

**Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей города Москвы
«Детская школа искусств № 14»**

«Утверждаю»

Директор ГБОУДОД города Москвы

«ДШИ № 14»

Е.В. Орлова

Приказ № _____ от «__» _____ 2012 г.

**Образовательная программа
дополнительного образования детей
«ОРГАН»
(предмет по выбору)**

Сроки реализации – 7(8) и 5(6) лет

Москва 2012 г.

Пояснительная записка.

Органное искусство в России, одно из самых древних, уходящее своими корнями в эпоху Киевской Руси, несмотря на все препятствия, неуклонно пробивало себе дорогу в течение многих столетий. Неудивительно, что в период становления русской профессиональной музыкальной школы в 19 веке орган не только не был забыт, но на него стали возлагать серьёзные надежды. В.В. Стасов так размышлял: «...Что ожидает впереди русскую музыку, и по каким путям она пойдет, что с нею станется, и вообще суждено ли ей какое-либо развитие или нет, и если суждено, то развитие ли всех сторон музыкального искусства, или только некоторых из числа их. Но при этом все-таки с полной достоверностью можно сказать, что если когда-нибудь у нас проявится к музыке элемент всего великого и высокого, то в этом проявлении необходимо будет участвовать органу»¹.

Большую роль в становлении русской органной школы сыграл *В.Ф. Одоевский* – писатель, музыкант, музыковед, пропагандист творчества И.С. Баха и изобретатель комнатного органа «Себастьянон». Показательно, что с самого начала существования Петербургской консерватории уже шли занятия в классе органа у Г. Штиля. Одним из первых его учеников стал *П.И. Чайковский*, который впоследствии включил этот инструмент в свою симфонию «Манфред» и оперу «Орлеанская дева». С течением времени стали устанавливаться органы в залах обеих российских консерваторий, композиторы начинали пробовать свои силы в сочинении для органа соло, например, *С.И. Танеев* и *А.К. Глазунов*.

В первой половине 20 в. ключевыми фигурами в становлении органной школы стали руководитель класса органа в Ленинградской консерватории *И. Браудо* и в Московской – *А.Ф. Гедике*, чье дело продолжил его ученик *Л.И. Ройзман*, воспитав несколько поколений органистов, в частности, многих нынешних преподавателей Московской консерватории. *С послевоенных времён и вплоть до наших дней органное искусство находится в состоянии постоянного и неуклонного совершенствования. Появляются высококлассные профессионалы, способные не только конкурировать с западными органистами, но и превосходить их в своём мастерстве. Студенты и аспиранты в последние годы регулярно участвуют в международных мастер-классах, фестивалях и конкурсах. Всё это стало возможным, благодаря многолетнему усиленному труду преподавателей Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Российской академии музыки им. Гнесиных и колледжей при них, Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и школы-десятилетки при ней, а также высших и средних учебных заведений Нижнего Новгорода, Казани, Самары и др. городов.*

Но такова специфика органа, что в течение длительного времени возможность прикоснуться к этим дорогостоящим, масштабным, порой гигантским инструментам, освоить технику игры на них имели в основном лишь студенты, т. е. взрослые люди, более или менее сложившиеся музыканты. Теперь же, с открытием органного отделения в колледже при Московской консерватории, с недавним начавшимся набором в класс специального органа на первый курс Московской консерватории, *стал выходить на первый план вопрос о детском образовании, о подготовке кадров соответствующего уровня. В связи с этим, сегодня стремительно растёт количество школ, имеющих в своих стенах этого «короля инструментов», как назвал орган Гийом де Машо. Таким образом, органное искусство, всегда пробуждавшее большой интерес, как своей «экзотичностью»,*

¹ Стасов В.В. Статьи о музыке. Вып. 1. — М., 1975., с. 88.

так и богатством репертуарного наследия, *в настоящее время переживает этап особенно интенсивного развития*, когда количество профессионалов растёт, а в их числе появляются всё более юные музыканты.

Конечно, далеко не все учащиеся класса органа, собираются стать профессионалами именно в этой области, тем не менее, сами занятия не теряют свою ценность. Как и игра на любом другом инструменте, музицирование на органе *развивает чувственно-эмоциональный и духовный мир* ребёнка, *облагораживают душу*, целебно воздействует на его формирующуюся *психику*. Вместе с тем, занятия на органе более чем занятия на других инструментах, *развивают умственно-мыслительные способности* человека, поскольку требуют особенно неустанного внимания за всеми своими действиями, за координацией рук и ног, а также потому, что основная часть программы органиста складывается из полифонических произведений разных эпох.

К сожалению, большинство школ способны приобрести лишь *электронный инструмент*, однако и он вполне пригоден для освоения техники игры и, возможно, даже где-то более интересен и полезен для ознакомления учеников с большим числом ярких регистров, которые мог бы вместить в себя только очень крупный клавишно-духовой инструмент, для обучения детей комбинированию этих тембров в стилях разных национальных школ и музыкальных исторических периодов. Несмотря на заметную разницу в прикосновении и в звукоизвлечении на электронном и «натуральном» инструментах, дети довольно быстро умеют перестраиваться, приспосабливаться к новым условиям.

Одновременно с расширением возможностей учащихся и продвижением органного образования в область начальной школы, нельзя не отметить крайне сложную ситуацию в области *методических разработок* и учебной литературы, которые не особенно требовались студентам, владевшим к моменту начала занятий на органе другим клавишным инструментом, а именно, фортепиано, и которые так *необходимы школьникам*. Наряду с этим, в нашей стране пока непросто купить или найти и взять в библиотеке органные ноты. Таким образом, школьное образование находится пока в самом начале длительного этапа формирования учебно-методической и репертуарной базы, соответствующей по своей полноте и качеству другим школьным предметам, таким как, например, фортепиано.

