

Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

**Рабочая программа дисциплины
Б1.Б.Д25 МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО**

по специальности
53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»
(уровень специалитета)

Специализация
«Фортепиано»

Квалификация
«Концертный исполнитель. Преподаватель»

Уровень образования – высшее образование
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

Рабочая программа дисциплины «Методика обучения игре на фортепиано» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»/ Челябинск, 2019.

Разработчик: Булатова Н.О., декан факультета музыкального искусства ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского, кандидат педагогических наук, доцент.

Рассмотрена на заседании кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства

Протокол № 11 от «27» июня 2019 г.

Зав. кафедрой



/О.П. Яновский/

Содержание

1. Паспорт программы.....	4
1.1. Пояснительная записка	4
1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины	4
1.1.2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы ...	4
1.1.3. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины	5
1.1.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины	7
1.1.5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	
1.1.6. Перечень информационных технологий для освоения дисциплины	7
1.1.7. Объем дисциплины	7
1.2. Структура и содержание учебной дисциплины.....	9
1.2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля	9
1.2.2. Содержание лекционных занятий.....	10
1.2.3. Содержание семинарских занятий: планы занятий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся.....	34
1.2.4. Содержание практических занятий: виды практических заданий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся	36
1.3. Список основной и дополнительной литературы	38
1.4. Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети Интернет.....	39
2. Методические рекомендации преподавателю. Интерактивные методы обучения.....	39
3. Методические указания для обучающихся	39
4. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов.....	40

1. Паспорт программы учебной дисциплины

1.1. Пояснительная записка

1.1.1. Цели и задачи освоения учебной дисциплины

Цель:

– воспитать высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на музыкальном инструменте и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей и воспитать в будущем педагоге потребности постоянного самосовершенствования путем систематического изучения богатейшего опыта выдающихся педагогов, а также собственной исполнительской практики.

Задачи:

- сформировать у обучающихся целостную систему взглядов на музыкально-педагогический процесс;
- обеспечить теоретическими знаниями и представлениями, связанными с различными вопросами воспитания профессионального музыкантского мышления на разных этапах обучения (от школы до вуза), и возможностью критически анализировать свой исполнительский, педагогический опыт и разбираться в сложных проблемах фортепианной педагогики;
- систематизировать накопленную информацию о способах овладения элементами исполнительского мастерства, об истории, жанрах и стилях фортепианной литературы, о проблемах интерпретации.

1.1.2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д25 «Методика обучения игре на фортепиано» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» образовательной программы высшего образования подготовки обучающихся по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень специалитета) специализации Фортепиано.

Дисциплина реализуется на факультете музыкального искусства кафедрой специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства.

Помимо дисциплины «Методика обучения игре на фортепиано», данный блок включает в себя такие дисциплины, как «История фортепианного искусства», «История исполнительских стилей», «История музыкальной педагогики», которые в содержательном и методологическом отношении коррелируют с дисциплиной «Методика обучения игре на фортепиано» и предполагают логичные методические взаимосвязи, основанные на фундаментальной взаимной значимости данных дисциплин для обучающихся.

Дисциплина «Методика обучения игре на фортепиано» базируется на знаниях, полученных в рамках дисциплины «Методика обучения игре на фортепиано» в системе среднего профессионального образования, а также опирается на сумму знаний, полученных в результате освоения дисциплин «История исполнительского искусства», «Изучение методической литературы по вопросам педагогики и методики», «Изучение педагогического репертуара» в системе среднего профессионального образования.

Дисциплина «Методика обучения игре на фортепиано» вырабатывает аналитические навыки, систематизирует знания особенностей работы над музыкальным произведением, расширяет кругозор в процессе изучения специальной литературы, знакомит с различными системами преподавания игры на фортепиано при изучении различных фортепианных школ.

**1.1.3. Компетенции обучающегося,
формируемые в результате освоения дисциплины
«Методика обучения игре на фортепиано»**

Процесс освоения дисциплины направлен на овладение следующими общепрофессиональными компетенциями:

– способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики. ОПК-3.

Процесс освоения дисциплины направлен на овладение следующими обязательными профессиональными компетенциями:

– способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства (ПКО-8)

– способен анализировать различные педагогические системы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения (ПКО-10).

Характеристика этапов формирования компетенций

Компетенции	Этапы формирования	Индикаторы достижения компетенций
<p>ОПК-3. Способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики</p>	<p>5-7 семестр</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - основные особенности организации образовательного процесса и методической работы; - различные системы и методы отечественной и зарубежной музыкальной педагогики; - приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе музыкального обучения; - нормативную базу федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования в области музыкального искусства; - методическую и научную литературу по соответствующим учебным курсам; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - планировать и организовывать образовательный процесс, применять результативные для решения задач музыкально-педагогические методики; - формировать на основе анализа различных систем и методов в области музыкальной педагогики собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность; - ориентироваться в основной учебно-методической литературе и пользоваться ею в соответствии с поставленными задачами;

		<p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий; - навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой.
<p>ПКО–8. Способен преподавать дисциплины в области музыкально - инструментального искусства</p>	<p>5-7 семестр</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на инструменте; - структуру музыкального образования, роль воспитания в педагогическом процессе;
		<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов; - применять в педагогической работе знания из области музыкально- инструментального искусства;
		<p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методиками преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального, дополнительного и общего образования; - основами продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.
<p>ПКО–10. Способен анализировать различные педагогические системы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения</p>	<p>5-7 семестр</p>	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - различные педагогические системы, важнейшие этапы развития музыкальной педагогики; - сущность образовательного процесса;
		<p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - применять наиболее эффективные методы, формы и средства обучения для решения различных профессиональных задач; - пользоваться справочной, методической литературой в соответствии с типом профессиональной деятельности;
		<p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - навыками систематизации дидактических материалов, отвечающих сфере профессиональной деятельности; - технологиями приобретения, использования и обновления знания в области педагогики.

1.1.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующей санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для групповых занятий;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий.

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение дисциплины составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

1.1.5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Дисциплина «Методика обучения игре на фортепиано» обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание дисциплины.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

1.1.6. Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины

1. Перечень лицензионного программного обеспечения

- Windows XP(7)
- Microsoft Office 2007(2010)
- ABBYY Fine Reader 10

- Антивирус Kaspersky Endpoint Security
- 2. Перечень информационно-справочных систем
 - <http://ivo.garant.ru/#/startpage:0>
- Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ
- 3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

Подписные электронные ресурсы

Рукопт [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОПТ». – Москва, 2010. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <https://www.rucont.ru/>

Издательство **Лань** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС). – Санкт-Петербург, 2010. – . Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <http://e.lanbook.com/> (дата обращения: 01.09.2018).

Юрайт [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС) / ООО «Электронное издательство Юрайт». – Москва, 2013. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ – URL: www.biblio-online.ru
<https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1>

Сайты, порталы, базы данных (Ресурсы свободного доступа)

Единое окно доступа к образовательным ресурсам [Электронный ресурс] : информационная система / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2005-2017. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>, свободный (дата обращения: 01.02.2018).

eLIBRARY.RU [Электронный ресурс] : электронная библиотека / Науч. электрон.б.-ка. База данных научных журналов. – Москва, 1999. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>, свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов (дата обращения: 01.02.2018).

Российская государственная библиотека искусств [Электронный ресурс]: федеральное государственное бюджетное учреждение культуры / РГБИ. – Москва, 1991-2017. – Режим доступа: <http://liart.ru/ru/>, свободный (дата обращения: 01.02.2018).

Российское образование [Электронный ресурс]: федеральный портал / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2002 – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>, свободный (дата обращения: 01.02.2018).

Электронная библиотека по истории, культуре и искусству [Электронный ресурс]: электронная библиотека нехудожественной литературы для учащихся средних и высших учебных заведений. – Москва, 2006-2016. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/>, свободный (дата обращения: 01.02.2018).

Энциклопедия искусства [Электронный ресурс]: энциклопедия всемирного искусства / ARTПРОЕКТ. – 2005-2018. – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>, свободный (дата обращения: 06.02.2018).

1.1.7. Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 6 зачетных единиц, общий объем часов 216, в том числе:

- лекции – 56 часа;
- практические (семинарские) занятия – 50 часов;
- самостоятельная работа – 110 часов.

Итого: контактная аудиторная работа – 106 часов.

Время изучения дисциплины – 5-7 семестры.

Формы промежуточного контроля:

- курсовая работа. Семестр – 7;
- экзамен. Семестр – 7.

1.2. Структура и содержание учебной дисциплины

1.2.1. Тематический план: разделы дисциплины, виды учебной работы, объем занятий и формы контроля

Номер раздела, темы	Наименование разделов, тем дисциплины	Семестр	Объем в часах по видам учебной работы				Формы контроля успеваемости
			Всего	Лекции	Практические занятия (групповые)	Самостоятельная работа	
1	Введение: фортепианная методика, история и этапы развития: основные тенденции современной музыкальной педагогики	V	6	2		4	Семинар
2	Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано	V	12	2	4	6	Семинар
3	Начальное обучение игре на фортепиано: 1) доигровой период	V	10	2	4	4	Семинар
4	Начальное обучение игре на фортепиано: 2) начальный игровой период	V	12	4	4	4	Семинар
5	Начальное обучение игре на фортепиано: 3) особенности начального периода обучения	V	12	4	4	4	Семинар
6	Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	V-VI	14	6	2	6	Семинар
7	Воспитание исполнительских способностей, сценического самочувствия	VI	8	2	2	4	Семинар
8	Работа над произведением в музыкальном колледже: 1) анализ текста музыкального произведения	VI	6	2	2	2	Семинар
9	Работа над произведением в музыкальном колледже: 2) воспитание стилистической культуры обучающегося в процессе работы над произведением	VI	6	2	2	2	Семинар

10	Работа над произведением в музыкальном колледже: 3) этапность работы пианиста-исполнителя	VI	10	2	2	6	Семинар
11	Вопросы интерпретации	VI	12	4	2	6	Семинар
12	Изучение полифонических произведений в классе специального фортепиано	VI	16	4	4	8	Семинар
13	Изучение произведений крупной формы: соната, вариации, рондо, концерт	VI-VII	16	4	4	8	Семинар
14	Особенности интерпретации произведений венского классицизма: Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен.	VI	18	4	4	10	Семинар
15	Формирование фортепианной техники	VII	16	4	2	10	Семинар
16	Изучение пьес различных фортепианных стилей	VII	20	4	2	14	Семинар
17	Методика проведения урока и организация самостоятельной работы ученика	VII	10	2	2	6	Семинар
18	Планирование учебного процесса, составление индивидуальных планов	VII	12	2	4	6	Семинар
19	Итого		216	56	50	110	

1.2.2. Содержание лекционных занятий

Введение

Методика обучения игре на фортепиано – теоретическая основа практической фортепианной педагогики, система знаний, отражающая общие закономерности обучения пианиста. Методика как часть индивидуальной художественной педагогики, искусство передачи знаний, умений и навыков в области фортепианного исполнительства.

О профессии преподавателя детской музыкальной школы и музыкального колледжа. Важнейшие проблемы: повышение уровня эстетической культуры молодых людей (воспитание активных любителей музыки), подготовка наиболее способных обучающихся к профессиональной деятельности.

Черты и свойства личности педагога, его специфические профессиональные способности.

Реализация основных принципов педагогики: сотворчество учителя и ученика, принципы воспитывающего и развивающего обучения, наглядность, последовательность и систематичность обучения.

Задачи педагога инструментального класса. Максимальное использование возможностей индивидуального обучения, позволяющее познать личность обучающегося в различных ее проявлениях и в ее развитии.

Работа педагога в концертмейстерском и камерном классах музыкального колледжа. Методика преподавания общего фортепиано.

Структура курса методики. Формы изучения материала курса: лекция, семинар, подготовка курсовой работы. Взаимодействие с работой обучающихся по педагогической практике. Связи со специальным классом, другими дисциплинами. Значение чтения рекомендуемой специальной литературы. Краткий обзор новых публикаций по вопросам фортепианного исполнительства и педагогики.

