

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Иванович
Должность: И. о. Ректора
Дата подписания: 01.09.2025 10:55:06
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f67585b9bb2502dd1295921

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

Кафедра фортепиано и методики

Утверждаю
Проректор по учебной работе
профессор
_____ М.М.Ахмедагаев
«26» августа 2025г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ

Специальность
53.05.01 Искусство концертного исполнительства

Специализация
«Фортепиано»

Квалификация
«Концертный исполнитель. Преподаватель»

Срок обучения
очная форма - **5 лет**

Нальчик
2025

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель изучения дисциплины: Целью курса является воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих современной методикой преподавания и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Блок 1. Дисциплины (модули). Обязательная часть.

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина направлена на формирование общепрофессиональных и профессиональных компетенций:

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

ПК-8. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства

ПК-10. Способен анализировать различные педагогические системы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения

ПК-12. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающегося

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать: 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; лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на инструменте; структуру музыкального образования, роль воспитания в педагогическом процессе различные педагогические системы, важнейшие этапы развития музыкальной педагогики; сущность образовательного процесса; специфику педагогической и воспитательной работы с обучающимися разных возрастных групп; основы планирования учебного процесса в учреждениях среднего профессионального образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования детей, в том числе детских школах искусств и детских музыкальных школах.

Уметь: 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; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов; применять в педагогической работе знания из области музыкально-инструментального искусства; применять наиболее эффективные методы, формы и средства обучения для решения различных профессиональных задач;

пользоваться справочной методической литературой в соответствии с типом профессиональной деятельности; решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся; анализировать значимые художественно-эстетические проблемы и использовать полученные знания в профессиональной деятельности.

Владеть: различными формами проведения учебных занятий, методами разработки и реализации новых образовательных программ и технологий; навыками самостоятельной работы с учебно-методической и научной литературой. методиками преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального, дополнительного и общего образования; основами продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками. навыками систематизации дидактических материалов, отвечающих сфере профессиональной деятельности; технологиями приобретения, использования и обновления знания в области педагогики; приемами психологической диагностики музыкальных способностей и одаренности обучающихся; способами повышения индивидуального уровня творческой работоспособности с учетом возрастных особенностей обучающихся.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется на первом-втором курсах в течение двух семестров (2-й и 3-й семестры)

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
Общая трудоемкость	4	144	3	
Аудиторные занятия		70		
Самостоятельная работа*		74		

* В том числе экзамены: 36 час.

4. 2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

№ п/п	Раздел Дисциплины Очное обучение	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
			Групповые	Практические	Самостоятельные	
	Методика обучения игре на инструменте					
1	Введение: фортепианная методика, история и этапы развития:	2	2		3	

	основные тенденции современной музыкальной педагогики					
2	Музыкальные способности: общие, музыкальные и специальные (пианистические); психологические свойства личности, необходимые для пианистической деятельности	2	2		3	
3	Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище	2	92		3	
4	Планирование процесса обучения, составление индивидуальных планов	2	92		3	
5	Проведение урока и организация домашних занятий ученика	2	2		3	
6	Работа над музыкальным произведением (этапы работы)	2	2		3	
7	Авторский текст: исполнительское прочтение	2	2	2	3	
8	Вопросы специализации пианиста – педагога	2	2		3	
9	Фортепианная техника: художественное мышление и двигательная форма пианиста	3	2	2	3	
10	Классификация видов техники: гаммы, арпеджио, октавы, аккорды, тремоло и трели, скачки: ежедневная техническая работа пианиста	3	2	2	3	
11	Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением: работа над звуком; орнаментика	3	2	2	3	
12	Педаль: значение и разновидности; стили и педаль	3	2	2	3	
13	Полифония: значение в формировании музыканта: основные полифонические трудности	3	2		3	
14	Клавирная музыка: И.С. Бах: проблемы интерпретации	3	2	2	3	
15	Вопросы интерпретации	3	4		3	

	классической формы: соната, вариации					
16	Проблемы интерпретации романтической музыки	3	4	2	3	
17	Русская фортепианная музыка	3	4		3	
18	Импрессионизм: Фортепианная музыка XX века: проблемы стиля Проблемы интерпретации современной музыки	3	4	2	6	Экзамен
	Итого 144**		44	16	57*	

* В том числе экзамены – 36 час;

** в том числе контактная работа – 72 ч. – посещение мастер-классов.

Содержание дисциплины

1. Введение: фортепианная методика, история и этапы развития; основные тенденции современной музыкальной педагогики

Методика обучения игре на инструменте – теоретическая основа практической фортепианной педагогики, система знаний, отражающая общие закономерности обучения пианиста исполнительскому и педагогическому мастерству. Методика как часть индивидуальной художественной педагогики, искусство передачи знаний, умений и навыков в области фортепианного исполнительства. Различные педагогические системы. Особенности русской пианистической школы. Общность принципов исполнительства и педагогики. Отражение тенденций общей педагогики в фортепианной методике.

Современный этап исполнительского и педагогического искусства. Неоклассические и неоромантические тенденции в исполнительстве. Разнообразие взглядов на воспитательный процесс фортепианных педагогов.

Можно ли обучить искусству игры на рояле? Объективные и субъективные показатели. Существует ли универсальный метод обучения? Парадоксы общих установок и индивидуальных возможностей. Многообразие педагогических методик.

Исторический опыт фортепианной педагогики и его преломление в курсе методики обучения игре на фортепиано. Реализация основных принципов российской педагогики: творческого взаимодействия учителя и ученика, воспитывающего, развивающего обучения, наглядности, последовательности и систематичности обучения. Основопологающий принцип индивидуального подхода к ученику. Значение личности педагога. Разнообразие форм и методов педагогического воздействия. Формы совершенствования педагогического мастерства, повышения квалификации.

Современная педагогика как постоянный поиск новых творческих приёмов воздействия на ученика: открытость и динамичность процесса. Культурологические тенденции в современном музыкально-педагогическом процессе. Ведущие тенденции современной фортепианной педагогики: включение музыки в общую систему гармонического воспитания личности; раннее и всеобщее музыкальное воспитание и обучение; развитие творческого инициативного музицирования. Интенсификация педагогического процесса за счёт обогащения новыми технологиями, использование коллективных форм обучения, ускорение технического и художественного созревания учащихся; сохранение «классических» результативных методик; расширение репертуара за счёт современной русской и зарубежной музыки с использованием новых композиторских технологий.

Цели и задачи курса методики в музыкальном вузе. Направленность обучения на формирование «модели будущего специалиста», комплексный и многогранный характер

деятельности выпускника музыкального вуза. Структура курса, содержание, формы проведения занятий.

2. Музыкальные способности: общие, музыкальные и специальные (пианистические)

Разработка проблематики способностей, необходимых для музыкальной деятельности, в трудах психологов и педагогов как теоретическая основа практической работы с обучающимися игре на фортепиано. Основные задачи, возникающие перед педагогом фортепианного класса в отношении развития общих и специальных способностей учащихся.

Общие способности и их характеристики: инициативность воображения, богатство ассоциаций, кругозор, наблюдательность, внимание, сосредоточенность и другие. Музыкальные способности: слух, ритм, память. Специальные способности: физические особенности строения рук, приспособленность рук к игре на фортепиано, гибкость кисти, разработанность пальцевой механики и другие.

Особенности проведения вступительных экзаменов. Определение способностей учащихся – сложная, недостаточно разработанная проблема музыкальной педагогики. Существующие системы определения музыкальных способностей. Положительные и отрицательные моменты, возникающие при проведении приёмных экзаменов в ДМШ. Целесообразность использования игровых заданий, направленных на выявление комплекса музыкальных способностей. Проверка звуковысотного слуха и ладового чувства, эмоционального восприятия музыки. Определение степени активности музыкально-ритмического чувства с помощью движений под музыку.

Ориентация на разностороннее и интенсивное развитие способностей ученика как важная предпосылка успешного развития. Необходимость коррекции в процессе обучения.