С одной стороны, пробелы в методике обучения игры на органе самых маленьких, с другой стороны, небольшой рост последних заставляют рекомендовать начинать занятия на органе *примерно в возрасте 10 лет*, когда рука ребёнка окрепла и выросла, способна без напряжения удерживать все голоса полифонии, а ноги уже дотягиваются до педальной клавиатуры. Правда, могут быть и исключения – в том случае, если ребёнок с малых лет проявляет незаурядные способности или, если, наоборот, ученику тяжело охватить сразу два инструмента (пока программой не предусмотрено обучение игре на одном лишь органе). В первом случае занятия могут начаться уже в 7-8 лет, причём с мануальных пьес (т.е. не использующих педальную клавиатуру), во втором – в 13-14. Как бы ни происходили занятия, но данная программа представляет собой *стандартный пятилетний курс обучения и рассчитана на ребёнка средних музыкальных способностей, учащегося в обычной детской музыкальной школе, примерно, с 10 до 14 лет*.

По причине большой загруженности дети часто начинают свои занятия органом всё-таки после 7 класса. В этом случае их курс должен ограничиться 3 годами, соответствующими третьему, четвёртому и пятому классам пятилетней программы. Если ученик приходит в органный класс в тот момент, когда он учится в 7 классе по своей первой специальности, курс его обучения может занять 3-4 года. Для ученика,

начинающего занятия органом в своём 6-м классе обучение должно длиться 4 года. Тот, кто начинает осваивать органную специальность в 5 классе, должен учиться 4-5 лет в классе органа. Если ребёнок поступил на орган в 4 классе, он должен учиться все 5 лет. Более редкими являются случаи, когда в класс органа приходит ребёнок в возрасте 7-8 лет. Такой ученик может пройти курс органа за 5-7 лет – это зависит от степени его одарённости, при этом первые годы он будет осваивать лишь мануальную технику на произведениях (прежде всего полифонических), соответствующих его программе по основной специальности. *По завершении школьного курса органа ученик получает диплом.*

Формы обучения.

Основной формой обучения является *индивидуальный урок с учителем*, который проходит *два раза в неделю в течение пяти лет*. Наряду с этим, дети занимаются *дома на фортепиано*, разучивая текст, и *в классе самостоятельно*, без учителя, закрепляя то, что было достигнуто на уроке и разбирая ещё не пройденный с педагогом музыкальный материал. В течение года ребёнок должен разучить *3-6 произведений* различных жанров и стилей, не включая упражнения, учебные пьесы или сочинения, которые проходятся в порядке ознакомления. *Объём программы* зависит от индивидуальных способностей и уровня подготовки ученика. В случае если ученик довольно взрослый и демонстрирует высокое качество исполнения, как с технической, так и с музыкальной точки зрения, тогда можно остановиться на трёх произведениях, но более серьёзных и крупных. Однако надо быть крайне осторожным с выбором сложного репертуара, чтобы доведение работы до конца не оказалось задачей невыполнимой. Наряду с этим, нельзя давать и слишком простые пьесы, которые могут начать расхолаживать ребёнка и вызывать легкомысленное отношение к предмету. Могут возникнуть и ситуации, что ученик с таким трудом осваивает новый текст и так плохо его запоминает (в случае если он, например, струнный или духовик по своей первой специальности), что оказывается не в силах довести до конца более трёх пьес, достойных своего возраста. В этом случае рекомендуется не гнаться за количеством, а добиваться, прежде всего, *качества исполнения*. Как показывает органная практика, качество со временем переходит в количество, но количество далеко не всегда переходит в качество. Одновременно, можно некоторые сочинения и откладывать, проходя их в порядке ознакомления.

Таким образом, в среднем, в течение одного полугодия ученик работает над *двумя-тремя разнохарактерными и разностилевыми пьесами*. Помимо них в программе должны фигурировать *упражнения и этюды*, прежде всего, на *педальную технику* или пьесы учебного, «неконцертного» характера, более простые в текстовом и художественном отношении. Важной составляющей годового репертуара являются произведения для разного рода *ансамбля* – в четыре руки, с инструментом, с голосом, которые лучше начать вводить не с первого года обучения, особенно, если ученик маленький или ему явно трудно распределить своё внимание ещё и на этот род исполнения, когда надо настолько хорошо координировать свои движения и так владеть текстом, чтобы соотносить свои действия с игрой другого человека.

Крайне необходимо хотя бы несколько минут от урока уделять *чтению с листа*, поскольку без этого навыка овладение инструментом и развитие пойдёт слишком медленно. Полезно играть с листа поначалу в две руки, всё более и более следя за штрихами, манерой звукоизвлечения и выразительностью. Далее, когда уже усвоены минимальные (но важные) принципы игры ногами, можно практиковать чтение с листа партий правой руки и ног (партию левой руки может подыгрывать учитель), затем левой руки и ног (тогда правой рукой играет снова учитель) и, наконец, пытаться играть с листа обеими руками и ногами.

Нельзя забывать о регулярном посещении детьми *концертов* органной музыки, которые желательно затем как можно более подробно обсуждать в классе, лучше не с

одним, а одновременно с двумя или тремя (и более) учениками. Полезно, если есть такая возможность, знакомить детей *с другими органами* (то есть за пределами их музыкальной школы), так организовывать учебный процесс, чтобы каждый смог поиграть на незнакомом инструменте. И, наконец, для наиболее серьёзно заинтересованных детей рекомендуется устраивать *мастер-классы*, которые могут ограничиться всего лишь исполнением отдельного сочинения в классах профессоров и доцентов *средних и высших учебных заведений*.

Формы отчётности.

Для академической отчётности, как показала практика, наилучшая из форм – это *открытые концерты*, устраиваемые *один раз в полгода*, когда выступления юных органистов являются ещё и просветительской деятельностью и праздником для них самих. Пожалуй, поддержание доброжелательной, праздничной атмосферы в таком важном мероприятии, как зачёт или экзамен, необходимо для всех специальностей, однако это обычно бывает просто невыполнимо, в связи с плохой успеваемостью или небрежностью ученика в отношении к своей специальности. На зачётах по органу, дети (особенно на первых годах обучения) демонстрируют, прежде всего, классную работу, поскольку дома не имеют инструмента, а также потому, что в течение длительного времени нуждаются в постоянном контроле учителя. В связи с этим, а также с тем, что занятия на органе пока для учащихся не являются «тяжёлой повинностью» (именно от детей исходит желание заняться второй специальностью) зачёты в конце полугодий рекомендуется проводить в концертной форме.