Тема 1. Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано

Способности и задатки. Классификация способностей: общие и специальные.

Музыкальные способности и музыкальная одаренность. Существующие системы определения музыкальных способностей. Выявление музыкальных данных каждого обучающегося и разностороннее их развитие в процессе занятий.

Организация и методика проведения приемных экзаменов в ДШИ. Положительный опыт проведения приемных экзаменов в форме коллективных уроков и индивидуальных опросов. Организация и методика проведения приемных экзаменов в музыкальном колледже.

Музыкальность и ее основные признаки. Эмоциональность как важнейший компонент профессионального комплекса музыканта-исполнителя, основа для яркого представления содержания музыкального произведения. Различные типы эмоциональной реакции в процессе восприятия и исполнения музыки, их природа.

Роль воображения и фантазии музыканта. Образно-художественная основа содержательности и поэтичности исполнения музыки. Способность интерпретаторского творчества, ее развитие на различных стадиях обучения пианиста. Значение полихудожественных впечатлений и знаний в области литературы, изобразительного искусства, театра в развитии общих художественных способностей пианиста.

Музыкальность как активное переживание и непосредственное выражение музыки при ее исполнении, проявляющееся в чуткости к строению музыкальной фразы, верной акцентуации и способности целиком охватывать форму произведения.

Музыкальный слух исполнителя как сложное системное образование, тесно связанное со спецификой инструмента. Дифференциация видов и сторон музыкального слуха.

Понятие абсолютного и относительного слуха, их характеристика и особенности. Интенсивное развитие в процессе обучения на фортепиано мелодического, гармонического и тембрового слуха, чуткости к динамическим градациям.

Так называемый *внутренний музыкальный слух*, его особое значение для музыканта-исполнителя. Воспитание внутреннего слуха («предслышания»). Формирование умения слышать свое исполнение «со стороны».

Приемы развития слуха: пение, транспонирование, чтение с листа, импровизация на гармонической основе, слушание музыки с нотами в руках, работа с нотами без инструмента, игра в различных ансамблях и т.д.

Направленность педагогического воздействия на формирование слуха, способного как к тонкому всестороннему анализу музыкальных явлений, так и к созданию целостных звуковых концепций. Пути и методы воспитания разных видов и сторон профессионального музыкального слуха на различных стадиях обучения пианиста.

Особое значение музыкального ритма – конструктивной основы любого музыкального явления. Формирование ощущения метроритма (пульсации) в музыке.

Роль дирижерского начала в сольном и ансамблевом исполнительстве. Пианист как оркестр и дирижер одновременно. Развитие способности заранее представлять нужный темп исполнения.

Понятия: ритмическая фразировка, ритмические периоды, легкие и тяжелые такты. Агогика и агогические нюансы как важнейший фактор выразительности исполнения. Формирование умения дослушивать продолжительные звуки, паузы и ферматы в процессе исполнения – важный компонент ритмической культуры музыканта.

Особенности развития чувства ритма на разных этапах обучения музыке: от элементарных понятий о метроритме на начальном этапе до музыкально-ритмических представлений высшего порядка. Необходимость систематического изучения ритмического искусства выдающихся исполнителей (пианистов, дирижеров). Влияние моторики (как положительное, так и отрицательное) на ритм исполнения.

Проблема музыкальной памяти в истории фортепианного исполнительства и педагогики. Комплексность памяти, ее виды (слуховая, зрительная, моторная, образно-ассоциативная, интеллектуально-логическая) и их взаимосвязь. Необходимость развития в процессе обучения фортепианной игре различных видов памяти. Развитие быстроты и прочности запоминания музыкальных произведений. Недостаточность произвольного запоминания, важность всестороннего анализа исполняемой музыки.

Четыре способа укрепления памяти пианиста (И. Гофман). Необходимость преимущественной опоры пианиста на музыкально-слуховую память и ее связь с тактильно-двигательной. Вред преобладающей опоры на моторную память, ведущей к маловыразительному и бессмысленному исполнению музыки.

Необходимость распознавания индивидуальных особенностей памяти каждого обучающегося и укрепления ее слабых звеньев. Причины нарушений памяти во время выступления. Меры борьбы с потерями текста во время исполнения (дифференцированное изучение текста по вертикали и горизонтали, умение произвольно переходить от исполнения на клавиатуре к исполнению в уме и обратно).

Роль исполнительского внимания в процессе работы над произведением и во время сценического выступления. Произвольное и произвольное внимание. Развитие устойчивости, интенсивности и объема внимания обучающегося. Распределение исполнительского внимания при различном соотношении голосов или отдельных элементов фортепианной фактуры (многоплановость, перспективность звучания). Быстрота и своевременность переключения внимания.

Воспитание силы и яркости воображения. Роль воображения для познания и творческого воссоздания замысла композитора по нотной записи. Специфика работы музыкально-исполнительского воображения: оперирование музыкальными образами, создание творческих вариантов исполнения, построение целостной исполнительской концепции.

Приемы развития творческого воображения в классе по специальности на разных этапах обучения. Связь музыкального воображения с жизненным опытом обучающегося. Значение музыкального воображения в преодолении эстрадного волнения.

Воспитание воли: целеустремленности, настойчивости, готовности к преодолению трудностей в работе за фортепиано. Признаки волевого поведения. Воля и воображение. Поощрение и порицание как средство воспитания воли. Воздействие на обучающихся живых

примеров целеустремленной деятельности. Влияние волевых качеств на профессиональные достижения музыканта.

Тема 2. Начальное обучение игре на фортепиано Доигровой период

Психологические особенности дошкольника. Выявление музыкальных задатков, склонностей ребенка, его уровня развития. Значение первых уроков:

- артистичность педагога, его воображение, фантазия;
- тщательная подготовка к каждому уроку в зависимости от индивидуальных особенностей обучающегося и его предыдущего музыкального опыта;
- разнообразие форм занятий.

Развитие творческого потенциала с помощью импровизации (без инструмента): движение-образ, голосовая импровизация-образ, ритмическая импровизация. Речевые упражнения по системе Карла Орфа. Уроки-настроения по методике В. Ражникова. Развитие музыкальных способностей с использованием музыкальных игр. Подготовка к игре на инструменте при помощи определенных физических упражнений и заданий по организации пианистического аппарата. Пальчиковые игры.

Пробуждение интереса к музыке и потребности ее слушать.

Начальный игровой период

Игровой до нотный период. Знакомство с клавиатурой и нотацией в форме сказок. Различные пути освоения нотного письма: относительная высота звука, 11-линейная нотация.

Воспитание с первых шагов слухового представления о звуке (вижу – слышу – играю). Раскрытие красочных возможностей рояля (импровизация преподавателя). Раскрытие способности самовыражения обучающегося в игре на инструменте (импровизация).

Использование специальных упражнений на обострение слухового внимания к качеству звука и его тембру, к интонационно-мелодической связи между звуками, их ладовой субординации. Стимуляция звуковой ориентации в разных регистрах фортепиано на эмоционально-образной основе.

Основные принципы современных «Школ игры на фортепиано».

Организация игрового аппарата. Посадка: распределением тяжести тела между всеми точками опоры. Освоение основных пианистических движений и штрихов: знакомство со звукоизвлечением *non legato* при воспроизведении одноголосных песенок, исполняемых каждой рукой отдельно и обеими руками в октаву, а также одноголосных мелодий, исполняемых разными пальцами. Введение коротких звуковых последовательностей *legato*, затем коротких одноголосных пьесок *legato*. Переход к исполнению самостоятельных партий каждой рукой (сначала с остинатным, «волыночным» аккомпанементом, позднее с элементами полифонии).

Приемы использования упражнений (в разных октавах, разной динамикой и т. д.). Современные взгляды на роль игры на черных клавишах в начальном периоде обучения.

Общепринятые принципы и методы организации исполнительских движений рук пианиста. Индивидуальные различия в посадке и постановке рук у известных исполнителей. Обеспечение свободы и естественности игровых движений начинающего пианиста, их координации.

Пианистические задачи первого года обучения:

- выработка правильной посадки за инструментом при свободных движениях рук;
- активность свободно закругленных пальцев;
- свободные кистевые движения;

- игра пятипальцевой позиции и несложных сочетаний за пределами этой позиции;
- темпы, доступные обучающемуся, при которых возможен строгий слуховой контроль.

Характеристика сборников для начинающих.

Формы активного музицирования в начальном периоде обучения: игра в ансамбле, подбор по слуху, импровизация. Формирование мышления обучающегося.

Особенности начального периода обучения

Важность начального периода обучения для музыкального становления обучающегося. Развитие музыкальных способностей. Сочетание задач общего развития ребенка (формирование музыкальной эрудиции, музыкального мышления, вкуса, слуховых и эмоциональных представлений) с систематической работой над исполнительской техникой. Воспитание самостоятельных навыков обучающегося и осознанного восприятия музыкальной ткани. Значение детского музыкального творчества (импровизации, сочинения) для развития фантазии ребенка. Постепенное расширение и усложнение репертуара с целью изучения более глубоких по содержанию и более сложных по форме, фактуре и исполнительским средствам произведений. Обучение навыкам педализации. Образность указаний педагога и конкретность домашних заданий. Режим домашней работы обучающегося.

Работа над полифонией. Значение полифонического слуха для общего музыкального воспитания обучающегося. Воспитание способности слышать всю музыкальную ткань произведения, проследить во время игры все линии музыкального изложения.

Определение обучающимся в любой полифонической пьесе функций каждого голоса, нахождение верной тембровой окраски, разной динамической насыщенности, различной артикуляции. Особенности звучания фортепиано, значение приема звукоизвлечения больших длительностей. Важность правильного освоения полифонических произведений с первых шагов.

Способы работы:

- ознакомление с голосами по отдельности;
- умение один голос играть, другой петь (сольфеджио);
- игра в «ансамбле» с педагогом;
- перенесение голосов в другие регистры.

Работа над крупной формой и её исполнение требует от обучающегося:

- большого объема памяти и внимания;
- умения мысленно охватить значительные построения;
- умения выявлять характерные особенности образов, тем при соблюдении единого целого;
- мгновенного переключения с одной художественной задачи на другую.

Изучение произведений в трехчастной форме, в форме сонатины, вариаций. Элементарный анализ структуры произведений.

Понятие об исполнительской технике в широком смысле (включая звуковые и ритмические средства выразительности) и в узком смысле (гаммы, арпеджио и другие технические формулы). Необходимость систематической работы над развитием ловкости, беглости, координации. Гаммы как важное средство воспитания техники. Незаметное подкладывание первого пальца, согласованность движений рук и пальцев, пластичность и целесообразность движений.

Учёт индивидуальных особенностей обучающегося при выборе этюдов. Музыкальное и структурное осмысление этюда. Неустанный слуховой контроль при работе в любом темпе. Переход от медленного темпа к быстрому. Способы изучения этюдов.

Осознанность работы над упражнениями, ясное представление звуковых задач, слуховой контроль, четкость «дикции», точный ритм. Индивидуальный подбор упражнений.

Работа над пьесами. Интонационная выразительность. Точное понимание учеником фразировки. Особенности динамического развития. Соотношение мелодии и аккомпанемента. Первые опыты подключения правой педали как для связывания звуков (аккордов), так и для обогащения красочности музыкальной ткани.

Тема 3. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением

Чтение с листа нотного текста. Значение данного вида работы для широкого ознакомления с музыкальной литературой, его место в учебном процессе. Пути развития способности чтения, включение специальных упражнений. Зрительное осознание ритмической структуры и наиболее трудного материала в читаемом музыкальном произведении. Просмотр фактуры с определением возможности ее упрощения без ущерба общему звучанию музыки. Определение формы произведения, исполнение его в темпе и без остановок. Составляющие компоненты, улучшающие процесс чтения с листа:

- ускоренное восприятие нотной графики, мгновенное распознавание типичных мелодических и гармонических оборотов;
- укрупнение единицы восприятия;
- двигательная реакция на зрительно-слуховой образ (двигательная ориентировка на клавиатуре без помощи зрения, аппликатурная техника);
- предвосхищение музыкального текста, установка на переключение, готовность к неожиданным оборотам и изменениям в тексте, музыкальный опыт.