Музыкальный слух: абсолютный и относительный, пассивный и активный. Слуховой контроль, слуховое представление – внутренний слух. Трудности определения слуха при неадекватном владении голосом у ребёнка. Способы развития. Комплексный подход к развитию слуха. Значение музыкального «багажа». Требования к внимательному вслушиванию в детали музыкальной ткани. Ориентация на качество звучания. Индивидуальные особенности работы по развитию слухового самоконтроля. Значение транспонирования, импровизации на гармонической основе, чтения с листа. Активизация слуха на основе участия в певческих коллективах, ансамблевой игры, прослушивания музыки в разных формах. Музыкальный слух как основа формирования музыкального мышления.

Слухо-двигательная природа музыкально-ритмического чувства. Сложности его развития. Опора на движение, пластические упражнения, занятия ритмикой. Развитие чувства ритма при помощи дирижёрского счёта. Накопление разнохарактерных музыкально-ритмических ощущений как основа для развития и укрепления чувства ритма. Психофизиологические особенности, различие эмоциональных состояний и их влияние на работу педагога с учеником по укреплению чувства ритма. Недостатки организации игрового аппарата как тормозящий фактор. Метроорганизующая ритмика, равномерность движения как основа ощущения музыкальной ткани.

Музыкальная память, её роль и значение в исполнительском процессе. Разновидности музыкальной памяти и способы их развития. Внимание, наблюдательность и сосредоточенность как основы развития музыкальной памяти. Специальные приёмы, способствующие запоминанию текста. Значение осмысленного анализа нотного текста, конкретных заданий, направленных на быстрое и прочное запоминание. Контроль над процессом выучивания наизусть на стадии разучивания произведения.

Особенности поведения и укрепления памяти в предконцертный период, генерализация навыка исполнения, рациональный режим труда и отдыха. Значение коллективных прослушиваний и концертных выступлений. Причины эстрадного волнения и способы воздействия на улучшение самочувствия ученика во время ответственного выступления.

Воображение и его роль в исполнительской деятельности. Специфика работы музыкально-исполнительского воображения: оперирование музыкальными образами, погружение в мир художественных ассоциаций, проведение параллелей со смежными видами искусства, накопление эстетического кругозора. Необходимость развития инициативности воображения. Особенности воображения на разных этапах обучения, учёт возрастных особенностей. Использование игровых ситуаций.

Специфика пианистических способностей. Ошибочность ограниченного понимания пианистической одарённости как единственной оценки виртуозных данных. Характеристика пианистической одарённости как способности к яркому индивидуальному самовыражению в исполнительском искусстве.

Исполнительская воля и её значение для организации полноценной работы по профессиональному воспитанию учеников. Система продуманных стимулов и поощрений: «маленькие победы», соревновательность, личностный фактор. Воспитание усидчивости через развитие интереса к работе за инструментом, стремления к совершенствованию мастерства, привитие интереса к музыкальному искусству. Значение внеклассной работы. Ориентация на профессиональных мастеров. Внимание к эмоциональной содержательности исполнения.

3. Важнейшие проблемы работы педагога – пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище.

Детская музыкальная школа – база воспитания музыкантов – любителей и музыкантов – профессионалов Проблема дифференциации общей и специальной подготовки учащихся.

Пути и методы начального обучения в истории западноевропейской и русской фортепианной педагогики. Пособия и методические труды Е. Гнесиной, М. Фейгина, Л. Баренбойма. Е. Тимакина и других.

Развитие музыкальности, образных представлений, воображения, художественной чуткости и творческой активности ученика путём слушания музыки, пения, сольфеджирования. игр и ритмических упражнений, подбора по слуху, транспонирования.

Последовательное ознакомление учащихся с кругом образов, жанров, выразительных средств музыкальной литературы и творчества её крупнейших представителей. Принципы подбора педагогического репертуара. Значение самостоятельной работы ученика. Необходимость овладения и совершенствования навыками чтения с листа, игры в ансамбле, аккомпанемента.

Поступление в училище – новый этап развития учащихся: их становление на путь музыкального профессионализма. Планомерное и целеустремлённое формирование в ученике музыканта – профессионала для ведения разнообразной работы после окончания училища: исполнительской, педагогической, лекторско – просветительской, организационной.

Начальный этап обучения в училище как один из самых сложных и ответственных. Поиск на этой основе соответствующей направленности в обучении ученика. Активизация развития самостоятельности ученика.

Роль педагога специального класса в подготовке учащихся к педагогической деятельности. Воспитание интереса к ней.

Примерный план исполнительского и методического анализа произведения

1. Композитор, характерные черты его творчества.
2. Жанр. Место данного жанра в творчестве композитора.
3. Образно – эмоциональная характеристика, драматургия произведения и средства музыкальной выразительности; их связь с содержанием произведения.
4. Исполнительские проблемы: технические, звуковые, метроритмические, особенности педализации и т.д.
5. Методические рекомендации по изучению произведения.
6. Цель включения данного сочинения в репертуар ученика.

Примерный план методического разбора сборника фортепианных произведений

Тип сборника: а) программный (тематический); б) монографический (одного автора); в) дидактический (для определённого уровня подготовки, методически направленный).

Содержание сборника, его структура: а) образно - тематическая направленность; б) количество сочинений; в) их жанровая принадлежность; г) принцип расположения материала.

Стилистическая направленность сборника – особенности фортепианного стиля композиторов, произведения которых включены в сборник.

методическая ценность сборника для педагогической практики (цель включения отдельных сочинений из сборника в индивидуальные планы учащихся).

4. Планирование процесса обучения, составление индивидуальных планов

Научные предпосылки организации занятий. Планирование занятий, исходя из ближайших целей обучения. Составление индивидуальных планов с учетом возрастных особенностей и степени одаренности ученика. Содержание индивидуальных планов: характеристика учащегося, репертуар для изучения и ознакомления, данные о выступлениях на зачётах и экзаменах.

Задачи оптимального охвата стилей, жанров и форм в репертуаре ученика, пропорциональность сочетания художественного и инструктивного материала и накопления репертуара. Последовательность усложнения средств выразительности и технических приёмов в изучаемом репертуаре с учётом возрастной психологии.

Произведения классиков прошлого и современности, систематическая работа над сочинениями XX – XXI века для формирования современного музыкально – исполнительского мышления. Воспитание интереса к новым средствам выразительности и технических приемов.

Критерии отбора новых произведений для учебных целей: содержательность, яркость художественных образов, дидактическая функция.

5. Проведение урока и организация домашних занятий ученика

Проблема индивидуальных занятий в педагогическом процессе. Рациональная организация урока – одно из важнейших проявлений педагогического мастерства.

Подготовка педагога к уроку (исполнительское овладение произведением, анализ предыдущего занятия, планирование урока).

Цели и задачи урока, его построение. Подготовка педагога к уроку. План урока. Построение и характер урока в зависимости от уровня развития, возраста и музыкально – пианистической подготовки ученика.

Типы уроков: индивидуальное занятие; групповое занятие; тематический урок, открытый урок.

Виды работы на уроке: прослушивание подготовленных учеником произведений; работа над ними в классе; словесные пояснения педагога и показ; задания и рекомендации к самостоятельной домашней работе ученика. Зависимость формы занятий от конкретных задач, стоящих перед учеником.

Содержание урока: проверка выполнения домашнего задания (способы проверки), проработка учебного материала. Использование методов наведения.

Создание на уроке творческой обстановки, умение педагога увлечь ученика, побудить его к творческой активности. Исполнение педагога на инструменте, опасность механического копирования игры учеником. Мера соотношения во время занятий звучания музыки и слова – пояснения.

Работа на уроке в период подготовки к публичному выступлению. Коллективные прослушивания. Открытые уроки, их значение, формы и методы проведения.