Вместе с тем, желательно устраивать небольшие *промежуточные зачёты* или *проверки в конце первой и третьей четвертей*, для того чтобы повысить скорость выучивания произведений или отработки технических приёмов, а также для того чтобы выставить такую четвертную оценку, которая покажет ученику степень его готовности. На таких закрытых мероприятиях можно продемонстрировать и упражнение и часть разучиваемого сочинения или его «сырой» вариант.

Помимо двух полугодовых концертов, необходимо готовить одного или нескольких учеников к *отчётному школьному концерту*, к *городским концертам*, к *конкурсам*, которые всегда способствуют профессиональному росту. Если ни один из учеников не может претендовать, по мнению учителя, на участие в столь ответственных мероприятиях, рекомендуется проводить во втором полугодии *дополнительный концерт* в рамках данной школы или в любом другом месте, где стоит орган, поскольку уровень выступления ребёнка (и любого человека) зависит не только от степени его подготовки и индивидуальных качеств, но и от его личной концертной практики – чем чаще он выходит на сцену, тем увереннее он играет при публике.

Цели и задачи

В течение пяти лет занятий на органе ученики *знакомятся с музыкой различных стилей* – от музыки добаховского периода, почти не играемой в фортепианных классах, через музыку эпохи барокко, романтическую музыку 19 в. до сочинений современных авторов. Благодаря этому *дети расширяют кругозор*, открывают для себя многое из того, чего они никогда бы не узнали или по-настоящему не поняли из курса музыкальной литературы. Прежде всего, это относится к И.С. Баху, чьё творчество познать, не погрузившись «с головой» в область его органного творчества (из которого дети в лучшем случае выносят токкату и фугу ре минор, и без того звучащую крайне часто). На определённом этапе освоения инструмента дети могут познакомиться с органным творчеством Ф. Мендельсона (хотя бы на примере отдельных частей его крупных сочинений), С. Франка, И. Брамса, Р. Шумана, и даже Ф. Листа. Конечно, к наиболее

значительной и «бессмертной» литературе они, по большей части, будут не в силах сами прикоснуться, однако в записи или в концертном исполнении им это услышать будет необходимо для того, чтобы всегда иметь перед собой идеал, чтобы таким образом повышать свои исполнительские возможности. Таким образом, *знакомство с великими творениями в живом концертном исполнении или с помощью аудиозаписи также является одной из задач, которая направлена на расширение кругозора детей, развитие в них любви к органной музыке и повышение их уровня исполнения.*

В процессе обучения дети должны освоить ряд технических, специфически органных приёмов. Во-первых, с самого начала необходимо давать пьесы и упражнения для освоения **педальной техники**, во-вторых, понемногу, но сразу начинать учиться играть одновременно руками и ногами, на самых простых сочинениях, чтобы как можно скорее начать тренировку **координации рук и ног** и дабы как можно быстрее прошёл процесс формирования автономии ног, прежде всего, от левой руки, привыкшей играть нижние голоса. В-третьих, буквально сразу ребёнок столкнётся с проблемой **артикуляции** – с новым штрихом *detaché*, без которого невозможно сыграть ни одно барочное произведение, и, одновременно, с особым приёмом *legato* и постоянными *подменами пальцев*, а также со специфическим **звукоизвлечением** – всегда *с клавиши*, с чётким взятием и снятием аккордов, с особым *положением кисти руки*, которое будет зависеть от самой музыки – например, медленная, певучая или ритмичная, чёткая. Новыми окажутся приёмы **фразировки**, способы работы над **выразительностью, агогикой**. Иначе пойдёт работа над *полифонией* и, соответственно, более, чем на фортепиано, потребуются достижение **дифференциации** пальцев. И, наконец, с первого же занятия ученик начнёт осваивать искусство **регистровки**, запоминая правила, учась понимать те указания, которые иногда оставляют композиторы, и пытаюсь руководствоваться собственным слухом.

Безусловно, добиться настоящего, полного освоения всего круга навыков игры на органе крайне сложно и почти невозможно в рамках музыкальной школы, когда параллельно приходится решать слишком много проблем, связанных, в частности, с технической подготовкой конкретного ребёнка, с его музыкально-эмоциональным развитием, со скоростью усвоения им материала. Гораздо более выполнимой является *задача доведения отдельных пьес до такого уровня, когда оказываются достигнутыми все поставленные цели.* Далёко не каждый ученик, тем более маленький, способен переносить все приобретённые навыки из одной пьесы в другую и самостоятельно выстраивать «партитуру» исполнения, однако с помощью учителя он будет в последующих произведениях всё быстрее вспоминать и закреплять их.

Тем не менее, *по окончании пятилетнего курса, ученик должен более или менее уметь грамотно разбирать новое сочинение* следующим образом: понимая какой эпохе данное сочинение принадлежит, самостоятельно подбирать аппликатуру для партии рук и ног, следить за звукоизвлечением, выбирать правильные штрихи для основной части произведения, предлагать и обосновывать свой вариант регистровки, выучивать текст пьесы без помощи учителя, находить кульминацию, ориентироваться в форме произведения. Наряду с этим, к концу школьного обучения ученик должен иметь представление об органной музыке нескольких стилей и эпох, знать, как устроен орган (не вдаваясь в детали) и владеть рядом терминов, касающихся частей инструмента, его регистров, жанров и типов сочинений.

Учебно-тематический план.

Итак, в течение года ученик должен пройти 3-6 произведений в разных стилях, одно ансамблевое сочинение и желательно несколько педальных упражнений, а также лёгких мануальных пьес учебного характера. Форма подведения итогов может быть в виде показа на закрытом слушании (зачёт), либо на открытом концерте, по возможности, не меньше двух раз в учебном году. Для успешных учеников возможно участие в органных фестивалях и открытых городских концертах. Программа выступления (показа) определяется только педагогом с учётом возможностей данного ученика, его способностей и возраста.

I год обучения

В течение первого года обучения ребёнок узнаёт о строении органа, запоминает необходимые термины, стандартные регистровки, тренирует координацию рук, приспособляясь к разным мануалам, учится играть ногами отдельно и вместе с руками, знакомится со старинными жанрами (Барокко, Возрождение) и сталкивается постепенно со всеми техническими особенностями игры на органе – учится чёткому взятию и снятию аккордов, приёмам *legato* и *detaché*, учится исполнению украшений. Далее начинает применять новые выразительные средства, связанные с продолжительностью звука, цезурами и штрихами. С самого начала на уроках необходимо заниматься чтением с листа.