Современные теории чтения с листа: Г. Цыпин, Ф. Брянская, Л. Цибизова.

Разбор нотного текста. Развитие и совершенствование грамотного разбора произведения. Общие моменты с чтением с листа: умение улавливать взаимосвязь звуков (осмысливать нотную запись), необходимость предварительного просмотра, сложность восприятия нотной записи с многочисленными изменениями. Практика разбора текста без инструмента путем зрительного восприятия и внутреннего слышания.

Звук. Звукоизвлечение на фортепиано и воспитание основ звуковой культуры пианиста. Зависимость качества звучания от пианистических навыков исполнителя. Активный слуховой контроль как основа работы над звуком. Воспитание умения слышать желаемую звучность во внутреннем представлении. Разнообразие примеров звукоизвлечения, связанных с художественными особенностями и стилем исполняемых произведений.

Развитие тембрового слуха обучающегося. Поиски красочности исполнения через воображаемую оркестровку фортепианного произведения. Сравнение фортепианных и оркестровых версий одного и того же сочинения. Оркестровая красочность и специфика педального звучания, их отражение в фактуре произведения. Возможность дифференциации типов фортепианной фактуры для анализа стилистических особенностей произведений различных авторов.

Интонирование, артикуляция, штрихи, фразировка. Понятие интонирования в музыке и музыкальном исполнительстве. История музыки как смена интонационных стилей. Проблема интонирования мелодий различных стилевых направлений.

Роль различных способов и характера произнесения (артикуляции) звука в выявлении содержания фортепианного произведения. Многообразие способов и результатов штриховой артикуляции в исполнении музыки различных стилей.

Туше и штрихи в фортепианной игре. Их индивидуальный характер по отношению к различной музыке (клавирная музыка, полифония, концерт, фортепианная миниатюра, кантиленная пьеса и проч.)

Понятие фразировки как эмоционально и логически обоснованного произнесения музыкальной речи (интонаций, мотивов, фраз, предложений и т. д.) с использованием различных средств музыкальной выразительности (нюансировки, акцентуации, выявления кульминаций разной весомости, агогики и т. д.).

Динамика. Шкала динамических градаций. Динамика и музыкальная выразительность. Особенности динамических обозначений у разных композиторов. Роль динамики в создании тембровой окраски звучания (необходимость развития тембро-динамического слуха и применение целесообразных методов работы над произведением). Звуковая перспектива и дифференциация фактуры. Построение динамического плана произведения. Приемы работы над динамикой, упражнения на филировку звука.

Ритм, метр и темп как основа организации музыкального исполнения во времени. Музыкальный ритм как эмоционально-выразительная, образно-смысловая категория. Темпоритм и ритмическая фразировка. Свобода музыкально-ритмического движения (*rubato*, агогика), принцип сохранения времени. Значение ритмического начала в построении формы произведения. Полиритмические трудности и способы их преодоления. Паузы, цезуры, ферматы и их выразительное значение. Стилиевые закономерности ритма. Особенности ритма в произведениях И.-С. Баха, венских классиков, романтиков, композиторов XX века; важность их понимания исполнителем. Живой педагогический показ и его роль в воспитании ритмического чувства обучающегося.

Роль темпа в создании музыкального образа произведения. Условность метрономических обозначений темпа.

Темпы и динамика. Темп повторяющихся частей произведения.

Воспитание гармонического мышления обучающегося через восприятие ладовых функций аккордов и восприятие самого характера звучания вертикали. Комплекс специальных приемов, активизирующих гармоническое мышление играющего. Изучение в процессе работы над произведением гармонического языка как одного из важнейших компонентов общего комплекса средств музыкальной выразительности. Колористическая и формообразующая роль гармонии.

Педализация как специфическое средство фортепианной выразительности. Механизм действия педалей. Акустические свойства правой педали и ее использование в связи с особенностями музыкального изложения. Художественные функции правой педали. Основные приемы педализации.

Роль развития гармонического слуха и двигательной координации в овладении навыками педализации. Различное употребление педали в одних и тех же сочинениях в зависимости от изменения эстетических установок и вкусов эпохи. Способы обозначения педали в нотах.

Левая педаль и ее использование в исполнительской практике. Педаль-состенуто.

Особенности освоения педали в начальном периоде обучения, подготовительные педальные упражнения.

Важнейшая роль слухового контроля. Зависимость педализации от характера звучности, динамики, темпа. Роль педали в создании «звуковой перспективы». Педализация и вопросы стиля.

Вопросы аппликатуры на различных этапах обучения. Воспитание вдумчивого отношения к аппликатуре, понимания ее художественного смысла. Связь аппликатурных принципов с проблемами исполнительского стиля. Зависимость аппликатуры от характера звука, динамики, артикуляции, фразировки, темпа, ее техническая целесообразность.

Тема 4. Воспитание исполнительских и творческих способностей

Эстрадное выступление как цель и итог музыкально-исполнительского творчества. Значение полноценной концертной ситуации (наличие эстетически ориентированных слушателей) для исполнительского творчества на эстраде. Единство полноты профессиональных условий (предпосылок) и наличие ситуации выступления перед слушателями как фактор возникновения бессознательной установки артистического творчества на концертной эстраде. Необходимость педагогической диагностики и тактичной корректировки индивидуальных особенностей эстрадного самочувствия обучающегося; возможности психотренинга.

Психология детского творчества. Воспитание радостного ощущения сцены с первых шагов обучения в музыкальной школе. Возможность появления волнения-паники в переходном возрасте (формирование самооценки). Предпосылки хорошего выступления:

- грамотный разбор произведения, верно выбранная аппликатура;
- владение пианистическим аппаратом и необходимым для данного произведения арсеналом исполнительских средств;
- умение слышать себя со стороны;
- умение концентрировать внимание;
- удачно выбранная программа.

Работа над произведением с учетом сценического выступления:

1. Выучивание произведения с пониманием формы, ее разделов. Советы Н. Перельмана по разучиванию произведения.
2. Запоминание наизусть. Значение логической памяти. Способы запоминания по И. Гофману.
3. Работа над техникой: правильное мыслительное восприятие фактуры (обобщение ряда звуков в единое целое); реакция на смену фактуры (мобилизация исполнительской воли); умение «наращивать» темп.

Психологическая подготовка к сценическому выступлению:

- воспитание сосредоточенности на художественном произведении (советы К.Станиславского);
- выработка навыка исполнения программы в состоянии эстрадного волнения (обыгрывание в различных ситуациях);
- готовность к неожиданностям и умение не растеряться в критической ситуации;
- поведение в день выступления и поведение на эстраде;
- аутогенная тренировка.

Оптимальное концертное состояние – физическое, эмоциональное и умственное. Методы овладения оптимальным концертным состоянием. Формирование навыков психической мобилизации на исполнение, потребности выступления перед слушателями.

Виды ответственных выступлений обучающихся-пианистов: академический концерт, экзамен, публичный класс-концерт, выступление в концерте обучающихся отдела или

учебного заведения, их особенности. Участие в конкурсах: выбор конкурсных программ, требования к подготовке, специфика выступления.

Развитие творческих способностей обучающегося, содействующих его личностной свободе, повышению уровня владения инструментом и ориентирования на инструменте, а также уверенному, раскрепощенному поведению на сцене.

Импровизация как умение свободно, грамотно сыграть любую музыку с опорой на теоретические знания из области гармонии, фактуры, стиля с привлечением исполнительского опыта (знание разнообразных технических формул, аппликатурных вариантов).

Подбор знакомых мелодий как воспитание творческого мышления и творческого начала в исполнении любого произведения (умение сделать обработку, переложение, транскрипцию)

Сочинение мелодий как воплощение задуманного в передаче настроений, эмоций, психологических состояний средствами фортепиано, поиск новых средств выразительности.

Тема 5. Работа над музыкальным произведением

1. Анализ текста музыкального произведения

Значение грамотного и осмысленного прочтения нотного текста музыкального произведения.

Анализ формы произведения, ее структурных частей, выяснение интонационно-мелодических, гармонических, ритмических, артикуляционных и других особенностей произведения. Поиск адекватных средств выразительности – штрихов, темпов, агогических, динамических и прочих нюансов.

Редакции фортепианных произведений, выполненных Г. Бюловым, Ф. Бузони, А. Шнабелем, А. Б. Гольденвейзером и др., как образцы глубокого исследования авторских текстов музыкальных произведений и их сопоставления с редакторскими инициативами. Сравнение различных редакций с уртекстом произведения как один из путей проникновения в авторский замысел и поиска подхода к его интерпретации.

2. Воспитание стилистической культуры обучающегося в процессе работы над музыкальным произведением

Понятие о стиле в музыке как совокупности средств выразительности, характерных для композитора и воплощающих определенное художественно-образное содержание. Исполнительский стиль, его зависимость от эстетических тенденций эпохи, творческой индивидуальности музыканта. Умение выявить характерные признаки и свойства музыкального материала и отразить их в своем исполнении.

Педагогические установки выдающихся русских музыкантов (А. Гольденвейзера, К. Игумнова, Г. Нейгауза и др.), нацеленные на стилиевой подход в обучении фортепианному искусству:

- ознакомление с произведениями различных жанров у одного композитора (фортепианных, симфонических, камерных, вокальных и т.д.) для активизации самостоятельного поиска наиболее характерных элементов стиля;
- глубокое изучение стиля композитора на примере одного произведения с помощью стилиевого анализа структуры, музыкального языка;
- тщательное рассмотрение всех деталей нотного текста, авторских указаний, определение заложенных в них стилиевых факторов интерпретации;
- изучение редакций текста, а также различных исполнительских толкований данного стиля;

- знакомство с личностью композитора, его психическим строем, обстоятельствами, при которых возникло то или иное произведение;
- проникновение в «дух эпохи», нахождение родственных проявлений в других видах искусства – живописи, литературе.

Значение постоянного расширения слухового опыта и интеллектуального багажа обучающегося для воспитания чувства стиля.

3. Этапность работы пианиста-исполнителя

Зависимость процесса работы над произведением от творческих взглядов и индивидуальности педагога, от психологии и способностей обучающегося. Развитие в процессе работы способности проникать в содержание изучаемых произведений, художественного их постижения.

Различные виды работы над музыкальным произведением (ознакомление, эскизное разучивание, подготовка к концертному выступлению, поддержание в репертуаре пройденного сочинения). Умение педагога сбалансировать все виды работы в процессе обучения каждого обучающегося.

Три этапа работы над музыкальным произведением, их взаимосвязь и взаимопроникание.

I этап. Знакомство с нотным текстом. Выбор редакции. Ознакомление с эстетическими взглядами композитора, историей создания произведения. Создание первоначального варианта исполнительской концепции на основе анализа развития тематизма, формообразования, общих представлений о стиле. Знакомство с различными интерпретациями произведения.

II этап. Уточнение и углубление исполнительского замысла. Детальная работа над элементами музыкального языка, понимание места каждой детали в процессе развития целого. Преодоление технических трудностей. Установление темпа и динамического плана произведения.

III этап. Работа над рельефным воплощением исполнительского замысла, эмоциональной выразительностью, целостностью формы. Продолжение технического совершенствования и художественной отделки деталей.

Необходимость обобщения типических закономерностей работы над музыкальным произведением, над сочинениями разных жанров и характерными для них средствами выразительности.

Подготовка к концертному исполнению. Эстрадное выступление как новый этап работы над произведением (импровизационность исполнения в рамках намеченной трактовки). Необходимость использования специальных методов в работе над достижением эстрадной готовности произведения (программы), их психологическое и профессиональное содержание. Пути преодоления стрессовых состояний. Особенности и требования репетиционного процесса. Укрепление стабильности и управляемости исполнения путем выборочного исполнения фрагментов сочинения. Необходимость учета условий концертных выступлений. Различные формы обыгрывания программы.