Значение домашней работы в формировании самостоятельности ученика. Домашние занятия – продолжение работы на уроке. Четкость и ясность формулировок домашних заданий. Направленность этих указаний на развитие умения самостоятельно работать. Поощрение проявленной учеником инициативы. Режим домашних занятий. Организация и дисциплина работы. Проблема количества и качества занятий. Концентрация внимания на поставленной задаче. Исправление и профилактика ошибок. Проблемы самоконтроля при домашних занятиях. Особенности домашней работы на различных этапах обучения.

6. Работа над музыкальным произведением

Характеристика целей и задач. Виды работы над музыкальным произведением: ознакомление, эскизное разучивание, подготовка к публичному выступлению поддержание и возобновление в репертуаре пройденных произведений. Значение этих видов работы. Систематическое повторение пройденных произведений для закрепления исполнительских умений и накопления репертуара.

Пианисты-педагоги об этапах работы над музыкальным произведением. Деление процесса работы на три этапы, взаимопроникновение этапов.

Задача первого этапа – создание первоначального варианта исполнительской концепции. Важность ознакомления с эстетическими взглядами и творчеством композитора в целом. Значение навыков чтения с листа.

Второй этап работы. Дальнейшее тщательное изучение нотного текста, уточнение исполнительских задач, связанных с особенностями образного строя, формы и музыкального языка сочинения. Отличие чтения с листа от разбора. Типы редакций, выбор редакции. Выбор аппликатуры. Работа над спецификой музыкального языка (ритм, фактура, гармония, мелодия и т.д.). Значение работы над деталями для уточнения и углубления исполнительского замысла.

Завершающий этап работы – продолжение работы над совершенствованием технической стороны исполнения, художественной отделки деталей и целостностью интерпретации. Выразительное значение кульминаций. Проигрывание произведения целиком.

Подготовка к эстраднему выступлению. Задачи предконцертного периода. Режим занятий, психологическая подготовка к публичному выступлению. Эстрадное волнение, формы его проявления, способы преодоления чрезмерного волнения. Воспитание серьёзного и ответственного отношения ученика к каждому публичному выступлению.

Эстрадное выступление – новый этап работы над произведением. Состояние творческого подъёма, элементы импровизационности исполнения в рамках трактовки, намеченной в период подготовительной работы. Необходимость учёта условий концертных выступлений (акустика, качество инструмента, состав аудитории и т.д.). Проблемы эстрадного волнения.

Особенности проведения репетиции перед концертом: психологический настрой, напряжение воле, творческая свобода.

7. Авторский текст: Исполнительское прочтение

Основополагающее значение грамотного анализа авторского текста, представляющего собой нотно-метрическую запись, фиксирующую художественный замысел композитора в процессе работы над музыкальным сочинением. Графическая схема исполняемого сочинения как объект для индивидуальных вариантов исполнительского прочтения.

Музыкальные тексты XVII-XVIII веков. Особенности записи. Строгость норм и импровизационный характер расшифровки: динамика, темп, мелизмы. Исполнение по «цифрованному» басу. Техничко-динамические особенности клавишных инструментов. Различия в технике звукоизвлечения. Задачи исполнителя: определение специфической принадлежности сочинения, подбор необходимых приёмов. Причины «скупоности» авторских указаний в нотных текстах Куперена и Скарлатти, Баха и Генделя, Гайдна и Моцарта, их современников.

Особенности редакций авторского текста в XIX веке. Бетховен и его отношение к редактированию собственного текста. Стремление к более точной фиксации композиторских намерений. Особенности нотной записи Шумана: метрономы, версии, варианты, словесные ремарки. Особенности авторских текстов Ф.Листа: шкала динамических и ритмических градаций, фиксирующая степень усиления и уменьшения звука, уровень замедления или ускорения. Система словесных ремарок.

Объект исполнительской интерпретации нотного текста. Специфические исполнительские средства выразительности: артикуляция, темп и агогика, динамика, туше, педализация. Нотная запись: точность и относительность фиксации. Необходимость исполнительского анализа авторского текста. Своеобразие задач исполнителя при расшифровке нотного текста. Аспекты исполнительской интерпретации: индивидуальность, социальная принадлежность, уровень развития, основы мировоззрения, традиции, принципы национальных школ, конкретизация единичных выразительных средств.

Исполнители и авторский текст: степень взаимодействия. Свободное отношение к тексту оригинала (Л.Годовский, Т.Лешетицкий, В.Пахман, И.Падеревский, Э.Зауэр, Э.д'Альбер, И.Фридман).

Возникновение новых исполнительских традиций как приращение смысла авторского текста. Внедрение в текст особенностей образно-смыслового контекста современной культуры и личного своеобразия мастерства исполнителя. Образование новой информации. Исполнительские средства выразительности и их обусловленность формами художественного содержания, художественного мышления. Новые содержательные пласты в искусстве как причина появления новых средств выразительности.

Исполнительское прочтение авторского текста и необходимость «погружения» в историческое время создания музыкального произведения. Содержание музыки эпохи барокко, его связь с законами риторики и теорией аффектов. Роль импровизационного начала в прочтении нотных текстов. Особенности исполнительской практики: возможности динамики, роль артикуляции и орнаментики, определение темпа, традиции трактовки жанров. Общность методов работы над произведениями старинных и современных композиторов: требование точной, разнообразной, раздельной артикуляции, работа над единством темпа, равномерностью пульсации, роль импровизационного начала, значение индивидуального выбора (темпов, динамики).

Эпоха барокко и классическое искусство: черты общего и различия. Зарождение контрастной диалогичности классического искусства. Барочные антитезы как ядро

сонатных форм композиторов-классиков. Законы классической эстетики. Установление структурного порядка, нормирование во всех сферах. Особенности классических форм: законченность, уравновешенность пропорций, диалогичная природа и соразмерность контрастов.

Сложности исполнительского прочтения нотных текстов романтических сочинений. Личностная окраска высказывания, приоритет субъективного начала, разнообразная гамма эмоционально-психологических состояний, свобода выражения.

Музыкальное искусство XX века и тенденции разрушения стилевой системы. Конфликт стилей, движение от элитарного стиля к полистилистике.

Исполнительский анализ авторского текста: направленность, специфика и технология. Художественное познание сочинения, формирование «свёрнутого» музыкального образа, процесс интонирования. Способность к непрерывному процессуальному развертыванию и учёту специфики инструмента. Постигание системы интонационных связей, формирование формосодержательной целостности, концепции интерпретации, выработка соответствующей техники овладения сочинением.

8. Вопросы специализации пианиста – педагога

Работа педагога в концертмейстерском классе и классе камерного ансамбля музыкального училища. Значение дисциплины «Концертмейстерский класс» и «Концертмейстерская практика» в системе подготовки специалиста в музыкальном училище. Работа в концертмейстерском классе.

Вокальный и инструментальный репертуар. Методы работы над вокальным произведением, работа с певцом. Чтение аккомпанемента с листа. Транспонирование. Специфика аккомпанемента исполнителям на струнных, духовых и ударных инструментах. Изучение программ по специальности «Концертмейстерский класс».

Занятия в классе камерного ансамбля – важный фактор формирования музыканта – исполнителя. Принципы и особенности совместного исполнения в ансамбле. Выработка общего плана исполнения, ритмическая дисциплина, единство фразировки, штрихов. Учёт индивидуальных особенностей партнёров, их психологическая совместимость. Методы работы в классе и самостоятельная работа участников ансамбля.

Методика преподавания общего фортепиано

Класс общего фортепиано и его роль для специалистов различного профиля – дирижёров, музыковедов, оркестрантов, вокалистов. Обучение основам пианизма, развитие навыков знакомства с произведением и работа с ним. Систематическая работа над развитием навыков чтения с листа (в основном на материале переложений камерной, симфонической, оперной музыки). Транспонирование – необходимый раздел работы. Умение педагога заинтересовать своим предметом ученика.

9. Фортепианная техника: Художественное мышление и двигательная форма пианиста

Понятие техники в широком смысле, как искусства игры на инструменте. Многомерность понятия (определение М.Лонг). Закономерность выделения вопроса о двигательной форме пианиста, о приобретении и совершенствовании специальных пианистических навыков, об овладении специфическими техническими формулами. Техника как ключ к раскрытию художественного смысла музыкального сочинения (определение Г.Нейгауза). 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. Однотипность теоретических установок и педагогических требований. Изнурительный тренаж и профессиональные заболевания.