На мой взгляд, лучше начинать тренировать координацию рук и ног в романтических пьесах или даже несложных современных, в которых перед ребёнком стоит меньше новых технических задач. В мануальных же пьесах эпохи барокко (возможно, с простейшей партией педали в виде органных пунктов) следует параллельно заняться освоением штриха *detaché* и основных правил артикуляции.

Очень важно с самого начала следить за тем, чтобы ребёнок не напрягал ни руки, ни ноги, постоянно корректируя его.

II год обучения

На втором году обучения начинается процесс закрепления приобретённых навыков. Особое внимание стоит уделить работе над выразительностью исполнения, агогикой, фразировкой. Желательно включить в программу уже такую пьесу, в которой три голоса, распределённые между двумя руками и ногами, выступают на равных. Если в течение предыдущего года ученик не играл ещё ни одну пьесу эпохи возрождения, то надо его познакомить в этом году. По возможности, ввести в программу одну пьесу для ансамблевого исполнения. Нельзя забывать о чтении с листа на уроках.

III год обучения

В течение третьего года от ученика необходимо требовать большего осмысления своих действий, чтобы, таким образом, он становился более самостоятельным и начинал сам разбирать произведения известного стиля, внимательно следя за указаниями автора (если таковые имеются), догадываясь или следя по тексту, каким штрихом следует исполнять сочинение, самостоятельно стараясь расшифровывать сокращённые орнаменты. Желательно, чтобы в течение этого года программа ученика пополнилась сочинениями стилистически новыми – иных национальных школ и периодов. Также нельзя забывать о практике игры в ансамбле.

IV год обучения

В течение четвёртого года ученик сталкивается с более сложной программой, включающей в себя, прежде всего, более крупные и более сложные полифонические сочинения. Ученика надо продолжать приучать к самостоятельности, добиваться осмысленных самостоятельных занятий, ставя перед ним по-прежнему конкретные простые задачи. Важно приучать его самого продумывать аппликатуру и помечать её в нотах, так как без этого пьеса не будет должным образом выучена. Возможно, к этому времени ученик успеет соприкоснуться со всеми основными стилями органной музыки, поэтому необходимо обратить внимание, проверить в чтении с листа или в самостоятельных заданиях, что он запомнил и что требуется повторить.

V год обучения

К пятому году ученик уже достаточно оснащен знаниями об игре органе, получает представление о разных стилях игры. Надо предоставить ему большую свободу в изучении произведений, чтобы он мог самостоятельно проставить штрихи и сделать регистровку.

VI год обучения

Предвыпускной. Ребенок должен определиться, будет ли он по окончании школы в следующем году поступать в среднее учебное заведение или нет. От этого будет зависеть сложность программы на этот год обучения.

VII год обучения

Седьмой год – выпускной. В течение двух полугодий необходимо готовить 2-4 более или менее крупных разнохарактерных и стилистически контрастных сочинений. В случае, если в этом же году ребёнок собирается поступать в среднее учебное заведение и программа его будет сильно отличаться от той, что предлагается в требованиях вступительных экзаменов, рекомендуется выпускную программу откорректировать.

В течение последнего года следует увеличить нагрузку на самостоятельные занятия ученика, предварительно обсуждая те задачи, которые ему надо решить и методы решения, как технических, так и музыкальных проблем.

Технические упражнения стоит продолжать играть, причём не обязательно из какого-либо сборника – можно их сочинить в соответствии с теми техническими трудностями, которые встречаются в выпускной программе (в принципе, так же можно поступать не только в выпускной год). Наряду с этим, в учебном порядке или в качестве материала для чтения с листа рекомендуется пройти ряд несложных пьес в разных стилях, чтобы закрепить полученные знания и умения. Однако всё же основное внимание лучше уделить выпускной программе, которую следует как можно более детально и качественно подготовить и один-два раза «обыграть» до экзамена.

Краткий список возможных произведений и упражнений

I год обучения

И.С. Бах. Инвенции.

И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги.

Нотная тетрадь А.М. Бах.

К. Бальбатр. Вариации d-moll.

Дж. Булл. Фантазия a-moll.
 Жоскен де Пре. Benedictus (в переложении для клавира)
 И. Вальбор. Хоральные прелюдии, например, «Meine Seele erhebt den Herren»,
 «Ach, Gott, erhöre mein Seufzen...».
 Г.Ф. Гендель. Отдельные сочинения, например, Ария, Ригодон, Чакона, Мюзет.
 М. Дюпре. Методика игры на органе.
 Дж. Кариссими. Фугетта.
 Келлер. Педальные упражнения.
 О. Лассо. Ричеркар.
 Н. Лебег отдельные части органной мессы, например, Benedictus, Adoramus te.
 Ж.-Н. Лемменс. Школа игры на органе (École d'Orgue, basée sur le plain-chant
 romain).
 И. Маттезон. Сюита c-moll.
 П. Мартини. Ария c-moll.
 К. Меруло. Преамбула.
 Г. Муффат. Фуги, например, G-dur, D-dur.
 И. Пахельбель. Хоральные прелюдии, например, «Durch Adams fall».
 И. Пахельбель. Чакона f-moll (сокращённый вариант).
 И. Пахельбель. Токката G-dur.
 Перотин. Органум.
 А. Резон. Пассакалья «Эхо».
 Сабатинни. Преамбула.
 Г. Телеман. Отдельные клавирные сочинения, такие как Канон, Largo, хоральная
 прелюдия «Christ lag in Todesbanden».
 Г. Фарнаби. А Тоуе.
 И.К. Фишер. Полифонические упражнения.
 И.К. Фишер. Прелюдии.
 Дж. Фрескобальди. Токкаты, например, F-dur, Пастораль.
 Циполи. Версет, Пастораль.
 П.И. Чайковский. Пьесы из «Детского альбома» в переложении для органа,
 например, «Утренняя молитва».
 М. Чурлёнис. Фугетта h-moll.
 И. Шамбоньер. Чакона G-dur.
 Ж.-Ж. Б. Шарпантье 12 ноэлей.
 Шебештьен. Педальные упражнения.
 Шнайдер. Искусство игры на органе.