Тема 6. Вопросы интерпретации

Стиль композитора через призму музыкального сочинения. Авторский стиль как суммирующая, интегрирующая категория: совокупность результатов творческого труда композитора, тип мышления или мировосприятия, система средств выразительности. Широкое понятие о стиле как общности повторяющихся признаков. Музыка как искусство интонируемого смысла (Б.Асафьев). Стиль как интонируемое мирозерцание композитора

(В.Медушевский). Основные элементы стилового анализа: музыкальный тематизм, музыкальный язык, музыкальная форма. Необходимость включения в анализ драматургических, грамматико-синтаксических компонентов. Значение сравнительного ракурса при сопоставлении разных стилей.

Иерархия стилевых уровней: исторический или эпохальный; национальный и этнический; стиль направления, школы; стиль индивидуальный композиторский и стиль индивидуальный исполнительский. Стиль как сочетание инварианта и варианта, постоянства и изменчивости. Диалектическое единство содержания и формы – основа стиля. Противоречивое единство статики и динамики, общего и частного, логического и чувственного.

Нотный текст как представитель авторского стиля. Художественный мир единичного произведения как самостоятельный компонент структуры авторского стиля. Особенности нотной записи: композиторский и исполнительский уровни. Проблема достоверности нотного текста. Уртекст (*Urtext*) и редакции. Типы редакций. Выбор редакции. Специфические особенности характера нотной записи в творчестве разных композиторов. Двойная природа нотного текста: фиксация замысла композитора и необходимость исполнительской реализации. Композиторский инвариант и исполнительские варианты. Многослойный смысл музыкального сочинения. Понятия нотного и исполнительского текста (Е. Либерман). Исполнительский уровень нотного текста: указания, которые являются объектом исполнительского творчества. Фортепианное исполнительство как самостоятельная область профессионального музыкального творчества, связанная с акустической реализацией авторской композиции на основе её интерпретации (Н.Мельникова).

Метод художественных параллелей и его роль в изучении авторского стиля: культурно-эстетический срез эпохи, анализ художественной практики определённого времени, системы выразительных средств.

Исполнительский стиль: индивидуальность, мировоззрение, особый тип темперамента, жизненный и музыкантский опыт. Значение индивидуально-художественного начала в практике развития музыкального искусства. Диалог современного исполнителя с произведениями музыкального искусства как форма овладения наследием прошлого. Определяющая роль личности музыканта. Зависимость исполнительского стиля от стиля композиторского, системы ценностей эпохи, страны, среды. Периодизация исполнительских стилей: классический с преобладанием моторной, механистической техники (до середины XIX века), эмоциональный (до начала XX века), интеллектуально-психологический (XX век).

Психофизиологические особенности личности артиста как основа типологии индивидуальных стилей (Д.Рабинович). Типы исполнительских стилей: виртуозный, эмоциональный, рациональный, интеллектуальный. Исполнительский стиль конца XX века: «лирический интеллектуализм» и неоромантический стиль. Соотношение многообразия стилевых направлений в XX веке и разнообразия исполнительских манер. Понятие артистической индивидуальности и её составляющих (Н.Корыхалова).

Задача современной музыкальной педагогики – создание максимально благоприятных условий для сознательного и целеустремлённого формирования художественной индивидуальности исполнителя. Индивидуальный стиль как результат сложного комплекса системных воздействий.

Особенности пианистической технологии в связи с требованием работы в зоне определённого стиля. Навыки стилового интерпретации. Понятие «лирического героя» (В. Медушевский), понятие «сюжетности» (Е. Назайкинский). Методология сравнительного

анализа разных редакций и исполнительских прочтений: оценка исполнительских инициатив, переоценка традиций, историко-стилевой ракурс интерпретации, новый уровень стилового обобщения.

Тема 7. Изучение полифонических произведений в классе специального фортепиано

Отличия клавирного инструментария (клавесин, клавикорд, молоточковое фортепиано) от современного фортепиано, преимущественно полифонический склад написанной для них музыки. Образно-ассоциативное значение звучания старинных клавишных инструментов – его легкости, блеска, серебристости. Отсутствие у клавесина устройств, подобных правой педали фортепиано как фактор, предъявляющий повышенные требования к звуковому мастерству и навыкам голосоведения пианиста.

Принципы и приёмы полифонического изложения. Виды полифонии: подголосочная, контрастная, имитационная. Подголосочная полифония, способствующая увеличению распевности мелодического развития как черта стиля С.Рахманинова. Насыщенность музыкальной ткани подголосками в произведениях Ф.Шопена, Р.Шумана, П.Чайковского, А.Скрябина. Контрастная полифония и переменная концентрация мелодического начала в различных голосах.

Учет в работе с обучающимися отличительных особенностей клавирной музыки XVIII века: связи со старинными танцами, обилия мелизматике, сдержанности темпов и др. Роль полифонии в общемузыкальном и пианистическом развитии обучающихся. Формирование полифонического мышления, полифонического слуха и приобретение навыков дифференцированного воспроизведения музыкальной ткани.

Специфика исполнения полифонических сочинений на фортепиано. Умение проанализировать полифонические приемы и форму клавирных (фортепианных) полифонических сочинений – необходимый путь к определению исполнительского плана. Связь работы над полифонией с формированием навыков почти беспедального легатного интонирования, прослушиванием всей многоголосной фактуры, усиленным вниманием к штриховой артикуляции. Анализ интонационной структуры каждого голоса и сохранение его в памяти как условие выявления полифонического развития при целостном исполнении музыкального сочинения.

Произведения И. С. Баха – основа полифонического репертуара на разных этапах становления пианиста. Освоение стилизованных особенностей его музыки:

- умение «инструментировать на фортепиано», извлекая необходимую в данном случае звучность;
- понимание особенностей динамики (террассообразной, регистровой, инструментальной, мелодической);
- определение мотивной структуры (ямб, хорей) для ясности фразировки и определенности интонирования;
- изучение штриховых и артикуляционных принципов для точной дифференциации голосов;
- знание символики тем и тональностей с целью раскрытия содержательной философско-эстетической направленности музыки И. С. Баха;
- определение характера движения и темпа с помощью жанровой принадлежности музыки.

Фуга как вершина полифонического мастерства. Работа над интонационной выразительностью темы как основным художественным образом сочинения. Строение тем

баховских фуг: концентрация и рассредоточение тематизма. Анализ сочетания интонационной выразительности, определение интонационных точек тяготения и тактовой опоры, метрической и ритмической характерности. Проведение темы на протяжении всей фуги, сохраняя «заданную» исполнительскую форму. Стретты: их значение, особенности исполнения. Проведение темы в увеличении и уменьшении, в зеркальном отражении. Противосложение: смысловое содержание, звуковое и артикуляционное соотношение с темой, сохранение заданных параметров на протяжении пьесы, варианты и динамика изменяющихся смыслов. Интермедии: функциональность, ослабление тематической насыщенности, изменение характера полифонического развития, составление перспективного плана проведения интермедий на всём музыкальном пространстве фуги. Показ выразительности тонального плана, распределение динамики, фиксация разграничительных линий по разделам, выстраивание конструкции и концентрация итогового смыслового и звукового баланса в конце фуги. Совмещение горизонтального и вертикального слышания: чувство гармонической основы как перспектива для выстраивания исполнительской формы фуги: роль каденционных оборотов и новизна следующих разделов.

Сложности в работе над полифонией: несовпадения динамики, ритмики, артикуляции в развитии разных голосов; несовпадения мелодических изгибов, кульминационных точек, пауз. Умение одновременно проводить несколько голосов и сочетать их в единое целое. Законы звуковой перспективы. Плоскость и однолинейность как характерные недостатки ученического исполнения. Принцип дополняющей ритмики: сохранение движения и дифференциация голосов. Эффект длинных нот. Принцип сочетания разных артикуляционных заданий в партиях правой и левой рук. Необходимость работы над координацией игровых движений. Динамические и артикуляционные упражнения.

Методы работы над полифонией. Значение разных редакций полифонических произведений. Сравнительный анализ редакций с целью создания собственной интерпретации произведения. Партитурная запись, введённая Б.Бартоком в текст редакции ХТК И.С.Баха как наглядное свидетельство объёмности музыкальной ткани, динамической и артикуляционной самостоятельности голосов.

Трудности в выучивании наизусть полифонических произведений и способы педагогической работы. Необходимость расширения полифонического репертуара обучающихся.

Особенности работы над полифоническими произведениями Д. Шостаковича, Р. Щедрина, П. Хиндемита.

Тема 8. Изучение произведений крупной формы: соната, вариации, рондо, концерт

Роль крупной формы в развитии художественного мышления обучающегося-пианиста. Специфика содержания и композиционного строения сочинений крупной формы, их характерные признаки: обобщенность музыкально-художественных образов, масштабность, многочастная структура, контрастность тематизма.

Произведения крупной формы разных жанров; различные принципы решения в них проблемы цикличности и вытекающие отсюда задачи исполнения.

Общие трудности в исполнении крупной формы произведений любой стилиевой принадлежности:

сонатное allegro – достижение единства целого при выявлении особенностей тем и образов, умение переключаться с одной художественной задачи на другую, не меняя темпа;

рондо – преодоление монотонности в повторениях рефрена, поиски новых эмоциональных красок в зависимости от предшествующего эпизода;

концерт – большие масштабы произведения, требующие выносливости, яркости; умение слышать целое (партию соло и оркестра), воспринимать общую линию развития;

вариации – организация времени в целом, переходы от одной вариации к другой; соотношение контрастных сопоставлений, цезур между вариациями и внутри них.

Способы преодоления вышеперечисленных трудностей: сопоставление одной темы во всех разделах сонатного *allegro*, дирижирование с одновременным «внутренним проигрыванием» произведения, подробный разбор темы вариаций и выразительных средств каждой вариации, определение сопутствующих форм в вариациях и рондо, проработка фактурных элементов партий солиста и оркестра в различных сочетаниях.

Изучение сонат венских классиков, сравнительный анализ редакций. Изучение некоторых сонат Гайдна и Моцарта как наиболее характерных образцов для выявления специфики венской классической школы. Сопоставление нескольких бетховенских сонат различных периодов творчества с целью более глубокого понимания учеником стилевой эволюции композитора – симфонизации жанра фортепианной сонаты.

Тема 9. Особенности интерпретации произведений венского классицизма: Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен

Исторические границы классического стиля. Классицизм как естественно расширяющаяся и эволюционирующая стилевая система: роль стилей рококо и сентиментализма, галантного стиля. Влияние сентиментализма: свобода развития и свобода изъяснения чувства, неожиданность сопоставлений динамики и темпов, сложные модуляции, лирическая мелодика. Влияние мангеймской школы: свобода в использовании аффектов, импровизационность, широкое применение риторических фигур, драматизация. К.Ф.Э Бах и его клавирные сонаты.

Середина XVIII века: старосонатная, дивертисментная и сонатная формы. Типологические нормы строения цикла, фактурного изложения, тонального плана. Процесс разделения на «большие» и салонные сонаты. Два типа сонат: камерные и концертные. Камерный тип сонаты: моноцентризм, технические формулы. Сонатины И. Плейеля (1757-1831) и И. Вельфля (1773-1812). Концертный тип сонаты: расширение тембро-динамических возможностей, масштабность, концентрация виртуозного начала, новые технические формулы. Сонаты И. Гуммеля (1778-1837).

Исторический стиль классицизма: множество художественных произведений, созданных разными мастерами и отмеченных чертами типологической общности. Начало утверждения индивидуального композиторского стиля. Паритет объективного и субъективного в выражении художественного смысла музыки, баланс драматического, эпического и лирического выражения.