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.

Произведение как музыкальная система взаимосвязанных элементов. Основа двигательной техники пианиста. Индивидуальная техника как отражение индивидуального образно-художественного мышления, как способ реализации собственных глубоко личностных художественных замыслов. Присутствие общего начала, концентрирующего типологические элементы, систематизирующего совокупные черты.

Художественная техника – система исполнительских навыков, имеющих конкретную музыкально-целевую направленность. Исполнительская техника как средство для воплощения художественного образа музыкального произведения. Значение представления о необходимой материальной форме задуманного звукового образа. Опережающая и определяющая роль музыкально-художественного мышления пианиста в развитии техники.

Парадоксы технической работы. Необходимость автоматизации игровых навыков и появление препятствий к приобретению новых движений. Способность игрового приёма к адаптации в художественную среду: мобильность, способность приспособляться к разным творческим заданиям. Вред механической тренировки. Процесс перехода технических приёмов в исполнительские навыки. Перестройка усвоенных технических формул. Роль сознания и подсознания в этом процессе. Значение логического продумывания, «умственной атаки». Мысленная перегруппировка трудного места, детальный анализ технического задания. Отбор и закрепление в слухомоторной памяти технических удач.

Работа в медленном темпе: плюсы и минусы. Медленный темп как способ приспособления к технически сложному месту. Неадекватность движений в разных темпах. Быстро играть значит быстро думать, мгновенно реагировать. Польза упражнений на развитие беглости при максимальной скорости. Задача педагога – диагностика разных ситуаций, возникающих при техническом развитии ученика.

10. Классификация видов техники: гаммы, арпеджио, октавы, аккорды, тремоло и трели, скачки; ежедневная техническая работа пианиста

Распределение видов техники по фактурным признакам: мелкая (пальцевая) игра и крупная аккордово-октавная.

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. Слуховой и двигательный контроль. Независимость пальцев и упражнения с выдержанными нотами. Особенности техники подкладывания 1-го пальца и состояние кисти. Беглость и отчётливость

артикуляции в гаммаобразных пассажах. Игра гамм в динамических графиках (прибавляя, убавляя, градуируя силу звука). Разные виды гамм. Подбор индивидуальной аппликатуры.

Арпеджио (длинные, короткие, ломаные): ровность и независимость пальцев, мобильные кистевые и направляющие локтевые движения. Функциональное значение работы каждого пальца. Этюды Шопена и арпеджио разных видов.

Октавы. Подготовительные упражнения на растяжение. Возможность превышения интервальной дистанции до ноты. Пространственное ощущение октавы (октавной дуги). Необходимость собранности руки. Опасность жёсткой фиксации. Напряжение и освобождение. Репетиционные октавы и кистевая рессора. Направляющие движения октав и роль первого пальца. Значение пятого пальца и мелодическое интонирование. Способы укрепления первого и пятого пальцев «Эффект форшлага». Способы фиксации октавной дуги. Мера фиксации. Репетиционные и ломаные октавы. Октавные упражнения. Тренировка октавы с разными «наполнителями». Подготовка к изучению аккордов. Примеры октавных мест в разных произведениях.

Аккорды: гармоническая наполненность и компактность звучания. Способы и приёмы игры аккордов. Аккорды с разбивкой. Положение кисти: высокая и низкая позиции. Приём «вдвигания» аккорда в клавиатуру. Синхронность пальцевых ощущений. Компактность (слитность) руки. «Нацеленные» аккорды. Активность при снятии аккорда. Вибрационные аккорды и разработка кистевых движений. Мощная аккордовая игра и включение плечевого пояса, крупных мышц спины и всего тела. Игра аккордов и октав требует значительных физических усилий. При этом силовой режим и мышечную нагрузку необходимо дозировать.

Трели и тремоло. Характеристика вращательных движение малой и большой амплитуды. Ритмические варианты для выравнивания звуковых колебаний. Скачки. Расчёт расстояний и усилий. Необходимость автоматизации навыка. Способы тренировки. Прицельность и подготовленность. «Немые» попадания. Увеличение расстояния. Ритмические варианты. Перераспределение материала.

Необходимость целенаправленности, концентрации и распределения внимания в технической работе. Важность самоконтроля. Понятие «мышечного тонуса», свобода движений, предупреждение и устранение вредных напряжений. Умение проанализировать и понять причину технической неудачи. Классификация трудности и причин её появления: смысловая, координационная, связанная с процессами автоматизации или развитием физических качеств. Представление о двигательной задаче.

Исправление технических недостатков. 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. Негативные последствия эффекта превышения силовой и скоростной нагрузки. Недопустимость подмены активности пальцевого удара давлением кисти.

Рекомендуемая система упражнений: метод единообразного повторения для стабилизации навыка; метод постепенного набора скорости и силы; метод варьирования или чередования нагрузок. Управляемость игры. Метод превышающих нагрузок: плюсы и минусы. Принцип повторения в различных модификациях как фундамент технической работы пианиста. Пропорциональность количества повторений и качества игры. Противоречия, возникающие при постоянном использовании метода повторений: утомляемость слуха, эмоциональная усталость, отключение самоконтроля. Необходимость видоизменения упражнений или перехода к другим видам работы над произведением. Положительные и отрицательные последствия формализации игрового навыка, двигательного приёма. Стабилизация пространственных (ощущение расстояния в скачках), временных (беглость пальцевой техники) или динамических (сила в октавах) характеристик. Умение видеть перспективу в совершенствовании навыка или приёма.

Ежедневная техническая работа и разнообразие упражнений для тренировки (в том числе и самостоятельно придуманных).

11. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением

Метроритм. Умение воспроизводить ритмически точную пульсацию. Акцентность: способы создания акцента с помощью гармонии, мелодии, фактуры и т.д. Внутренние смысловые акценты, их внешнее динамическое выявление в нотной записи и исполнении. Обозначение акцентов в произведениях различных композиторов. Смысл синкопы.

Стилевые закономерности ритма. Особенности ритма в произведениях И.С. Баха, венских классиков, романтиков, композиторов XX века. Ритмическое начало в сольном и ансамблевом исполнении.

Темпо *rubato* и агогика. Выразительное значение паузы, цезуры, ферматы.

Темп музыкального произведения как одна из важнейших характеристик музыкального образа. Понятие о «темповом стержне» произведения (С. Фейнберг).

Зависимость скорости движения от логики раскрытия содержания. Темп и динамика. Авторские указания темпа. Выбор темпа как проявление уровня художественного осмысления музыкального произведения.

Динамические особенности звучания. Роль динамики и звуковой расчленённости фактуры, динамическая звуковая перспектива. Динамические нарастания и спады, их акустические и художественные закономерности. Искусство создания динамической напряжённости звучания.

Роль слухового контроля в работе над динамикой. Основные виды динамических акцентов, особенности их применения различными авторами. Построение динамического плана произведения. Приёмы работы над динамикой.

Вопросы звучания. Особенности звукообразования на фортепиано и свойства фортепианного звука. Зависимость звучания от стиля, художественных особенностей исполняемой музыки, индивидуальной манеры исполнителя. Понятие «хорошего звука», способствующего наилучшему воплощению художественных намерений исполнителя. Разнообразные образные представления о характере звучания.

Развитие активного слухового самоконтроля – основа работы над слухом. Качество звучания и проблема выработки двигательных навыков, соответствующих внутреннему слуховому представлению. Многообразие приёмов звукоизвлечения, связанные с конкретными художественными задачами, возникающими перед пианистами.

Работа над мелодией. Проблема интонирования мелодий в связи с их стилевыми и национальными особенностями, с характером музыки и индивидуальной манерой исполнителя. Логика мелодического развития. Роль динамики и агогики в развёртывании мелодических линий, в создании кульминационных напряжений и спадов звучания. Важность систематической работы над мелодиями певучего характера разных типов. Особенности фразировочных и артикуляционных оборотов в нотном тексте.