II год обучения

Арро. Эстонские мелодии для органа. Тетради 1,2,4,8.
 И.С. Бах. Инвенции.
 И.С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги.
 И.С. Бах. Мануальные хоралы или с простой партией педали.
 Нотная тетрадь А.М. Бах.
 Л. ван Бетховен. Скерцо для органных часов.
 Л. Бёльман. Largamente.
 В. Бёрд. Павана.
 И. Вальтер. Хоральные прелюдии, например, «Von Gott will ich nicht lassen».
 А.Ф. Гедике. «Героическая песнь» в переложении для органа.

Гордони. Прелюдия и фугетта.
 М. Дюпре. Методика игры на органе.
 В. Кикта. Отдельные части из его сюит «Маленькие пасторали», «Органье фрески».
 Комраков. Органная азбука. (Например, «Песня старого крумхорна».)
 Кребс. Прелюдии и фуги. Например, C-dur, g-moll, хоральные обработки.
 Лемменс.
 А. Кабесон. Вариации на итальянскую павану.
 Келлер. Педальные упражнения.
 Л. Клерамбо. Каприччио g-moll.
 Л. Куперен. Дуэт, Органная месса (фрагменты).
 Ж.-Н. Лемменс. Школа игры на органе (École d'Orgue, basée sur le plain-chant romain).
 Л. Маршан. Диалог c-moll.
 И. Маттезон. Пьесы для клавесина в 2 томах (сюиты).
 Йоханнес Окегем. Инструментальное переложение вокальных мотетов, например: Fors seulement contre ce qu'au romys в двухручном изложении
 Fors seulement l'actente que je meure в двухручном изложении
 Mors tu as navré/ Miserege
 И. Пахельбель. Хоральные обработки, пассакалья d-moll.
 Дж. Палестрина. Ричеркар.
 Д. Топен. Маленькие пьесы для удовольствия – Petites Pièces Pour Plaire.
 И. Фишер. Прелюдия и fuga G-dur. прелюдия и чакона G-dur.
 С. Франк. Пьесы из сборника «L'organist».
 И. Фробергер. Токката d-moll.
 Шебештьен. Педальные упражнения.
 Шнайдер. Искусство игры на органе.

И.С. Бах. Adagio из Прелюдии, Adagio и фуги C-dur в переложении для флейты или другого инструмента с органом.
 Бальбатр Trio à trois mains (можно исполнять как за одним органом, так и вместе со струнным или духовым инструментом).
 В.А. Моцарт. Пьесы для скрипки в сопровождении фортепиано (в переложении для органа).

III год обучения

Аноним. Из польской табулатуры Средневековья. «Прелюдия на Sanctus».
 Аноним. Ария для церкви.
 И.С. Бах. Педальное упражнение.
 И.С. Бах. Пастораль F-dur.
 И.С. Бах. Хоральные прелюдии из «Органной книжечки» (наиболее простые).
 Бах-Вивальди. Сицилиана из концерта d-moll.
 И.С. Бах. Медленные части органных трио-сонат, например, Es-dur, c-moll, d-moll.
 Нотная тетрадь А.М. Бах.
 Л. ван Бетховен. Allegro для органных часов.
 И. Вальтер. Хоральные прелюдии, например, «Meinem Jesum lass ich nicht».
 Дж. Габриэли. Ричеркары и кансоны.
 М. Дюпре. Методика игры на органе.
 Дж. П. Галлони. Три пьесы: Tre Versetti in Mi Minore.

М.И. Глинка. Фуга D-dur.
 А. Гедике. Семь пьес для органа.
 Т. Дюбуа (1837-1904). Маленькая пастораль (Petite pastorale champenoise).
 Т. Дюбуа. прелюдия.
 Ф.К. Зюсмайр. Сонатина для органа.
 Келлер. Педальные упражнения.
 И.Л. Кребс. Маленькие прелюдии и фуги, например, G-dur, F-dur.
 Н. Лебег. Les Cloches.
 Л.Ж.А. Лефёбюр-Вели L'Organiste moderne
 В.Ф. Одоевский. Пьесы для органа.
 Д. Пёрсел. Andante cantabile в транскрипции Д. Топена для органа с педалью
 И. Пахельбель. Чакона f-moll.
 И. Пахельбель. Нехachordum Apollinis для клавесина и органа (арии с вариациями).
 Дж. Стэнли. Волюнтарии.
 И.К. Фишер. Прелюдии и фуги.
 С. Франк. Несложные пьесы, например, Andantino g-moll. Élévation, Grand Choeur, Amen, Andantino, Quasi Lento, Marche, Allegretto, Offertoire, Allegretto, Allegretto non troppo,
 Д. Циполи. Intavolatura per Organo e Cimbalo, 1716 - кансона в до мажоре с педалью.
 Шибештён. Педальные упражнения.
 Шнайдер. Искусство игры на органе.

Ф. Лахнер. Интродукция и фуга для органа d-mol в 4 руки.
 С. Уэсли. Дуэт для органа в 4 руки.
 А. Хессе. Фантазия для органа в 4

IV год обучения

Э. Арро. 5 контрастов (обработки эстонских народных песен).
 К.М. Бальбатр. Ноэли, романс.
 И.С. Бах хоральные прелюдии из «Органной книжечки».
 И.С. Бах. Отдельные части из трио-сонат.
 М. Дюпре. Методика игры на органе.
 Келлер. Педальные упражнения.
 Дж. Корини. Andante Per l'Elevazione.
 И.Л. Кребс. «Маленькие прелюдии и фуги», например, a-moll, d-moll, B-dur.
 И.Л. Кребс. Трио.
 И.Л. Кребс. 4 прелюдии для органа (F-dur, F-dur, C-dur, C-dur).
 Л.Ж.А. Лефёбюр-Вели L'Organiste moderne.
 О. Линдберг. «Старинный даларнский напев».
 Марчелло Adagio в транскрипции Топена для органа с педалью
 Ф. Мендельсон. Отдельные (в основном, медленные) части из его шести сонат.
 И. Муффат. Токката B-dur.
 М. Регер. Пастораль F-dur.
 Я.П. Свелинк. Токкаты, например, a-moll.
 Ч.Дж. Стэнли. Фантазия G-dur.
 С. Шайдт. Хоральные прелюдии, например, «Da Jesus an dem Kreuze stund».
 С. Уэсли. Хоральная песня в до мажоре.
 Г. Форе. Павана в переложении для органа.
 С. Франк. Небольшие пьесы, например, Sortie, Grand Choeur, Allegretto, Moderato, Moderato con moto, Andantino, Prélude pour l'Ave Maris Stella, Interlude
 Д. Циполи. Офферторий.