Музыкальная эстетика классицизма: новые ценности и идеалы, новые формы оформления музыкального материала. Стилиевые признаки: особенности тематизма, темпоритма, фактуры, ладогармонической и структурной организации материала.

Венская классическая школа: Гайдн, Моцарт. Творчество Бетховена как вершина венской классической школы, открывающая путь романтическому искусству.

Й.Гайдн и его клавирное творчество: концерты, сонаты, вариации, фантазии. Венское уртекстовое издание сонат Гайдна: текстологическая выверенность и полнота. Влияние на становление гайдновского стиля немецких школ, К.Ф.Э.Баха. Немецкая клавирная соната середины XVIII века: И.Кунау. Переход от старинной сонатной формы к сонатному *allegro*.

Клавирные сонаты Гайдна. Форма сонат: «микросонаты», двухчастный, трёхчастный и четырёхчастный циклы. Темпы, размеры, формы частей. Двухчастные сонаты позднего периода как предшественники двухчастных сонат Бетховена. Цикл из трёх частей с обязательным менуэтом. Характеристика сонат по образно-драматургическому типу: драматические, импровизационно-лирические, игровые, театральные. Особенности медленных частей как драматических или лирических центров: контрастность тональных и образных сопоставлений с крайними частями, жанровое начало.

Ясность драматургической логики. Контрастность мажора и минора как принцип драматизации цикла. Особенности тематизма и принципов его развития: яркость, жанровость, театральность, многоэлементность. Вариационность как приём развития тематического материала, переводящий действие в импровизационно-изменчивую сферу, интенсивное модуляционное развитие, богатство ритмики и орнаментики в варьировании тематизма. Ритм как главное конструктивное средство. Характерные ритмические формулы. Жанровое начало: ария *lamento*, серенада, аллеманда, сицилиана, менуэт. Полифонические приёмы развития: имитации, каноны, ракоходное движение. Функциональность разработок: разработка-контраст, разработка как продолжение экспозиции.

В.А.Моцарт и его клавирное творчество. Черты преемственности: влияние итальянской (Д.Скарлатти, Д.Парадизи) и немецкой школы (И.Х.Бах). Связь с оперной музыкой: ариозная кантилена медленных частей, преобладание экспозиционности, мягкость манеры, свойственная итальянским оборотам в характере *amoroso*, характеристические приёмы буффонного плана. Художественный мир композитора.

Фортепиано моцартовской эпохи: возможность передать красочные оттенки звучания. Особенности звукоизвлечения. Средства адаптации моцартовской фактуры к звучанию современных инструментов. Клавирные сонаты. Типология образности. Особый вид драматургии в минорных сонатах: единая линия развития, характерные формулы и риторические фигуры. Эффект «оминоривания» мажорных тем как стилевой приём. Прозрачность финалов, непрерывность движения. Особенности тематизма: сложное дробление и значимость коротких мотивов, контрастное сопоставление тем. Шкала моцартовских темповых обозначений (Бадура-Скода).

Значение авторских артикуляционных указаний в нотном тексте: точки, клинья, лиги и т.д. Градации звуковой прерывистости. Способ записи лиг как скрипичных штрихов. Орнаментика: наука или импровизация. Особенности технического изложения: мелодизация пассажей, изящество отделки, поэтическая динамика фигураций.

Клавирные вариации как проявление игрового начала. Фортепианные концерты. Особенности исполнения каденций.

Сложности интерпретации. Динамика как выражение чувства. Интонационная выразительность. Прозрачность и благородство звука. Грациозность манеры, лёгкость и невесомость. Сочетание песенности и танцевальности. Обманчивая «простота» фортепианной фактуры. Особенности трактовки украшений.

Исполнительские особенности музыки Й. Гайдна и В. Моцарта:

- разнообразие мелкой пальцевой техники;
- множественность штриховых оттенков;
- роль артикуляции в произнесении мотивов и фраз;
- образность и портретность тематизма;
- детальность динамической сферы;
- подробность и детальность педализации при исполнении на фортепиано, роль педали

- для тембральной выразительности;
- необходимость точного соблюдения временных пропорций и исполнения ритмических формул;
- взаимосвязь интонационной, фразировочной ясности с точностью исполнения ритмических построений;
- разнообразие и вариантность в исполнении мелизмов.

Бетховен и его фортепианное творчество: концерты, фантазии, вариации, рондо. Отличия стиля Бетховена от композиторов предшествующего и современного ему времени. Эстетические принципы Просвещения, их значение для формирования стиля Бетховена.

Эволюция стиля. Особенности ранних фортепианных сонат: классицистская техника, традиционный цикл. Фантазийность в сонатах среднего периода. Уникальность композиций поздних сонат. Оркестральность в трактовке фортепиано (начальный период творчества) и «стереофоничность» звучания фактуры (поздний период), возросшая детализация в артикуляции музыкальной ткани и близость речевому интонированию. Принципы сквозного развития, контрастная диалогичность тем. Стремление придать традиционным приёмам новое художественное содержание. Расширение границ темповых обозначений. Возможности агогики.

Самобытность бетховенского стиля: информационная ёмкость, концептуальность, стержневые драматургические мотивы, направленность действия к позитивному итогу. Процессуальная модель сонатного *allegro*. Черты стиля: драматургическая контрастность образных сопоставлений, символика выразительных средств, сквозные интонационные связи, темброво-динамическая контрастность фортепианного изложения, композиционные арки одноимённых тональностей, контрастная динамика, организующая сила метроритма, медитативный лиризм. Инструментарий Бетховена.

Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Л. Бетховена:

- разнообразие пианистических приемов (штрихи, технические и инструментальные приемы);
- взаимосвязь тембральной и динамической сферы, ее обусловленность оркестральностью фортепианной музыки;
- разнообразие педальных приемов (длинная педаль, левая педаль, композиторские указания педали);
- детальность темповых и временных отклонений, выписанных самим Л. Бетховеном;
- конфликтность и полярность образов и тем.

Характеристика изданий фортепианных сонат Бетховена: редакции А.Шнабеля, Ф.Ламонда, Л.Вейнера, А.Гольденвейзера.

Тема 10. Формирование фортепианной техники.

Понятие техники в широком смысле, как искусства игры на инструменте. Техника как ключ к раскрытию художественного смысла музыкального сочинения. Закономерности постоянной работы над техникой для совершенствования профессионального мастерства.

Разные взгляды на концептуальность технической системы в истории фортепианного исполнительства и педагогики. Опыт клавирного музицирования: значение пальцевой игры, культ этюдов и упражнений, специальные механические приспособления для разработки суставов кисти и наращивания силы пальцевых движений. Специфические качества клавишной литературы.

Анатомо-физиологическое направление (Р. Брейтгаупт, Ф. Штейнгаузен, П.Рамуль) и кардинальное изменение подхода к техническому совершенствованию пианиста. Освоение игровых приёмов и их соответствие двигательной (анатомической) природе человека. Формулы «естественных» движений, шкала градаций в передаче веса. Движения пианиста как автономная система вне выхода на конкретику музыкальной деятельности.

«Психотехническое» направление (Ф.Бузони, И.Гофман, К.Леймер, В.Бардас и другие) и ведущая роль музыкально-слуховых критериев при опережающем художественном развитии. Основные задачи обучения. Решающее влияние психологии на организацию игровых навыков. Формирование осознанного музыкального представления, приоритет «умственной» работы, осмысление и анализ технических трудностей.

Разные взгляды на процесс совершенствования техники выдающихся представителей фортепианного искусства (Ф.Лист, Ф.Бузони, М.Лонг, К.Игумнов). Влияние на развитие техники особенностей клавишных инструментов разных эпох. Основные положения об индивидуальных основах фортепианной техники (К.Мартинсен, М.Курбатов). Психофизическое единство звуковых представлений и техники. Влияние развитого технического аппарата на художественное развитие пианиста (О.Шульпяков). Индивидуальная техника как отражение индивидуального образно-художественного мышления, как способ реализации собственных глубоко личностных художественных замыслов.

Организация двигательной формы и учёт положений современной психофизиологии: структура игровых движений, принципы координации. Характеристики организованного движения: охват всех мышц тела, внешняя сдержанность проявления, точность, экономность, плавность, слитность, свобода в частных проявлениях и организованность по отношению к целому. Свобода движения как равнодействующая величина мгновенной фиксации и мгновенного освобождения руки.

Необходимость автоматизации игровых навыков и вред механической тренировки. Способность игрового приёма к адаптации в художественную среду: мобильность, способность приспосабливаться к разным творческим заданиям. Процесс перехода технических приёмов в исполнительские навыки.

Детальный анализ технического задания. Умение проанализировать и понять причину технической неудачи: определить характер затруднения, подобрать адекватные приёмы технической тренировки. Мысленная перегруппировка трудного места. Работа в медленном темпе: плюсы и минусы. Медленный темп как способ приспособления к технически сложному месту.

Необходимость целенаправленности, концентрации и распределения внимания в технической работе. Важность самоконтроля. Понятие «мышечного тонуса», свобода движений, предупреждение и устранение вредных напряжений.

Задачи ежедневной технической работы пианиста: укрепление физически слабого игрового аппарата, наращивание нагрузок, преодоление фактора быстрой утомляемости. Тренировка беглости, ловкости, силы и выносливости. Значение физической выносливости пианиста. Важность принципа постепенного увеличения нагрузок. Недопустимость подмены активности пальцевого удара давлением кисти.

Распределение видов техники по фактурным признакам: мелкая (пальцевая) игра и крупная аккордово-октавная. Разные взгляды на классификацию видов фортепианной техники, отличающихся в выборе «главного звена» и порядка систематизации (Ф.Лист, М.Лонг, Г.Нейгауз).

Специфика работы над разными видами фортепианной техники. Гаммы: пальцевая выровненность, «снятие» проблемы подкладывания 1-го пальца, гибкость кисти, лёгкость направляющих движений локтя, свобода плечевого пояса. Независимость пальцев и упражнения с выдержанными нотами. Игра гамм в динамических графиках (прибавляя, убавляя, градуируя силу звука). Артикуляционные и ритмические варианты. Метроритмический вариант, при котором в единицу пульсации помещаются разные длительности. Ведущая активность левой руки. Аппликатурные принципы.

Арпеджио (длинные, короткие, ломаные): ровность и независимость пальцев, мобильные кистевые и направляющие локтевые движения. Функциональное значение работы каждого пальца. Градации «дотягивания» и «скольжения» при подкладывании 1-го пальца. Значение интонационной прослушанности интервального строения арпеджио.

Октавы. Подготовительные упражнения на растяжение. Возможность превышения интервальной дистанции до ноты. Пространственное ощущение октавы (октавной дуги). Направляющие движения октав и роль первого пальца. Значение пятого пальца и мелодическое интонирование. Способы укрепления первого и пятого пальцев.

Гибкость, лёгкость и пружинистость кистевых движений. Опасность жёсткой фиксации. Репетиционные октавы и кистевая рессора. Игра каскадных октав на высоком динамическом уровне. Значение плечевого пояса и крупных мышц спины. Устойчивое положение корпуса. Проблемы с «сочувствующими» пальцами. Способы фиксации октавной дуги. Мера фиксации. Репетиционные и ломаные октавы. Октавные упражнения. Примеры октавных мест в разных произведениях.

Аккорды: гармоническая наполненность и компактность звучания. Способы и приёмы игры аккордов. Положение кисти: высокая и низкая позиции. Синхронность пальцевых ощущений. Компактность (слитность) руки. Активность при снятии аккорда. Вибрационные аккорды и разработка кистевых движений. Скачки, расчёт расстояний и усилий. Мощная аккордовая игра и включение плечевого пояса, крупных мышц спины и всего тела. Дозировка физических усилий и мышечной нагрузки в режиме силовых октав.

Трели и тремоло. Характеристика вращательных движений малой и большой амплитуды. Ритмические варианты для выравнивания звуковых колебаний. Необходимость автоматизации навыка. Способы тренировки. Прицельность и подготовленность. Увеличение расстояния. Ритмические варианты. Перераспределение материала.