Воспитание гармонического мышления учащихся, умения слышать и осознавать выразительную роль гармонии. Выявление формообразующих функций гармонии, её связей с мелодическим развитием, фразировкой. Колористическая роль гармонии.

Педализация – одна из важнейших сторон исполнительского мастерства. Значение педализации для фортепианного исполнения. Механизм действия педалей. Левая педаль и её применение. Третья педаль. Функции педалей. Формообразующая, тембровая, тектоническая педаль. Приёмы педализации (запаздывающая, прямая, полупедаль). Обозначение педали в нотах.

Особенности начала работы с педалью, упражнения. Типичные ошибки учащихся при работе с педалью. Роль слуховых представлений и слухового контроля. Зависимость

педализации от характера звучности, динамики, темпа. Создание звуковой перспективы. Звучание на педали и беспедальная звучность. Педализация и вопросы стиля.

Аппликатура – система приёмов исполнения, связанная с расположением и последовательностью движения пальцев. Историческая эволюция фортепианной аппликатуры. Аппликатурные задачи и их решение. Понятие наилучшей аппликатуры, зависимость аппликатуры от технических заданий, техническая целесообразность аппликатуры. Индивидуальная аппликатура. Стандартная аппликатура гамм, арпеджио, двойных нот.

Распределение и перераспределение нотного материала между руками. Необходимость воспитания вдумчивого отношения к аппликатуре, понимание её художественного смысла.

12. Педаль: значение и разновидности; стили и педаль

Природа фортепианного звука. Иллюзия желаемого звучания и реальные акустические свойства рояля. Двойственная природа звукоизвлечения. Технические свойства педали. Функции педального рычага и способы управления. Глубина нажатия педали. Слуходвигательная природа навыка педализации. Принципиальная невозможность абсолютной фиксации. Вариативный подход, возможность корректировать слуховые и двигательные действия. Взаимосвязь педализации и работы над звуком. Тембр и колорит фортепианного звучания. Необходимость включения педализации в общий звуковой комплекс при работе над музыкальным произведением. Индивидуальная природа навыка.

Начальные навыки педализации. Дифференцированный подход. Координация движений. Воспитание реакции слуха на движения правой и левой ног. Разная глубина нажатия. Мобильность моментов нажатия и снятия. Педаль на длинных нотах как способ подчёркивания продолжительности звука. Прямая педаль. Ритмическая роль педали при организации движения музыкальной ткани. Педаль при игре легато – связующая педаль. Разнообразные приёмы применения правой и левой педалей в качестве красочного динамического или колористического средства. Зависимость навыков педализации от уровня развития ученика.

Разница между звуком, взятым на педали, и звуком, взятым без педали. Применение беспедальной звучности в качестве характерного приёма. Противопоставление беспедальной и педальной звучностей как выразительного средства фортепианной инструментовки, психологической характеристичности образов. Неполная педаль – «мир чудесных превращений» (Н.Голубовская). Сохранение отчётливости фортепианного игры при уничтожении сухости звучания (барокко, классика, современность).

«Преждевременная» (опережающая, подготавливающая) педаль и её функции. Прямая, одновременная (ритмическая) педаль: особенности применения. Запаздывающая педаль: разные грани, техника исполнения. «Проветривающая» педаль и её особенности. Основные виды разделяющей педали и их роль при работе над авторским текстом: ритмическая, динамическая, красочная (инструментующая), артикуляционная. Справедливость и парадоксальность утверждения о том, что лучшая педаль, та, которая не слышна. Возможность закрепления навыка: дискуссионный аспект.

Педаль фактурная и колористическая (обогащающая). Исторический ракурс: особенности педализации в эпоху барокко, классицизма, романтизма, импрессионизма, современного фортепианного искусства. Романтическая педаль: объединяющая роль, расширяющийся диапазон звучания (Шопен, Лист). Отсутствие точных рецептов в работе над педализацией. Учёт акустических возможностей разных инструментов, аудиторий. Роль и значение педагогического показа. Парадоксы «точного» ученического восприятия.

Роль художественного и звукового воображения, исполнительского представления в работе над педалью.

Обусловленность педализации гармоническими, мелодическими, ритмическими закономерностями нотного текста. Условность и относительность фиксации педали в тексте. Авторская запись педализации как объект изучения (Бетховен, Шопен). Невозможность фиксации исполнительской шкалы педальных градаций. Парадоксы восприятия «чистой» и «грязной» педали. Условная «грязь» и «санитарная» педаль. Недопустимость произвола в работе над педалью. Необходимость детализации, внимания к изложению нотного текста, понимания задач педализации в конкретном случае. Приобретение новых знаний и умений как фактор накопления исполнительского опыта и совершенствования интуитивного начала.

13. Полифония: значение в формировании музыканта: основные полифонические трудности

Полифоническое изложение как основная черта фортепианной фактуры. Обучение полифоническому мастерству – основа профессиональной деятельности педагогов на всех стадиях взаимодействия с учеником. Задачи: развитие полифонического мышления, полифонического слуха и приобретение навыков дифференцированного воспроизведения музыкальной ткани.

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. Сюиты И.С.Баха. Имитационная полифония: fuga, фугетта, инвенция, канон.

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. 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. Умение слышать и воспроизводить каждый голос дифференцированно и автономно как важный элемент полифонического мастерства. Различия голосов в темброво-динамическом отношении. Развитие темброво-динамического слуха учащегося. Артикуляция как основной способ придания выразительности разным голосам. Трудности в выучивании наизусть полифонических произведений и способы педагогической работы. Особая осторожность в применении правой педали в целях сохранения ясности и дифференциации голосоведения.

Возрастная динамика полифонического обучения: особенности начальной стадии, содержательность и выразительность полифонических пьес, анализ отдельных мелодических линий и их взаимодействия, постепенное усложнение репертуара. Методы работы над полифонией с начинающими: пропевание отдельных голосов, игра с педагогом на одном и на двух инструментах. Принцип дополнительной образной характеристики двух голосов. Проведение двух звуковых планов (двух голосов) в партии одной руки. Необходимость «раздвоения» руки: воспитание слуха, игра одного голоса наизусть при мысленном представлении или пропевании второго, помощь другой руки, специальные пианистические приёмы. Возможности штрихового разграничения отдельных голосов. Метод сочетания разных голосов как подготовка к исполнению многоголосной ткани. Необходимость расширения полифонического репертуара учащихся.

Фуга как вершина полифонического мастерства. Работа над интонационной выразительностью темы как основным художественным образом сочинения. 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. Показ исполнительского и методического разбора избранных фуг И.С.Баха, Д.Шостаковича, Р.Щедрина разного уровня сложности.

14. Клавирная музыка: И.С. Бах: проблемы интерпретации

Значение клавирного творчества Баха в исполнительской и педагогической практике как уникальной и универсальной школы, воспитывающей лучшие качества музыканта. Интерпретация баховских сочинений – одна из наиболее сложных задач музыкальной педагогики. Парадоксы «клавирных упражнений»: соединение высокой художественности и практической целесообразности.

Барокко: расшифровка термина. Исторические границы. Закономерности стилевой системы барокко: особенности художественного мышления, религиозная окраска. Бах как завершитель эпохи барокко.

Символика как черта стиля эпохи барокко: отвлечённая система знаковых понятий, символизм высказывания, аллегорическое начертание нотного текста. Семантические приёмы, вызывающие определённый круг ассоциаций. Символика пространственных представлений. Сакральные числа. Музыкальная символика: соотношение метра и ритма; тональные, фактурные, тематические приёмы развития; движение мелодии и т.д.

Взаимосвязь слова и звука в клавирном творчестве Баха. Риторические фигуры: интонационные образования в качестве знаков. Многомерность музыкального пространства. Примеры расшифровок музыкального языка в клавирных сочинениях композитора (А.Швейцер, Б.Яворский, В. Носина и другие).