И.Г. Альбрехтсбергер. Две фуги для игры в 4 руки.
 Л. ван Бетховен. Сюита для механического органа в переложении для игры в 4 руки.
 В.А. Моцарт. Пьесы для скрипки в сопровождении фортепиано с переложением для органа.
 В.А. Моцарт. Органные сочинения в переложении для игры в 4 руки.

V год обучения

И.С. Бах хоральные прелюдии из «Органной книжечки».
 И.С. Бах. Отдельные части из трио-сонат.
 С. Шайдт. Хоральные прелюдии.
 Шебештьен. Педальные упражнения.
 Шнайдер. Искусство игры на органе Ф. Мендельсон. Отдельные (в основном, медленные) части из его шести сонат
 Ш.М. Видор. Медленные части из его органных симфоний.
 Дж. Дируба. Ричеркар.
 С. Шайдт. Хоральные прелюдии
 Я.П. Свелинк. Токкаты
 И.С. Бах Сонатина (симфония из кантаты BWV 106) в обработке для органа А. Гильмана.
 Г. Бём. Прелюдия a-moll.
 С. Франк. Отдельные части из его циклических сочинений, например, из «Большой симфонической пьесы».
 Г.Г. Нивер. Отдельные пьесы из его Органных книг.
 В. Кикта. Отдельные части из его сюит, например, «Орфей».
 Ф. Лист. Adagio Des-dur.

И.С. Бах. Ария из оркестровой сюиты D-dur в переложении для скрипки и органа.
 И.К. Кельнер. Квартет для двух органистов за одним органом или для флейты с органом.
 И.К. Кельнер. Две фуги для игры в 4 руки.

VI год обучения

И.С. Бах. Трио-сонаты, например, № 1,2,3.
 И.С. Бах. Хоральные обработки из V-VII томов из собрания Peters
 И.С. Бах. Прелюдии и фуги, например, C-dur, A-dur из VII тома из собрания Peters, маленькие C-dur, G-dur, ранняя g-moll, d-moll на тему из скрипичной партиты, отдельная fuga g-moll.
 И. Брамс. «Одиннадцать хоральных прелюдий».
 И. Брунс. Прелюдия, например, e-moll.
 Д. Букстехуде. Прелюдии C-dur, F-dur
 Л. Куперен. Пьесы из Органной книги.

- Л. Маршан. Пьесы из Органной книги.
 Ш.М. Видор. Отдельные части из его органных симфоний.
- С. Франк. Отдельные небольшие пьесы для органа.
 С. Франк. Прелюдия, fuga и вариации, Cantabile.
 С. Франк. Отдельные части из его органных циклов.
 В.Кикта. Пьесы для органа.
 Л. Бёльман. Части из «Готической сюиты».
 Д.Д. Шостакович. Пассакалья из оперы «Катерина Измайлова».
- А. Экардт. op. 9, 39. Вариации: Einleitung nebst 3 Variationen: Heil dir im Siegerkranz

VII год обучения

- А. Банкьери. Баталия.
 И.С. Бах. Прелюдии и фуги, например, C-dur, A-dur из VII тома из собрания Peters, маленькие C-dur, G-dur, ранняя g-moll, d-moll на тему из скрипичной партиты, отдельная fuga g-moll.
 И.С. Бах. Трио-сонаты, например, № 1,2,3.
 И.С. Бах. Хоральные обработки из V-VII томов из собрания Peters
 В. Бойс. Волонтари.
 И. Брамс. «Одиннадцать хоральных прелюдий».
 И. Брунс. Прелюдия, например, e-moll.
 Д. Букстехуде. Прелюдии C-dur, d-moll, F-dur.
 Д Букстехуде. Прелюдия, fuga, чакона C-dur.
 Ю. Буцко. Полифонические вариации на древнерусскую тему.
 Ш.М. Видор. Отдельные части из его органных симфоний.
 М. Дюпре. Методика игры на органе.
 В. Кикта. Сюита «Преображение».
 Л.-Н. Клерамбо. Первая органная книга (отдельные пьесы).
 Л. Куперен. Пьесы из Органной книги.
 Л. Маршан. Пьесы из Органной книги.
 Ж. Лангле. Прелюдия и эпилог их сюиты «Памяти Фрескобальди».
 Л.Ж.А. Лефевюр-Вели L'Organiste moderne.
 Ф. Мендельсон. Отдельные части из его шести органных сонат.
 Г. Муффат. Fuga g-moll.
 Дж. Стэнли. Волонтари.
 М.Г. Фишер (1773-1829). Andante, Allegro и хоральные прелюдии.
 С. Франк. Отдельные небольшие пьесы для органа.
 С. Франк. Прелюдия, fuga и вариации, Cantabile.
 С. Франк. Отдельные части из его органных циклов.
 Д.Д. Шостакович. Пассакалья из оперы «Катерина Измайлова».
 А. Экардт. op. 9, 39. Вариации: Einleitung nebst 3 Variationen: Heil dir im Siegerkranz.

Иоганн Эрнст Саксен-Веймарский. Концерт до мажор в транскрипции для двух органов Маурицио Макелла (Бах переложил его для одного исполнителя). Этот же концерт в аранжировке для трубы и органа с педалью Мишеля Рондо.

Г. Пёрсел. Транскрипция П. Жину чаконы, увертюры, арии и увертюры из «Короля Артура» в 4 руки

Краткая методическая записка.