Рекомендуемая система упражнений в работе над техникой: метод единообразного повторения для стабилизации навыка; метод постепенного набора скорости и силы; метод варьирования или чередования нагрузок. Метод превышающих нагрузок: плюсы и минусы. Метод смыслового членения (технические группировки). Метод вариантов: ритмические, тональные, артикуляционные, регистровые, динамические и др. Принцип повторения в различных модификациях как фундамент технической работы пианиста. Пропорциональность количества повторений и качества игры. Необходимость видоизменения упражнений или перехода к другим видам работы над произведением при отключении самоконтроля, эмоциональной усталости, утомленном слухе. Стабилизация пространственных (ощущение расстояния в скачках), временных (беглость пальцевой техники) или динамических (сила в октавах) характеристик. Умение видеть перспективу в совершенствовании навыка или приёма.

Тема 11. Изучение пьес различных фортепианных стилей

Обширный круг художественных образов в сочинениях малой формы для фортепиано. Обилие жанровых признаков, содержательных связей, разнообразие

фортепианной фактуры, стилистики, национальной принадлежности фортепианных пьес различных исторических эпох.

Эффективность развития ценных исполнительских качеств пианистов на материале пьес малой формы, разнообразных по художественному содержанию и свободных по форме, в том числе кантиленных, программных, острохарактерных.

Овладение более тонкими и дифференцированными средствами воплощения: звучностью, артикуляцией, ритмоинтонацией, разнообразными приемами фразировки и педализации, агогикой и т.д.; вопросы пианизма.

Романтизм в широком смысле слова как основа мироощущения. Романтический стиль: исторические границы, периодизация, представители. Романтическая поэтика: отрицание классической идеи обязательной нормативной упорядоченности и завершённости, свобода проявления чувств, абсолютизация творческого потенциала личности, её противопоставление действительности. Стремление всесторонне показать внутренний мир индивида, значение преобразующей силы искусства, автобиографичность творчества. Приоритет субъективного миропонимания, углублённый психологизм, «раздвоение» личности, «идея тайны», концентрация лирической экспрессии, стремление к исповедальности, образная характерность, непосредственность, нередко сказочность и фантазийность. Особенности романтического музыкального искусства: новое содержание, новые жанры и формы, новые способы организации музыкального материала. Фрагментарность в музыке и литературе. Миниатюра. Взаимодействие смежных видов искусств: стремление к сближению и взаимообогащению. Программность. Многоликость индивидуальных стилей как черта романтического фортепианного творчества. Новая трактовка инструмента: концертность и камерность. Поэмность и рапсодичность.

Роль произведений композиторов-романтиков в репертуаре учащегося-пианиста. Типология романтического искусства 19 века. Общеромантические качества фортепианного письма:

- многоплановость фортепианного изложения, возможность создавать на рояле впечатление пространства;
- тематизация фактуры, при которой отдельные элементы звуковой выразительности становятся необычайно взаимосвязанными;
- приближение фортепиано к оркестру, расширение звукового диапазона и употребление звучностей, ассоциирующихся с тембрами инструментов симфонического оркестра.

Некоторые стилевые особенности композиторов-романтиков:

1. Ф. Шуберт. Вокальная природа фортепианной музыки, роль средних голосов в дуэтах; закон колышашегося фона; разнообразие legato (сочетание вокальности и речитативности); разнообразие жанров фортепианной миниатюры; сочетание классических и романтических тенденций.

2. Р. Шуман. Психологизм и образная характеристичность; сложность ритмической структуры; характерность мелодических мыслей композитора; тематизация фактуры; своеобразие гармонического языка; полифонические приемы развития; особенности пианизма; разнообразие сюитных циклов композитора.

3. Ф. Шопен. Интенсивная мелодизация ткани (мелодизированные гармонические фигурации, пассажи как «убыстренная мелодия»); естественность фразировки, связанной с вокальным искусством; синтез песенности и танцевальности во многих темах; музыкальное время и особенности rubato; новаторские принципы аппликатуры, своеобразие пианизма.

4. Ф. Лист. Разнообразие программности, основанной на синтезе искусств; приемы монотематизма; роль интонационных арок в пределах одного голоса и между различными голосами; романтизация музыкального пейзажа (подготовка импрессионистского восприятия природы); разнообразие технических формул, новаторские аппликатурные приемы (позиционность, распределение пассажей между руками); разнообразие звуковых и колористических задач; подробность темповых ремарок и указаний;

5. И. Брамс. Многоплановость фактуры с возрастающим значением гармонии и полифонии; сложность гармонических подвижек с неожиданными модуляциями; нарушение соотношения мелодии и фона (они сближаются), образность каждой фактурной детали; полимелодичность тем (скрытые голоса в форме арабесок); своеобразие брамсовской техники.

Важность включения в репертуар учащегося фортепианных пьес русских композиторов, глубокое освоение их музыкального языка, развивающего пианистические традиции, фактуру и педализацию композиторов-романтиков (Шопена, Шумана, Листа).

Особенности исполнения фортепианной музыки русских композиторов:

1. П. Чайковский. Психологизм музыки (от мягкой, лирической задушевности до захватывающего трагизма); лиричность и жанровая характеристичность фортепианных пьес композитора; певучесть, вокальность – владение разнообразными приемами *legato*; сложность верного попадания в интонацию (необходимость поднятия интонаций народной песни и городского романса на высоту эстетического обобщения); многослойность фактуры (развитие подголосочной полифонии); особенности полиритмии (ясность при сочетании различных ритмических формул).

2. С. Рахманинов. Чувство ностальгии и стихийность; тематизм лирики: природная (изобразительная), вокальная, духовная, философская; широчайшая фраза как постепенно разжимающаяся пружина; парение кантилены над фоном; понятие непрекращающегося баса (колокольность, набат); особенности динамики и исполнения *fortissimo* (динамические обозначения как эмоциональные состояния); неповторимость пианизма, апогей позиционной техники (пассажи-гроздь).

3. А. Скрябин. Особый характер динамизма, «полетность» (различные приемы метроритмического и фактурного преодоления тяжести, включая полиритмию и залигование); интонационная рассредоточенность в пространстве и времени; значение танцевальной сферы в творчестве композитора, образы движения, явление антипассажности; образы «воли» и характерная для них экстатичность фактуры; дисгомофонная тенденция в изложении лирических произведений (наличие полимелодических комплексов, когда яркий фактурный образ сопровождения не конкурирует с мелодией, а выявляет единую мелодическую сущность в разных фактурных планах), роль фигуративности; в позднем периоде творчества – полифонический характер мышления при ведущей роли гармонии (сближение музыкальных координат горизонтали и вертикали); фактурный комплекс «невесомости».

Изучение фортепианных произведений Н. Метнера, М. Балакирева, А. Лядова, С. Аренского, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

Стиль импрессионизма:

Характеристика художественного импрессионизма: исторические границы, представители, эстетика и этика письма, эмпирическая основа. Новая техника живописи: разложение и соединение чистых красок без нейтральных тонов светотени, впечатление вибрации, скрадывающей чёткость контуров изображаемых предметов. Пейзаж: живые краски природы, ощущение прозрачности воздуха, тончайшая игра светотеней. Течение символизма во французской поэзии конца XIX века: Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме, А. Рембо. Использование черт классической поэтики: логическое развитие образа, чёткая рифма. Поэтический текст: метафоры, расширение лексики. Понятие «символа» как «вектора смысла». Соприкосновение поэзии с музыкой: «омузыкаливание» в стихах, поэтизация музыки.

Музыкальный импрессионизм. К. Дебюсси и его фортепианное творчество. Роль изобразительных возможностей фортепианной звучности: игра красок, образность, живописность фактуры. Гармонические особенности: усложнённые аккордовые построения, обилие нонаккордовых созвучий и т.д. Национальные традиции французского искусства. Влияние испанского фольклора: образный строй, мелодика и ладогармонический язык. Поэтизация ощущений.

М. Равель и его фортепианное творчество: романтические, импрессионистические, неоклассические, урбанистические элементы. Близость к традициям XVIII-XIX веков и расширение круга выразительных средств. Влияние листовского пианизма с его концепцией феерической виртуозности и оркестровой красочности. Поэтика музыкального фольклора Испании. Ритмические и гармонические элементы джаза. Самобытность гармоний, стабильность тональных центров и функциональная определённость. Графическая чёткость мелодического рисунка. Обозначение педали посредством лиг, указывающих на продление звучания. Разные способы и принципы педализации: «романтическая» педаль, собирающая звуковой комплекс; лаконичная педализация, стилизующая оркестровые звучания; лёгкое «вибрирование» полупедалью, создающее эффект звуковой атмосферы; педаль, подчёркивающая выразительность интонации или штриха; глубокая педаль, удерживающая басовый органнй пункт, на фоне которого смешиваются гармонии; контрасты педальной и беспедальной звучностей.

Обозначения темпа и авторские указания метронома. Динамическая амплитуда и детализация отдельных нюансов. Значение ритмической пластики танцевальных движений. Парадоксы эволюции музыкального языка: тенденция к усложнению фортепианного письма и тенденция к лаконизму в отборе выразительных средств. Различия в уровне технической сложности пьес: насыщенная сложная фактура и чёткая лаконичная графика, рафинированная прозрачность письма. Пианистичность фортепианной фактуры. Естественность фактурных формул.

Требования высокой пианистической культуры, безупречного вкуса, ясных представлений о стилистике сочинения, чувства меры. Интеллектуальное начало. Необходимость развития тонкости слухового восприятия.

Вопросы исполнительской трактовки современной музыки:

Музыкальное искусство XX века и тенденции разрушения стилевой системы. Конфликт стилей, движение от элитарного стиля к полистилистике. Различие творческих методов (Прокофьев и Шёнберг, Лютославский и Мессиа́н, Шнитке и Губайдулина). Ориентация на стиль как объект эстетической рефлексии. Переход понятия стиля в область техники композиции. Новые стилевые классификации: неоклассический и аклассический,

неоромантический и фольклорный, экстенсивный и интенсивный, моно и полистилистический. Диалог культур как генератор новых информационных сообщений.

Необходимость исполнительского и композиторского сотворчества в создании музыкального текста произведений. Интеллектуальный подход к созданию исполнительских концепций. Тенденции объективизации творчества и значение личностного характера высказывания

Увеличение роли мобильных элементов в авторском тексте. Ассоциативность авторских указаний, их направленность на индивидуальное решение исполнителя. Переход проблемы музыкального ритма в проблему музыкального времени. Неравномерность и нерегулярность метроритма, создающие ощущение ритмической свободы нового уровня. Новые формы ритмической асимметрии, полиритмии и полиметрии. Ритмическая алеаторика: «Диатонические прелюдии» В. Лобанова, «Элегия» Е. Фирсовой.

Использование современных приёмов письма, новые композиторские техники: сонористика и алеаторика. Новые виды полифонии, принципы формообразования, типы фортепианной фактуры. Элементы импровизационности в нотном тексте. Неметризованное время, мономерная ритмика, «полихроны». Прелюдии Г. Уствольской.

Переход агогики в импровизацию как характерная черта произведений композиторов второй половины XX века. Внетактовые формы ритмики, отступления от бинарности в сторону вседелимости и нефиксируемости длительностей, исчезновением твердых единиц движения: такт, тактовая доля. Преобразования темпа и агогики.

Индивидуальные формы строения произведений: свобода, открытость, принцип развертывания, монтажа, комбинаторики и т.д. Цитирование музыки прошлого как диалог стилей. Сложность исполнительского структурирования подобных форм. Включение в нотный текст элементов полистилистики: монтаж, цитирование. Проблема интерпретирующего стиля исполнения. «Вариации на тему Генделя» Э. Денисова. «Интермеццо памяти Брамса» С. Слонимского.