Особенности интерпретации клавирных сочинений Баха. Несоответствие современного фортепиано клавишным инструментам баховского времени. Необходимость изучения исполнительской практики эпохи барокко. Основные манеры игры, принятые в исполнительской практике баховского времени.

Клавишные инструменты: механика, технико-динамические особенности, правила игры и т.д. Клавир как объединённое название клавишных инструментов. Формирование стилевых ориентиров: варианты музыкальных программ: панорама старинной музыки, сопоставление звучаний старинного и современного инструментов.

Сборники клавирных пьес. Инвенции и симфонии как основа для начала формирования баховского репертуара. «Хорошо темперированный клавир» как энциклопедия баховской образности: прикладное значение и мир широких культурных обобщений. Характеристика различных типов прелюдий и фуг. Цикличность. Анализ тематизма. Сюиты (Французские, Английские, Партиты): история возникновения жанра, типизация основных родовых признаков, художественная образность, специфические черты отдельных танцев. Токкаты: ранние виды, предназначение, содержание, импровизационный характер изложения материала. Баховские токкаты как

кульминационная и завершающая точка в развитии жанра. Последние композиции: «Музыкальное приношение и «Искусство фуги».

Обработки и переложения баховских пьес (К.Таузиг, Ф. Бузони, Ф. Лист, С.Рахманинов, С.Фейнберг, Д.Кабалевский). Жанр транскрипции. Целесообразность знакомства с органной или инструментально-оркестровой версией оригинала. Верность стилю или свобода переложения: соотношение информации и интерпретации. Стиливая модуляция.

15. Вопросы интерпретации классической формы: соната, вариации

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.

Особенности классической сонатной формы: направленность на результат, сопряжение материала, спиралеобразность его развития, «идея превращения», взаимозаменяемость элементов и строгая определённая их отношений. Особенности классических вариаций: существование на грани исполнительства и сочинительства, импровизации и композиции, линейность развития, идея приращения, нерегламентированность количества.

Венская классическая школа: Гайдн, Моцарт. Творчество Бетховена как вершина венской классической школы, открывающая путь романтическому искусству. Качества классического стиля: упорядоченность, правильность, завершённость, подчинённость одной идее. Стиливые признаки: особенности тематизма, темпоритма, фактуры, ладогармонической и структурной организации материала.

Й.Гайдн и его клавирное творчество: концерты, сонаты, вариации, фантазии. Клавирные сонаты Гайдна: от «скромного» начала к классически-совершенному типу. Контрастность мажора и минора как принцип драматизации цикла. Форма сонат: «микросонаты», двухчастный, трёхчастный и четырёхчастный циклы. Ясность драматургической логики.

Особенности тематизма и принципов его развития: яркость, жанровость, театральность, многоэлементность, «цепляемость», «прорастание». Множественность тематизма при помощи ритмической импровизационности и ритмической изобретательности. Вариационность как приём развития тематического материала, переводящий действие в импровизационно-изменчивую сферу. Ритм как главное конструктивное средство. Характерные ритмические формулы. Темпы, размеры, формы частей. Цикл из трёх частей с обязательным менуэтом. Жанровое начало: ария *lamento*, серенада, аллеманда, сицилиана, менуэт. Эффекты игры: приёмы *subito*, контрастность, «неожиданность» начал, перебивки движения, игра пауз и т.д.

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, детализация штрихов, интонации *lamenti*, интенсивное модуляционное развитие, богатство ритмики и орнаментики в варьировании тематизма. Полифонические приёмы развития: имитации, каноны, ракоходное движение. Свобода тонального движения. *Andante* с вариациями *f-moll*. Тенденция к единству тематического развития частей цикла. Функциональность разработок: разработка-контраст, разработка как продолжение экспозиции. Двухчастные сонаты позднего периода как предшественники двухчастных сонат Бетховена.

Игровая стихия и игровые решения исполнителя: роль импровизационного начала, скерцозность. Театральность в подаче образов. Концертный стиль, виртуозность в «больших» сонатных циклах. Камерные черты как предвестник шубертовской лирики. Пианистическая приспособленность: разработанность мелкой пальцевой техники, отчётливость артикуляции, живость мелких движений кисти и т.д. Особенности педализации.

В.А.Моцарт и его клавирное творчество. 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. Внутренний трагизм как свойство творческой природы. Божественная безмятежность или трагико-демоническое начало.

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, фаталистическая концепция цикла, характерные формулы и риторические фигуры. Прозрачность финалов: непрерывность движения. Особенности тематизма: сложное дробление и значимость коротких мотивов, контрастное сопоставление тем.

Артикуляция: логические и выразительные функции. 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. Работа с деталями: мелодическим мотивом, ритмическим эффектом, гармоническим оборотом, фактурной ячейкой. Эффект диалога, театральность. Фортепианные концерты. Особенности исполнения каденций.

Сложности интерпретации. Индивидуальная предрасположенность, погружённость в музыку Моцарта: значение музыкальной эрудиции. Тонкость восприятия. Доверительный характер высказывания. Интонационная выразительность. Динамика как выражение чувства. Опасность стереотипа при воспроизведении эхо-динамики. Прозрачность и благородство звука. Грациозность манеры, лёгкость и невесомость. Сочетание песенности и танцевальности. Обманчивая «простота» фортепианной фактуры: «светоносность» и прозрачность. Гармония и соразмерность пропорций. Опасность перегруженности фактуры артикуляционными штрихами.

Особенности трактовки украшений. «Жемчужная» игра. Тонкость звукоизвлечения и экономная педаль. «Отчётливость музыкального языка»: чистота, прозрачность и ровность. Педальные эффекты и «скромная» простота беспедальных фрагментов.

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. Приметы нового: 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. Парадоксальность обозначений педали.

Особенности авторских обозначений артикуляции. Расширение границ темповых обозначений. Возможности агогики.

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. Обширный спектр бетховенских настроений, богатство художественного мира. Опасность шаблонного подхода к героизации и драматизации бетховенского стиля.

Характеристика изданий фортепианных сонат Бетховена.

Редакция А.Шнабеля (1982-1984)– одна из наиболее значительных в истории редакций сочинений Бетховена. Интерпретаторский уровень редактирования авторского текста: позднеромантическое, экспрессионистское толкование. Словесные обозначения характера исполнения. Интенсификация исполнительских средств: расширение динамической шкалы, импульсивность смены громкости, усиление темповых контрастов частей цикла, подчёркивание скрытых голосов, обильная педализация. Оригинальность и логичность аппликатурных указаний.

Редакция Ф.Ламонда (1923): меньшая детализация, изменение авторских лиг, педализации, аппикатуры. Редакция Л.Вейнера (1959): романтизированные представления о стиле бетховенских сонат; фразировочные лиги в ущерб лигам артикуляционным; добавление динамических и артикуляционных указаний. Редакция М.Пресмана (1924): трансформация авторского текста в духе романтической музыки, изменения авторской лигатуры и введение дополнительных темповых обозначений. Издание Пятой и Восьмой сонат Бетховена с редакционными пометками С.Рахманинова: исполнительские комментарии: частые смены темпа, обозначения педализации, способствующие гармоническому обогащению фортепианной звучности. Редакция М.Пауэра и К.Мартинсена (1927).

Редакция А.Гольденвейзера – уртекстовое издание, дополненное обширными словесными комментариями. Сохранение бетховенской лигатуры, динамики, педализации, аппикатуры, темповых обозначений, словесных ремарок. Наблюдения над эволюцией стиля Бетховена: описание образно-эмоционального развития, анализ строения частей, характеристики отдельных эпизодов, исполнительские указания и пояснения, варианты текста в различных редакциях. Разные мнения выдающихся пианистов-педагогов по поводу педализации. Редакция Г.Бюлова.

16. Проблемы интерпретации романтической музыки

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.

