев. Болтунья
2. В. Калинин. Киска
3. В. Моцарт. Тема вариаций.
4. Обр. Н. Римского-Корсакова. Здравствуй, гостья-зима.
5. Обр. С. Дементьевой-Васильевой. Шуточная
6. А. Гречанинов. На зеленом лугу.
7. М. Иорданский. Песенка про чибиса.
8. М. Глинка. Ходит ветер у ворот.
9. В. Моцарт. Ария Папагено из о. «Волшебная флейта»
10. П. Чайковский Вальс из б. «Спящая красавица»

Примерный зачетный репертуар:

1. Е. Гнесина. Этюд из нотного сборника «Маленькие этюды для начинающих».
С. Ляховицкая. Где ты, Лека?
2. С. Ляховицкая. Дразнилка

- Ю.Абелев. Осенняя песенка.
3. Ю.Абелев. В степи.
- Н.Любарский. Курочка.
4. А.н.п. Ночь.
- Д.Кабалевский. Ежик
5. А.Николаев. Этюд до мажор.
- Е.Помазанский. Колыбельная

Список рекомендуемой нотной и методической литературы:

1. А.Артоболевская. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. М., 1996.
2. Алексеева Л. Музыкальная грамота в нотных прописях. М., 1997.
3. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано.- М., 1952.
4. Альбом настроений (под ред. В.Ражникова). М., 2000.
5. Азбука игры на фортепиано. Учебно-методическое пособие. Ростов-на-Дону, 2007.
6. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Л., 1989.
7. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М., 2005.
8. Ветлугина Н. Музыкальный букварь. М., 1988.
9. Геталова О. В музыку с радостью (для детей 4-6 лет). СПб, 2009.
10. Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. СПб, 2012.
11. Гнесина Е. Фортепианная азбука. М., 1978.
12. Домогацкая И. Первые уроки музыки. Учебное пособие для учащихся отделений раннего эстетического развития, подготовительных классов ДМШ. М., 2011.
13. Как научить играть на рояле. Первые шаги. М., 2005.
14. Королькова И. Крохе-музыканту. Часть 1,2. Ростов-на-Дону, 2007.
15. Лещинская И., Пороцкий В. «Малыш за роялем». Учебное пособие.- М., 1994.
16. Любомудрова Н. Методика обучения на фортепиано.- М., 1982.
17. Ляховицкая С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре. Л., 1975.

18. Методические указания по организации учебно-воспитательной работы в инструментальных классах ДМШ. М., 1988.
19. Майкапар С. Как работать на рояле. Ленинград, 1963.
20. Металлиди Ж. Мчались лапки со всех ног. Пьесы и ансамбли для самых маленьких пианистов. СПб, 2011.
21. Металлиди Ж. Дом с колокольчиком. Пьесы для начинающих пианистов. СПб, 1995.
22. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. М., 2005.
23. Милич Б. Маленькому пианисту. М., 1998.
24. Моя первая академическая программа (ред. Е. А. Стрельбицкой). М., 2009.
25. Москаленко Л. Методика организации пианистического аппарата в первый год обучения. Новосибирск, 1989.
26. Печковская М. 34 урока Музыки. Пособие для начинающих пианистов. М., 2004.
27. Пора играть, малыш! Для учащихся подготовительного и первого классов ДМШ. Ростов-на Дону, 2008.
28. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике.- М., 1994.
29. Смирнова Т. Интенсивный курс по фортепиано. Методическое пособие. М., 2002.
30. Стрельбицкая Е. Начинаю играть на рояле или 30 уроков маленького пианиста. Часть 1. - М., 2007.
31. Стрельбицкая Е. Начинаю играть на рояле или первая академическая программа маленького пианиста. Часть 2., М., 2006.
32. Фортепианные ансамбли для самых маленьких и постарше в пер. Е.А.Стрельбицкой, М. 1999.
33. Фортепианная школа Ляховицкой для начинающих. СПб, 1998.
34. Тимакин Е. Воспитание пианиста. Методическое пособие.- М., 1989.
35. Тургенева Э., Малюков А.. Развитие музыкально-творческих навыков. Учебное пособие. Часть 1.- М., 2002.
36. Туркина Е. Котенок на клавишах. Фортепиано для самых маленьких. СПб, 1998.
37. Хереско Л. Музыкальные картинки. Для первоначального обучения. Л., 1988.
38. Чижик-пыжик: Альбом для фортепиано (ред. М. Гуральник-Либенсон). М.- Иерусалим, 2003.
39. Школа игры на фортепиано под ред. А. Николаева. М., 1996.
40. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. М., 2003.

41. Юдовина-Гальперина Т. За роялем без слез, или я- детский педагог, СПб., 1996.
42. Ядова И. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано. СПб, 2005.