На начальной стадии занятий органом следует тщательно заниматься опорно - двигательным аппаратом, осмысленным и целесообразным его использованием, развитием независимой полиритмии движений, диктуемой художественным замыслом. Большое внимание нужно уделять слуховому контролю, развитию тембрового слуха, временному управлению органным звуком, овладению палитрой агогически-артикуляционных приёмов, специфических для органной игры. Желательно знакомство (практическое) с другими органами, для соотнесения полученных навыков в классе музыкальной школы с иными акустическими условиями. При этом вырабатывается умение адаптации выразительных средств и звуковой массы в ином временном и акустическом состоянии, что является одним из важнейших навыков для органиста.

С первых же шагов следует уделить значительное внимание посадке за инструментом, строго индивидуальной правильной адаптации корпуса, положения рук на мануалах и ног на педали, не допуская малейшего напряжения на позвоночник и брюшной пресс, укрепление которого допускается лишь с очень большой мерой постепенности. Не следует забывать, что орган особенно сложен в физическом и координационном отношении и при наличии перегрузок на корпус, неправильная игра на органе может привести к серьёзному профессиональному заболеванию позвоночника. Дозировка игровой нагрузки должна производиться с учётом особенностей развивающегося организма школьника.

Нужно строго следить за появлением и снятием любых зажимов, как нервно-эмоционального свойства, так и физического, часто являющегося следствием первого. Также необходимо следить за развитием самоконтроля школьника.

Учащиеся должны приобрести начальные знания и навыки в умении обращаться с органом, изучить основные семейства лабиальных и язычковых регистров, познакомиться с правилами и традициями их сочетаний в зависимости от исполняемой музыки различных национальных школ и эпох. Определённое внимание надо уделить знакомству с историей органа, с особенностями жанров и форм различных национальных школ, традициями их исполнительского искусства применительно к изучаемым произведениям.

Определённое место должно быть отведено получению навыков сценического поведения и особенностям морально-психологической подготовки к выступлениям. Целесообразно совместно с учеником наблюдать и затем разбирать игру других учащихся, а также обсуждать выступления студентов и профессиональных музыкантов после посещения концертов в залах ВУЗов или других концертных площадок. Это способствует развитию контроля и выработке правильных приёмов для самостоятельных занятий.

При занятиях необходимо соблюдать постепенность в усвоении материала и овладении им, что в большой мере зависит от индивидуальных способностей ученика. Сложности поставленных задач должны соответствовать возможностям учащегося.

Важно и нужно прохождение репертуара в различных формах:

- а) ознакомительной (для расширения слухового опыта и музыкального кругозора),
- б) учебно - технической (для решения определённых задач и изучения нужных приёмов. Причём здесь не обязательно доводить исполнение произведения до совершенства),
- в) окончательной, когда произведение готово к исполнению на сцене, апробировано на сцене и откорректировано после выступления.

Игра на концертах должна быть не просто выступлением, но также одной из ступеней учебно-аналитического процесса, проводимого в сотрудничестве со студентом

Следует формировать естественную дыхательно - ритмическую основу, увязывая её с музыкально-техническими и эмоциональными возможностями студента.

Нужно уделять внимание выработке навыков в самостоятельных занятиях, умению определять и вычленять сложные, трудные места, производить их анализ, поиск правильных решений и приёмов для устранения «неудобств» и возвращению их после проработки и усвоения в общую ткань сочинения. Можно сопровождать показом и совместной выработкой нескольких вариантов решения конкретной проблемы, с последующим самостоятельным выбором наиболее подходящего в зависимости от музыкального контекста и индивидуальных особенностей школьника.

Особенно внимательно надо подходить к вопросам бережного интонирования, освоения такие способов, как вычленение мотивных ячеек, подбор целесообразной соответствующей аппликатуры, приёмы позиционной игры.

Выбор произведений учебного плана должен соответствовать индивидуальности ученика, но также должен быть направлен на расширение её палитры и интересов учащегося.

Музыкальная литература.

Автор	Название	Место издания	Год
J.S. Bach	Orgelwerke	Peters, Leipzig	
И.С. Бах	Инвенции	Москва	1963
И.С. Бах	Маленькие прелюдии и фуги	Москва	1970
Сост. Диденко	«Начинающему органисту»	Москва	2000
	Нотная тетрадь А.М. Бах	Москва	1966
Л. ван Бетховен	Бетховен. Пьесы для Flötenuhr WoO 33	Москва	2003
И.Л. Кребс	«Восемь маленьких прелюдий и фуг» (сост. С. Диденко)	Москва	2001
В.А. Моцарт	Сочинения для органа (сост. и ред. С. Диденко)	Москва	1994
В.А. Моцарт	Альбом пьес для скрипки и фортепиано	Москва	2005
Редактор Любомудрова	Полифонические пьесы для 3-4 классов	Москва	1985
Сост. И. Орлова	«Старинная английская музыка»	Москва	2004
Сост. И. Орлова	«Старинная французская музыка»	Москва	2003

Методическая литература

Автор	Название труда	Место издания	Год
Бакеева, Надежда Николаевна	Орган	Москва, «Музыка»	1977
Бах, Карл Филипп Эммануил Weyschlag, Adolf	Опыт истинного искусства клавирной игры. Книга первая. (Перевод и комментарии Е. Юшкевич.) Die Ornamentik der Musik. 2.Auflage	Москва Leipzig, «Breitkopf & Hartel»,	2005 1953
Браудо И.А.	Об органной и клавирной музыке.	«Музыка». Ленинградское отделение	1976
Браудо И.А.	Артикуляция (О произношении мелодии). Издание 2-е.	«Музыка». Ленинградское отделение	1973
Браудо И.А.	Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе.	Москва, «Классика-XXI»	2001
Воинова, М.	Эволюция органа в XX веке и проблемы нотации в новейшей музыке. (сборник Оркестр, инструменты, партитура. Выпуск 1)	Москва, Научные труды Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского	2003
Gleason, Harold	Method of Organ Playing. Sixth edition.	New Jersey, «Prentice-Hall»	1979
Голдобин, Дмитрий	Ренессансная орнаментика и барочный тематизм. (сборник Старинная музыка)	Москва, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского	1999
Gravet, Nicole	L'orgue et l'art de la registration en	Chatenay Malabry	1996
David, Werner	Johann Sebastian Bach's Orgeln.	Aus AnlaBder Wiedereroffnung der Berliner Musikinstrumenten-Sammlung	1951
Digrys, L. D.	Kaip groti vetrgonais (Как играть на органе), (есть авторский русский перевод - не издан пока)	Vilnius, «Lietuvos muziku. draugija »	1998
Друскин, М. С	Иоганн Себастьян Бах.	Москва, «Музыка»	1982