Шопен и его фортепианное творчество: общий обзор. Периодизация: отличия ранних сочинений от поздних опусов. Особенности стиля: особое чувство фортепианного звука, сочетание утонченности и мужественной силы, психологическая тонкость и многогранность образов. Традиции и новаторство в трактовке форм. Подтекст произведения, программность: дискуссионный аспект. Особая сила художественного видения, понимания специфических задач, раскрывающих выразительные возможности фортепиано. Культура звука и пластичность фразировки. Гибкость агогики: пропорциональность, компенсации, мера отклонений в зависимости от эмоциональной содержательности. Строгий и свободный темп. Национальные особенности танцевальной ритмики: полонез, мазурка. Соразмерность средств исполнительской выразительности. Авторская педализация. Трудности художественной педализации.

Особенности технической системы Шопена. Принципы постановки руки и организации пианистических движений. Основная техническая формула. Связь пианистических приёмов с вокальным искусством. Туше и его нюансы. Дифференциация звуковых планов. Соотношение артикуляции и динамики. Новаторские принципы аппликатуры. Этюды как энциклопедия новой романтической техники.

Исполнительские задачи. Воспитание эстетического понимания, музыкального вкуса, чувства меры. Умение слушать и слышать. Значение самоконтроля. «Чистота исполнения». Роль и методика технической работы. Сложное и простое. Развитие гибкости воображения. Естественность художественного выражения и мудрость рациональных ограничений.

Шуман и его фортепианное творчество: общий обзор. Особенности стиля: причудливая игра фантазии, полярное обострение эмоционально-психологической шкалы настроений, парадоксальность пребывания в двух мирах. Особенности личности: повышенный динамизм, возбудимость и высокая интенсивность темперамента, перепады настроений. Идея двойничества. Литературные пристрастия: Ж.Поль, Э.Т.А.Гофман. Литературно-сюжетная основа музыкального повествования. «Бабочки». «Крейслериана». Музыкально-критическая деятельность Шумана.

Парадоксы соотношения композиторского воображения и конкретной звуковой реализации. Повышенная степень индивидуальности образного видения. Характерность в прорисовке деталей. Карнавально-игровая специфика. Контрасты общего плана и единичных сцен, активного действенного начала и пассивного лирического созерцания. Черты фортепианного стиля: насыщенность фактуры тематическими элементами, характерность ритмических формул, фресковая манера и отточенность артикуляции, прозрачность и полифоничность фактуры.

Диапазон музыкальных форм: крупные концептуальные композиции и миниатюры. Принципы сквозного развития. Новые циклические структуры и драматургическая логика объединения музыкального целого. Тип контрастно-составной формы. Внутренняя психологическая мотивированность музыкального развития.

Исполнительские задачи: эмоциональность художественного переживания и накал исполнительского воплощения. Значение фантазии, смелости художественных допущений, психологической и эмоциональной раскованности. Мобильность реакции. Психологическая готовность к неожиданным решениям. Импровизационность нотной записи как показатель вероятностной природы художественного решения. Нотно-буквенная символика. «Вариации на тему *ABEGG*». «Карнавал».

Лист и его фортепианное творчество: общий обзор. Взаимосвязь композиторской и исполнительской деятельности. Создание новых жанров. Свободная трактовка сонатной формы, монотематизм. Преобразование выразительных возможностей фортепиано: симфоническая трактовка инструмента, способ аль фреско, разнообразие колористических возможностей. Эволюция способов использования инструмента. Динамическая шкала, регулирующая изменение силы фортепианного звука через систему словесных ремарок. Расширение шкалы исполнительских терминов. «Комплексная» аппликатура. Фразировка

и ритм. Свободный темп. Фиксация незначительных отклонений от основного движения. Разграничение уровней замедления и ускорения при помощи словесных ремарок и графических обозначений. Красочные функции педали: стремление к звуковому смещению, комбинированное применение правой и левой педали, средство регистровки, воссоздание оркестровых эффектов, средство акустического «обмана». Неприятие исполнительского объективизма. Национальный колорит. Основы пианистической техники. Понятие виртуозности. Необычное развитие октавных и аккордовых образований, стремление к мощным комплексным звучаниям. Черты импрессионистской звукописи. Яркость поэтической образности. Программность, театральность, зрелищность. Стремление придать драматическую форму и внешней стороне игры.

Исполнительские задачи. Воспитание слуха к восприятию и точному ощущению звуковой краски. Развитие технического потенциала. Принцип экономии сил. Расчет динамических нарастаний и спадов. Художественная оптика или оптика сцены. «Преувеличение» как метод работы. Тренировка выносливости. Значение перегруппировки, принцип распределения материала между двумя руками. Слуховая иллюзия непрерывности: ложные октавы. Воспитание образного мышления, умения оперировать образами смежных видов искусств. Значение иллюстраций в классной работе. Элементы актёрского мастерства: умение перевоплощаться.

17. Проблемы интерпретации русской фортепианной музыки (Чайковский, Рахманинов, Скрябин)

Чайковский и его фортепианное творчество: общий обзор. Лирико-драматическая и лирико-психологическая тематика как основа стиля. Принципы конфликтной драматургии. Выражение гуманистического начала. Метаморфозы «старого» и «нового», неоклассические и неоромантические влияния. Светлое гармоничное мироощущение и фатальность. Юношеская тематика: музыка для детей и о детях. Богатство ракурсов и оттенков в отражении особенностей, присущих разным возрастным категориям. Картины природы. Сказочные образы. Множественность интонационных истоков. Связи с европейской и русской профессиональной музыкой. Ориентация на лирические жанры.

Сложности интерпретации. Воспитание культуры чувствований. Воспроизведение авторской интонации от своего имени. Монологичность исполнительского высказывания. Эмоциональная открытость творческой манеры. Сочетание сложности содержания с доступностью, понятностью его выражения. Неудобство «оркестрового» изложения фортепианных сочинений. Фортепианная «инструментовка». Достижение «скрытого» мастерства: незаметность пианистических усилий. Перераспределение материала между руками для достижения удобства и пластичности фортепианной фактуры. Динамика переживаний. Отражение психических процессов в динамике. Тонкая гамма психологических состояний.

Мелодика: лирическая экспрессия, эмоциональная насыщенность, интенсивное развитие, широта исполнительского дыхания. Особенности метроритмики: равномерность пульсации, остинатность, синкопированные рисунки, замедление пульсации в кульминационных разделах, противоречие мотива и такта. Особая энергетика: широта и мощь в сочетании с распеванностью; слияние лирики и героики; камерность и концертность. Воспитание певческой культуры фортепианного звука: умение «петь на рояле».

Рахманинов и его фортепианное творчество: общий обзор. Взаимозависимость исполнительского и композиторского творчества. Создание ярко индивидуального исполнительского стиля, выявляющего творческую личность. Национальное своеобразие. Полнота фортепианного звучания. Песенная природа мелоса. Близость вокальным приёмам интонирования. Масштабность исполнительской формы и концертного стиля. Значение крупной техники: использование разных видов и типов аккордовых построений в соответствии с разными художественными задачами. Многоплановая полифоническая

ткань фортепианной фактуры. Значение подголосочного развития. Особенности формирования тематического материала, характерное уплотнение звуковой ткани. Организующая сила метроритма. Специфические ритмические формулы. Глубина гармонической вертикали.

Значительные технические сложности: разнообразие видов фортепианной техники, гибкость и мобильность их сочетаний. Определяющая роль художественного воображения, мышления, фантазии исполнителя при интерпретации виртуозных сочинений. Этюды-картины: сравнительный ракурс с этюдами Шопена, Листа, Скрябина. Воспитание умения расчленять музыкальную ткань, дифференцировать звуковые планы. Точность в расчёте динамических нарастаний и спадов.