Новизна фортепианной фактуры. Стремление к «стереофоничности» звучания, «расслоению» фактурных пластов, несовпадению звучания фактурных линий. Выделение темброкрасочных выразительных средств. Усложнение интонационного и технического освоения сочинений. Особенности фортепианной техники: аккорды нетерцового строения, скачки, кластеры. Новые технические приёмы игры на рояле: на струнах палочкой, ударом пальца, щипком, исполнение кластеров ладонью, локтем, кулаком.

Фольклорные тенденции. И. Якушенко «Наигрыши», «Переплясы». Г. Белов «Деревенский альбом». Р. Щедрин «Полифоническая тетрадь. С. Слонимский «Прелюдии и фуги». В. Гаврилин «Детская сюита».

Исполнительские задачи: трактовка новых приемов композиторского письма; специфическая ясность и вокально-речевая выразительность произношения; интонирование музыкальной ткани в ладах фольклорной музыки; овладение методами развития-развёртывания исполнительской формы, пришедшими из фольклора, интерпретация сонорных звучностей, элементов ритмической алеаторики, новых необычных фактурных формул.

Критерии отбора современных произведений для учебных целей: содержательность, яркость художественных образов, мастерство их воплощения, пианистического изложения, дидактическая функция.

Тема 12. Методика проведения урока и организация самостоятельной работы ученика

Урок как основная форма обучения в музыкальной педагогике. Особенности индивидуальных занятий музыкой: постоянный контакт педагога с учеником, возможность всестороннего изучения каждого ученика.

Подготовка педагога к уроку. Содержание и формы подготовительной работы. Стратегия урока как формулирование наиболее общих задач, стоящих перед учеником. Исполнительское овладение произведениями, педагогическая редакция.

Структурные разделы урока: 1) прослушивание исполнения произведений; 2) конкретная работа над сочинением; 3) анализ домашнего задания. Другие возможные разделы урока: контроль качества домашней работы над гаммами и упражнениями, проверка игры с листа, сохранения исполненных произведений в активном репертуарном багаже учащегося. Стабильность и вариативность строения урока в зависимости от целевых установок на данном этапе занятий. Особенности построения урока с начинающими.

Рациональная организация урока – одно из важнейших проявлений педагогического мастерства. Сочетание различных видов работы: прослушивание целиком хорошо подготовленных произведений и отшлифовка в них исполнительских возможностей; проверка наиболее сложных отрывков из других произведений; проверка приемов работы, которыми пользовался ученик дома; игра в ансамбле; беседы как составные части урока.

Умение педагога мгновенно поставить «диагноз», выявить центральную в данный момент задачу и сосредоточить на ней усилия ученика. Педагогический показ (положительный и отрицательный). Переменность темпоритма урока – фактор сохранения и активизации внимания ученика в процессе занятий.

Творческая атмосфера урока. Требовательность и одновременно доброжелательность тона занятий. Точность и образность словесных пояснений. Недопустимость авторитарной формы, большого количества однообразных повторных указаний педагога. Использование метода наведения и метода взаимодействия.

Роль обобщающих замечаний, образных ассоциаций и метафор в содержании работы над фортепианным произведением. Художественно-образное и логическое в содержании урока. Необходимость детального разъяснения конкретных исполнительских и пианистических указаний, опирающихся на нормативные и творческие представления о стилистике, художественном содержании, технических приемах исполнения музыки определенной эпохи, жанра и автора.

Виды текущей оценки игры ученика на уроке: образные или логические, лаконичные или многословные, метафорические. Роль поощрения в усилении мотивации и заинтересованности ученика интенсивными и содержательными пианистическими занятиями.

Работа на уроке в период подготовки к публичному выступлению. Целесообразность присутствия других учеников класса, коллективных прослушиваний перед концертными выступлениями. Открытые уроки, их значение, формы и методы проведения.

Урок как образец для самостоятельной работы ученика. Направленность педагогических указаний на развитие умения самостоятельно работать. Значение домашней работы в формировании творческого подхода к делу, умения планировать время, анализировать достижения и недостатки. Конкретность и понятность формулировок домашнего задания как первичное условие его качественного выполнения. Недопустимость перегрузки ученика заданиями, которые он не в состоянии понять и правильно выполнить. Необходимость точного обозначения того, что должно быть сделано к следующему уроку.

Целесообразность сведения многообразных задач, поставленных перед учеником в качестве домашнего задания, к двум-трем обобщающим указаниям.

Режим домашних занятий. Проблема самоконтроля (значение слуховой активности и концентрации внимания). Особенности домашней работы на различных этапах обучения. Различие в построении самостоятельных занятий в связи с разными этапами работы над музыкальным произведением.

Стимулирование развития музыкально-творческих интересов, изучения исполнительских, музыкально-исторических и теоретических проблем, связанных с исполняемым произведением. Поощрение инициативы.

Тема 13. Планирование учебного процесса, составление индивидуальных планов

Значение системного подхода в планировании работы учащегося. Прогнозирование пианистического и музыкально-исполнительского развития ученика на основе анализа его способностей и личностных качеств. Коррекция начального прогноза в процессе занятий. Долгосрочный план – отражение индивидуальной стратегии развития мастерства и исполнительского становления учащегося. Ближайшие (полугодовые, годовые) планы как реализация намеченной стратегии и тактики обучения.

Задачи комплексного воспитания при составлении индивидуальных планов. Содержание индивидуальных планов: характеристика учащегося, репертуар, распределенный по полугодиям, выступления на зачетах, экзаменах, концертах с указанием оценки и отзыва о выступлении (приложение № 4).

Подбор произведений с учетом постепенного возрастания их художественной и технической трудности. Стремление к органичному развитию ученика – устранение тех или иных недостатков и развитие сильных сторон учащихся. Учет возрастной психологии развития учащегося на разных этапах обучения. Стимулирование интереса учащегося к широкому ознакомлению с фортепианной литературой путем максимального охвата стилей, жанров и форм.

Принципы планирования учебного репертуара:

- 1) посильность как условие достижения необходимого качества исполнения;
- 2) сложность изучаемых произведений как фактор мотивации интенсивных занятий, технического и музыкального роста ученика;
- 3) завышение и занижение трудности репертуара как педагогический прием;
- 4) возможность решения музыкально-художественных, технологических, артистических и других проблем;
- 5) разделение репертуара на *основной*, предназначенный для выступлений и *ознакомительный*, ориентированный на работу в классе;
- 6) сохранение исполненных сочинений в активном репертуаре учащегося.

Основа репертуарного плана – произведения классиков и современности. Включение в работу сочинений XX века для формирования качественно нового музыкально-исполнительского мышления пианиста, для ознакомления и осмысления новых средств выразительности современной музыки.

Ознакомление с учебными программами по классу специального фортепиано для музыкальных училищ и детских музыкальных школ.

1.2.3. Содержание семинарских занятий: планы занятий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

В данном разделе приведены планы семинарских занятий по темам, которые наряду с лекционным материалом предполагают самостоятельное изучение обучающимися. Материалы данного раздела призваны помочь в организации самостоятельной работы обучающихся и дать конкретные методические указания по освоению определенных тем дисциплины «Методика обучения игре на фортепиано».

Цель семинаров: способствовать исследовательской работе обучающихся, направлять на углубление знаний, полученных на лекциях, познакомить с большим количеством методических пособий, книг, редакций фортепианных сочинений.

На семинарских занятиях следует приучать обучающихся грамотно обобщать высказывания музыкантов-педагогов, исполнителей и исследователей, почерпнутые в печатных работах, прививать им навыки аннотирования новой специальной литературы. На семинары обучающиеся также выносят самостоятельно подготовленный анализ музыкального произведения.

Умение практически применять свои знания в работе над произведением любой эпохи, стиля какого-либо композитора, умение видеть и слышать различия интерпретаций того или иного фортепианного произведения.

На занятиях следует поддерживать творческую атмосферу, используя такие формы работы, как дискуссии, «деловые игры», конкурсы, научно-практические конференции.

Тема 1. Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано

Вопросы:

1. Музыкальный слух как основной компонент музыкальных способностей пианиста.
2. Развитие музыкального ритма.
3. Музыкальная память: виды, способы развития.

Тема 2. Особенности начального периода обучения игре на фортепиано

Семинары посвящены методическому анализу репертуара музыкальных школ, характеристике сборников для начинающих, исследованию методических работ по данной проблематике, анализу различных методик в работе с начинающими.

Вопросы:

1. Донотный период в начальном обучении пианиста.
2. Формирование начальных игровых навыков на рояле.
3. Знакомство с нотной грамотой в начальном периоде обучения.
4. Обзор различных сборников для начинающих.

Тема 3. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением

Вопросы:

1. Чтение с листа нотного текста
2. Звук и звукоизвлечение на фортепиано
3. Интонирование, артикуляция, штрихи, фразировка.
4. Гармоническое мышление
5. Ритм, метр и темп.
6. Вопросы педализации
7. Вопросы аппликатуры

Тема 4. Воспитание исполнительских способностей, сценического самочувствия

1. Эстрадное выступление
2. Работа над произведением с учетом сценического выступления
3. Развитие творческих способностей обучающегося
4. Импровизация и сочинение

Тема 5. Работа над произведением в музыкальном колледже

1. Анализ текста музыкального произведения
2. Воспитание стилистической культуры обучающегося
3. Этапность работы пианиста-исполнителя
4. Подготовка к концертному выступлению

Тема 6. Вопросы интерпретации

1. Стиль композитора, как основа изучения музыкального произведения
2. Нотный текст
3. Исполнительский стиль

Тема 7 Изучение полифонических произведений в классе специального фортепиано

Вопросы:

1. Теоретический и практический разбор клавирных произведений И. С. Баха (Маленькие прелюдии и фуги, Инвенции, ХТК, сюиты и партиты, концерты), Д. Шостаковича (24 прелюдии и фуги), Р. Щедрина (Полифоническая тетрадь), П. Хиндемита («Ludus tonalis»)
2. Сравнительный анализ редакций ХТК И.С.Баха.

Тема 8. Особенности интерпретации произведений крупной формы: соната, вариации, рондо, концерт. Классический стиль в фортепианной музыке: Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен

Вопросы:

1. Особенности интерпретации произведений Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена.
2. Сравнительный анализ редакций сонат Л. Бетховена.
3. Методический анализ произведений крупной формы.

Тема 9. Формирование фортепианной техники

Вопросы:

1. Изучение книг Е.Либермана и Е.Тимакина «Работа над техникой»: концентрированный обзор основных положений, анализ разночтений, аргументация «за» и «против», индивидуальные предпочтения, практическая целесообразность, выводы.
2. Особенности работы над различными видами фортепианной техники: мелкая, крупная, двойные ноты, репетиции, трели, тремоло.

Темы 10,11. Особенности интерпретации романтической музыки

Вопросы:

1. Особенности исполнения произведений западно-европейских композиторов: Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса.
2. Методический и художественно-исполнительский анализ фортепианных произведений Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, И. Брамса.
3. Особенности интерпретации произведений русских композиторов: П. Чайковского, А. Лядова, Н. Метнера, М. Балакирева, А. Аренского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.
4. Методический и художественно – исполнительский анализ фортепианных произведений П. Чайковского, А. Лядова, Н. Метнера, М. Балакирева, А. Аренского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича.

Тема 12. Импрессионизм: М. Равель, К. Дебюсси

Вопросы:

1. Особенности исполнения произведений М. Равеля, К. Дебюсси.
2. Методический и художественно – исполнительский анализ фортепианных произведений М. Равеля, К. Дебюсси.

Тема 13. Проведение урока и планирование учебного процесса

Вопросы:

1. Методика проведения урока
2. Составление учебных планов

1.2.4. Содержание практических занятий: виды практических заданий, перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

Данный раздел включает все основные виды практических заданий в курсе «Методика обучения игре на фортепиано».

Практические задания по выполнению письменных работ и упражнений на фортепиано даны комплексно по всему материалу курса, с указанием конкретных видов заданий, характеристикой их особенностей и примерами.