Зенаишвили, Т. А.	Органное творчество Иоганна Пахельбеля. (кандидатская диссертация)	Б-ка МГК (читальный зал)	1997
Зенаишвили, Т.А.	Венские автографы Иоганна Якоба Фробергера. (сборник Старинная музыка)	Москва, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского	1999
Kalkoff, Artur	Das Orgelschaffen Max Regers in Lichte der deutschen Orgeleraeuerungsbewegung	Kassel-Basel, «Barenreiter- Verlag»	1950
Keller, Hermann	Die Orgelwerke Bachs.	Leipzig, «Peters»	Nr. 415-330/2 74/69
Keller, Hermann	Die Klavierwerke Bachs. 4 Auflage	Leipzig, «Peters»	Nr. 4571
Keller, Hermann	Die Kunst des Orgelspiels. (Orgelschule)	Leipzig, «Peters»	1941
Klinda, Ferdinand	Organova interpretacia.	Bratislava, «OPUS»	1983
Klotz, Hans	Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und Barock.	Kassel, «Barenreiter»	1934
Козлова Г.И.	Сборник «Галина Козлова: музыкальное приношение»)	Нижний Новгород, Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Институт «Открытое Общество» (фонд Сороса)	2000
Кофанова, Екатерина	Английские органы и жанры органной музыки XVI - первой половины XVII столетия, (сборник Старинная музыка)	Москва, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского	1999

Кравчун, П.Н., Шляпников, В. А.	Органы Санкт-Петербурга и Ленинградской области	Москва, «Прогресс»	1998
Кривицкая, Е. Д.	Французская органная регистрация: текст, контекст и подтекст. (сборник Старинная музыка)	Москва, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского	1999
Laukvik, Jon	Orgelschule zum historischen Aufführungspraxis. (Teil I.Orgellund Orgelspiel im Barock und in der Klassik) 4. Auflage	Stuttgart, «Garus»	2000
Лепнурм Х.Л.	История органа и органной музыки.	Казань, МК РФ, Казанская государственная консерватория	1999
Лусе Н.Ю.	Домский концертный зал и органное искусство Советской Латвии.	Рига, «Лиесма»	1985
Merkel, Gustav	Orgelschule op. 177.	Leipzig, «Peters»	б/г
Милка А. П.	«Музыкальное приношение» И. С. Баха.	Москва, «Музыка»	1999
Мильштейн, Л.И	«Хорошо Темперированный Клавир» И.С.Баха и особенности его исполнения.	Москва, «Музыка»	1967
Мниикна, Ольга Павловна	Русская музыка для органа	Санкт-Петербург «Канон»	1997
Насонова, Марина	Практическая деятельность органиста XVII в. (сборник Старинная музыка)	Москва, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского	1999
Панов, А. А.	Семантика немецкой органной терминологии XVII- XVIII веков.	Казань, МК РФ, Казанская государственная консерватория	1996
Паршин, Алексей Александрович	Аутентизм: вопросы и ответы, (сборник 37 . Музыкальное искусство барокко)	Москва, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского	2003
Распутина, М.В.	Южно-немецкий орган: путь к многотембровости. (сборник Оркестр, инструменты, партитура. Выпуск 1)	Москва, Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.	2003

Ройзман Л.И.	Орган в истории русской музыкальной культуры.	Москва, «Музыка»	1979
Ройзман Л.И.	Орган в истории русской музыкальной культуры. (Второе, двухтомное издание)	Казань, Казанская государственная консерватория	2001
Ройзман Л.И.	Музыка Баха в учебных заведениях и некоторые проблемы нашей педагогики. (сборник Вопросы музыкальной педагогики, сборник 16, выпуск одиннадцатый)	Москва, Научные труды Московской государственной консерватории им. ПИ. Чайковского	1997
Ройзман Л.И.	Спрашивают педагоги -практики. В кн.: Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под общей редакцией В. Натансона. Вып. 1, М., 1963, Подбор фортепианного репертуара в ДМШ, работа над произведением; поведение ученика на эстраде и другие вопросы.	Москва, «Музыка»	1963,
Ройзман Л.И.	Спрашивают педагоги практики. В кн.: Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под редакцией В. Натансона, Вып.2. Работа над звуком, ритмом, постановкой рук и др. с учениками ДМШ.	Москва, «Музыка»	1967
Ройзман Л.И.	О фортепианных транскрипциях органных сочинений старых мастеров. В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.3.	Москва, «Музыка»	1973
Ройзман Л.И.	Заметки о некоторых клавирных произведениях И.С. Баха, особенно о токкатах. В кн.: Вопросы фортепианного исполнительства. Выпуск IV	Москва, «Музыка»	1976
Трофимова, Наталья В.	Органная музыка барокко в Германии.	Нижний Новгород, МКРФ, Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки	2001

Форкель Иоганн Николаус.	«О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастиана Баха», (перевод Е. Сазоновой, редакция, послесловие и комментарии Н. Копчевского)	Москва, «Музыка»	1974
Schwarz, Peter	Strudien zur Orgelmusik Franz Liszts.	Munchen, «Muslkverlag Emil Katzbichler»	1973
Schweitzer, Albert (Швейцер А.)	Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst (Немецкое и французское органостроительное и органное искусство).	Wiesbaden, «Breitkopf & Hartel»	1962
Швейцер А.	Иоганн Себастьян Бах. (Перевод с немецкого М.С. Друскина, Х.А. Стрекаловская)	Москва, «Классика- XXI»	2002
Schmieder, Wolfgang	Thematisch-systematisch Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs (Bach-Werke-Verzeichnis [BWV]).	Leipzig, VEB «Breitkopf & Hartel Musikverlag»	1966.
Яворский Б. Л.	Сонаты Баха для клавира	Москва, «КЛАССИКА - XXI»	2002