Приложение № 1

Методические разработки, рекомендуемые по курсу «Изучение педагогического репертуара»

1. «Альбом для юношества» Р. Шумана в репертуаре детских музыкальных школ: учебно-метод. пособие / сост. О. И. Боброва. – ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976.
2. Изучение современного советского и зарубежного репертуара детских музыкальных школ: метод. разработка для преподавателей ф-но средних спец. учебных заведений по курсу узкой специализации / сост. М. З. Перминова, С. П. Соломатин. [Республ. метод. кабинет по учебным заведениям искусств и культуры]. - М., 1989.
3. «Маленькая сюита» А. П. Бородина: метод. разработка в помощь преподавателям муз. училищ и ДМШ / сост. И. В. Малинина. [Центр. научно-метод. кабинет]. - М., 1988.
4. Метод формирования образа-представления в работе над полифоническими произведениями: метод. разработка / Республ. метод. кабинет. – М., 1989.
5. О работе над фортепианными прелюдиями Д. Шостаковича. Ор.34: метод. рекомендации для педагогов-пианистов – слушателей ФПК / сост. Л. Я. Вагина. – Л., 1986.
6. Работа над фортепианной техникой в начальных классах ДМШ (на материале этюдов Черни под ред. Гермера): метод. рекомендации для слушателей ФПК / сост. Л. Зайчик, С. Мальцев. – Л., 1988.
7. Работа педагога-пианиста над фортепианными миниатюрами С. Слонимского и Ю. Фалика: метод. указания для преподавателей муз. училищ, консерваторий и слушателей ФПК / сост. М. А. Золотарев. – Л., 1986.
8. Прокофьев С. Ромео и Джульетта. 10 пьес для фортепиано. Ор. 75: метод. разработка для преподавателей муз. училищ, консерваторий, слушателей ФПК / сост. М. А. Золотарев. – Л., 1986.
9. Фортепианная миниатюра в произведениях ленинградских композиторов: метод. рекомендации для слушателей ФПК / сост. Э. Е. Дашевская. – Л., 1988.
10. Фортепианные сочинения французских композиторов XX века в репертуаре учащихся детских музыкальных школ и училищ: метод. разработка / сост. Н. П. Толстых. – ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976.

Приложение № 2

План анализа сборника

I. Тип сборника: программный (тематический); монографический (одного автора); дидактический (для определенного уровня подготовки, методически направленный); представляющий достижения определенной национальной культуры.

II. Содержание сборника, его структура: образно-тематическая направленность, количество сочинений, их жанровая принадлежность, принцип расположения материала, степень трудности сочинений.

III. Стилистическая направленность сборника: особенности фортепианного стиля композиторов, произведения которых включены в сборник (мелодика, ритм, гармонический язык, особенности фактуры, технические принципы).

IV. Методическая ценность сборника для педагогической практики (цель включения отдельных сочинений сборника в индивидуальный план учащегося).

Приложение № 3

План анализа произведения

При изучении музыкального произведения рекомендуется тщательный анализ тематического материала. Предлагаемый план исполнительского анализа характеризует каждую тему подробно и всесторонне. Студенту важно продумать, какие выразительные средства в данном музыкальном произведении являются решающими и выявить самое основное.

I. Тщательное изучение нотного текста, авторских и редакторских исполнительских указаний. Трактовка нотных знаков как информации об интонационной, ладогармонической жизни музыки, динамики как выражении эволюции эмоциональных состояний, артикуляции как способа более рельефной передачи интонируемых мелодических линий, педали как средства усиления той или иной смысловой краски образа.

II. Общая характеристика произведения, его основного эмоционального тонуса, нахождение словесного эквивалента чувственному переживанию.

III. Характеристика формы в целом и определение темпа произведения. В отсутствии авторских указаний – опора на жанровые истоки тематизма, степень сложности интонационного рисунка, внимательное отношение к выразительным свойствам метра (четность или нечетность, соотношение тяжелых и легких тактов).

IV. Детальный анализ музыкального языка сочинения:

1. Склад мелодии – песенный, речитативно-декламационный, инструментальный, моторно-этюдный или синтетический;

– характер мелодического рисунка – постепенность или скачкообразность, трудность или легкость восхождений и спадов, интенсивность преодолеваемого сопротивления (ритмических остановок, ходов мелодии в противоположном направлении);

– артикуляция мелодии – знание инструментария эпохи, особенностей авторских артикуляционных указаний и их смысла, сравнение разных редакторских версий и обоснование собственного выбора;

– структурные особенности мелодии – симметричность или несимметричность, суммирование, дробление и т.д., преобладание мотивов определенного типа;

– средства развития мелодического зерна – секвенцирование, непрерывное обновление путем варьирования и т. п.;

– выявление наиболее важных интонационных ходов и оборотов (спокойное опевание устоя, страстное нисхождение мелодии из вершины-источника или выразительные широкие ходы и их плавное заполнение), позволяющих услышать характер фразы (вопросительный, восклицательный, повествовательный);

– особенности ритмического рисунка мелодии (мягкая пластичность или пунктирная заостренность, синкопированная упругость).

2. Роль сопровождения как средоточия основного гармонического развития – функциональная логика гармонической ткани, выделение наиболее значимых оборотов, осознание выразительного смысла модуляционного плана (реакция на внезапность тональных сопоставлений, образный эффект альтерации ступеней, политональных, полигармонических наслоений, гармонического остинато), своеобразии кадансов;

– рекомендации относительно ритмической стороны исполнения аккомпанемента.

3. Взаимосвязь мелодии и аккомпанемента как носителей единого музыкального образа, напряженно развертывающегося действия при их звуковой дифференциации.

4. Анализ аппликатуры в случаях, представляющих интерес с точки зрения художественно-звуковых – фразировочных, агогических, артикуляционных и других проблем, а также в связи с трудностями пианистического характера.

5. Определение роли педализации, ее основных художественных функций в сочинении или разных – в отдельных ее частях, рассмотрение случаев наиболее сложной педализации.

6. Формообразование, соотношение и взаимоотношения крупных элементов формы, цезура как средство объединения частей в целое.

7. Постигание концепции всего сочинения, прослеживание сквозного интонационно-гармонического развития, понимание изменений в нотном тексте на уровне художественного содержания.

1.3. Список основной и дополнительной литературы

Основная литература

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.
2. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М.: Композитор, 1998.
3. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Из опыта работы педагога-пианиста с детьми дошкольного и младшего возраста. М., 1935.
4. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. М.: Музыка, 1974.
5. Баренбойм Л. Размышления о музыкальной педагогике // Баренбойм Л. За полвека: Очерки: Статьи: Материалы. Л., 1989.
6. Баринова М. О развитии творческих способностей ученика. Л., 1961.
7. Бирмак А. О художественной технике пианиста. М., 1973.
8. Бочкарёв Л. Психология музыкальной деятельности. М.: изд.-во «Институт психологии РАН», 1997.
9. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М.: Классика-XXI, 2003.
10. Вопросы фортепианной педагогики: Сб.ст. Вып. I-IV. М., 1963, 1967, 1971, 1976.
11. Вопросы музыкальной педагогики: Сб.ст. М., 1984. Вып. V.
12. Голубовская Н. О педализации.
13. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве: Сб.ст. и мат. Л.: Музыка, 1985.
14. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика-XXI, 2003.
15. Жак-Далькроз Э. Ритм. М.: Классика-XXI, 2002.
16. Изучение современного советского и зарубежного репертуара в ДМШ: Методическая разработка для преподавателей фортепиано средних специальных учебных заведений. М.: Республиканский методический кабинет по учебным заведениям искусства и культуры, 1989.
17. Исполнительский и методический анализ фортепианного произведения: Методическая разработка для музыкальных школ, училищ и вузов. М.: Центральный научно-методический кабинет по учебным заведениям культуры и искусства, 1983.
18. Коган Г. У врат мастерства. Работа пианиста. М.: Музыка, 1969.
19. Корто А. О фортепианном искусстве: статьи, материалы, документы. М.: Музыка, 1965.
20. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Л.: Музыка, 1979.
21. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М.: Музыка, 1988.
22. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой.
23. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1982.
24. Маккиннон Л. Игра наизусть. Л., 1967.
25. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. М., 1963.
26. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1982.

Дополнительная литература

1. Аберт Г. В.А.Моцарт. В 2-х ч., 4-х кн. М., 1987-1990.
2. Алексеев А. О воспитании музыканта-исполнителя. Сов. музыка, 1980. №
3. Алексеев А. Педагог творческого поиска. Сов.музыка. 1981. №3.
4. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: Практика, 1995.
5. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л.-М., 1973.
6. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Л.: Музыка, 1979.
7. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве // Исполнительское искусство зарубежных стран: Сб.мат. М.: Гос.муз.издат., 1962. Вып.1.
8. Гинзбург Г. Статьи: Воспоминания: Материалы. М., 1984.
9. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации. Новосибирск: Наука, 1982.
10. Логинова Л. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя: Теоретические проблемы. М.: МГК, 1998.
11. Малинковская А. Подготовка специалиста в музыкальном вузе и «модель выпускника» // Психолого-педагогические проблемы высшего музыкального образования: Сб.тр.: М.: ГМПИ им.Гнесиных, 1979. Вып.43.
12. Маранц Б. О фортепианных штрихах // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. М.: МГК, 1997. Вып.11. Сб.16.

1.4. Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети Интернет для освоения дисциплины

1. <http://classic-online.ru>
2. <https://ru.wikipedia>
3. <http://nsportal.ru>

2. Методические рекомендации преподавателю

1. Осознать цель изучения предмета: воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания на фортепиано и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей.
2. Знакомить обучающихся с методиками отечественных и зарубежных музыкантов.
3. Прививать интерес к изучению методической литературы по вопросам педагогики и методики.
4. Стимулировать интерес к предмету посредством посещения и организации концертов, мастер-классов, творческих встреч с исполнителями, педагогами.
5. Поощрять исследовательский интерес и инициативу обучающегося по изучению фортепианного педагогического опыта, наиболее удачные исследования, статьи и материалы публиковать в сборниках научно-практических конференций.

3. Методические указания обучающимся по освоению

В целях эффективного усвоения содержания данного учебного курса и рационального использования учебного времени рекомендуется:

Определить вопросы, представляющие особый интерес для изучения.

Подобрать рекомендованную настоящим учебно-методическим комплексом литературу и нотные издания с целью дальнейшего ознакомления.

Во время лекционных занятий, а также при работе с источниками необходимо научиться определять главные мысли, идеи, понятия, факты. Научиться слушать и одновременно лаконично формулировать тезис, кратко его записывать.

При подготовке к практическим и семинарским занятиям необходимо изучить предложенную литературу и нотные издания. Итогом освоения литературы является конспект, нотных изданий – исполнительский анализ и исполнение музыкальных произведений.

Знакомство с музыкой рекомендуется осуществлять, изучая записи, посещая публичные концерты и творческие встречи.

Критериями оценивания ответов обучающихся на контрольном уроке являются: полнота и определённость в знании материала, логичность, грамотность и последовательность в изложении, сопровождаемая при необходимости практическим показом (исполнение фрагментов произведения).

Методические рекомендации для подготовки к контрольному уроку:

Предлагаемая тематика для контрольного урока делится на несколько видов:

Фортепианная методика, история и этапы развития: основные тенденции современной музыкальной педагогики

Музыкальные способности и их развитие в процессе обучения игре на фортепиано

Начальное обучение игре на фортепиано: 1) доигровой период

Начальное обучение игре на фортепиано: 2) начальный игровой период

Начальное обучение игре на фортепиано: 3) особенности начального периода обучения

Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением

Воспитание исполнительских способностей, сценического самочувствия

Работа над произведением в музыкальном колледже: 1) анализ текста музыкального произведения

Работа над произведением в музыкальном колледже: 2) воспитание стилистической культуры студента в процессе работы над произведением

При подготовке к контрольному уроку необходимо составить и изложить план доклада (сообщения, реферата) в соответствии с содержанием темы, и перечень использованной литературы.

4. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и разработка учебных материалов производятся с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного

использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.