Скрябин и его фортепианное творчество: общий обзор. Эволюция шопеновского стиля в произведениях Скрябина. Особенности стиля: тайна новых звучаний внутри фортепианной фактуры. Сложная полиритмия. Скрытый тематизм как приём полифонического развития: насыщенность фактуры и фигурационного сопровождения содержательными интонационными оборотами. Новые принципы интерпретации ритма. Мера отклонений от арифметических соотношений авторского текста. Пример расшифровки авторского исполнения Поэмы ор.32 №1. Особенности ритма: полётность и устремлённость, томление и затухание. Особая трактовка сильного времени и метрических устоев. Границы темповых обозначений: вызревание скорого темпа в рамках медленного движения. Возможности различных темповых интерпретаций. Неделимость гармонической и тембровой краски. Красочность эффектов крайних регистров. Черты листовской манеры изложения. Педаль как формообразующее, гармоническое и полифоническое средство. Утончённая мензура приёмов педализации. Свобода движения и целостность формы.

18. Импрессионизм. Фортепианная музыка XX века: проблемы стиля. Проблемы интерпретации современной музыки

Характеристика художественного импрессионизма: исторические границы, представители, эстетика и этика письма. 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.

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 детализированность отдельных нюансов. Значение ритмической пластики танцевальных движений. Парадоксы эволюции музыкального языка: тенденция к усложнению фортепианного письма и тенденция к лаконизации в отборе выразительных средств.

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

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 Мессиан, Шнитке и Губайдуллина). Новые стилевые классификации: неоклассический и аклассический, неоромантический и фольклорный, экстенсивный и интенсивный, моно и полистилистический.

Особенности исполнительского стиля современности: множественность манер. 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.

Использование современных приёмов письма, новые композиторские техники: сонористика и алеаторика. Новые виды полифонии, принципы формообразования, типы фортепианной фактуры. Элементы импровизационности в нотном тексте.

Переход агогики в импровизацию как характерная черта произведений композиторов второй половины XX века. Внетактовые формы ритмики, 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.

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.

Исполнительские задачи: трактовка новых приемов композиторского письма; специфическая ясность и вокально-речевая выразительность произношения; интонирование музыкальной ткани, интерпретация сонорных звучностей, элементов ритмической алеаторики, новых необычных фактурных формул.

Требования к написанию реферата

Реферат является одной из форм самостоятельной научно – исследовательской работы студентов. Написание реферата даёт им возможность развить умения и навыки исследовательской работы; оказывает помощь в приобретении опыта подбора и анализа литературных источников; является своеобразным итогом предметов психолого-педагогического цикла: психологии, педагогики, методики и педагогической практики. Данная работа помогает теоретически осмыслить исполнительскую и педагогическую деятельности.

Как правило, реферат состоит из введения, теоретической и практической частей, заключения, библиографии и приложений (по необходимости).

Каждая из частей несёт традиционную смысловую нагрузку и содержание.

Во введение обосновывается актуальность и практическая значимость проблемы, определяются основные задачи курсовой работы.

Теоретическая часть, помимо решения вопросов теории избранной проблемы, предполагает проекцию на цели и характер практической части.

В свою очередь *практическая часть* основывается на результатах собственного практического исследования автора в соответствии с выбором темы. В конце практической части подводится итог исследования, даются рекомендации и оценка проведённой работы.

Заключение содержит общие выводы по изучаемой проблеме

Список использованной литературы – ещё один обязательный компонент курсовой работы, который располагается за заключением.

Составной частью курсовой работы может быть *приложение*, в которое могут входить планы, программы, нотные примеры и другое.

Примерные темы рефератов:

1. Темы исполнительского плана:

- исполнительский и методический анализ произведения (цикла или ряда произведений одного автора);
- анализ интерпретации разными исполнителями одного сочинения или цикла;
- творческий портрет исполнителя на основе его интерпретаций;
- работа в классе над системой выразительных средств исполнения;
- работа над развитием техники (виды техники, методы их освоения);
- процесс работы над музыкальным произведением (этапы);
- проблемы аппликатуры, артикуляции и т.д., историческая эволюция принципов.

2. Темы педагогического плана:

- методика изучения с учеником отдельных произведений;
- способы воспитания отдельных навыков и умений, характерных качеств исполнительского аппарата;
- методы развития определённых свойств и качеств личности ученика;
- музыкальные способности;
- фортепианный урок – формы и методы;
- русская фортепианная педагогика (А.Г. и Н.Г. Рубинштейн, Н. Танеев, Т. Лешетицкий, А. Есипова, Н. Метнер и др. – по выбору);
- методические принципы представителей советской фортепианной педагогики (К. Игумнов, А. Гондельвейзер, Г. Нейгауз, Л. Николаев и др. – по выбору);
- методические принципы зарубежных педагогов-пианистов (Ф. Лист, Ф. Шопен, К. Мартинсен, А. Корто, М. Лонг и др. – по выбору);
- решение проблем психологии общения в процессе обучения музыки.

3) Исполнительский и педагогический анализ произведения.

4) Анализ работы педагога по специальности

Примерный перечень вопросов к экзамену по дисциплине:

1. Профессионально-значимые качества преподавателя по классу фортепиано в ДМШ и музыкальном училище. Критерии профессиональной компетентности.
2. Педагогическое общение в процессе обучения музыке.
3. Характерологические особенности личности в контексте музыкальной деятельности.

4. Основные виды музыкальной памяти.
5. Роль памяти в исполнительском процессе.
6. Пути и способы совершенствования различных компонентов слуха;
7. Роль исполнительского внимания в ходе работы над произведением;
8. Воля в контексте музыкальной деятельности.
9. Принципы развивающего обучения музыке.
10. Значение осмысленного анализа исполняемой музыки и интереса к ней для лучшего запоминания.
11. Особенности обучения музыке. Типичные ошибки в практике преподавания музыки.
12. Методический анализ репертуара музыкальных школ и училищ (возможно на примерах репертуара из педагогического минимума).
13. Личность и профессиональные качества педагога – пианиста.
14. Разнообразие форм и методов педагогического воздействия.
15. Специфика работы над разными видами фортепианной техники.
16. Задачи пианиста при работе над инструктивными этюдами (Черни, Клементи, Мошковский).
17. Исполнитель и авторский текст: степень взаимодействия.
18. Работа над мелодией: проблема интонирования.
19. Особенности интерпретации романтической музыки
20. Этапы работы над произведением.
21. Работа над крупной формой композиторов-классиков.
22. Выявление условий, необходимых для формирования элементов исполнительского мастерства в процессе работы над произведениями виртуозного характера, кантилены, полифонических произведений.
23. Работа над полифонией,
24. Особенности строения полифонических циклов Баха, Шостаковича, Хиндемита.
25. Педаль. Ее художественная значимость. Технические свойства педали.
26. Произведения советских композиторов. Проблема стиля, задачи исполнителя.
27. Особенности звукоизвлечения на фортепиано. Работа над мелодией.
28. Особенности работы над нотным текстом. Вопросы аппликатуры, артикуляции, штрихи.
29. Методико-исполнительский анализ: Бах - прелюдия и фуга.
30. Бетховен, Моцарт - концерт для фортепиано с оркестром.
31. Шопен. Ноктюрн. (По выбору).
32. Моцарт, Бетховен - Соната 1-я.
33. Черни. Этюд ар. 299, 740 (по выбору).
34. Мендельсон. Песня без слов (по выбору).
35. Лист, Шопен, Дебюсси. Этюд (по выбору).
36. Шостакович. Прелюдия и фуга.
37. Мошковский, Клементи - Этюд (по выбору).
38. Мендельсон. Песня без слов.
39. Чайковский. Времена года.
40. Прокофьев. Мимолетности.
41. Рахманинов. Прелюдия, пьеса (по выбору).
42. Бах. Трехголосная инвенция (по выбору).
43. Дебюсси. Прелюдия (по выбору).

4.3. Рекомендуемые образовательные технологии

Комплекс образовательных технологий включает как традиционные, так и различные активные и интерактивные формы проведения лекций и практических занятий.

Главной целью данных образовательных технологий должна быть самостоятельная и ответственная работа студента над учебным материалом. Реализация данной цели предполагает групповую и индивидуальную работу. Во время работы необходимы взаимообмен информацией, совместная работа над учебным материалом.

В данном процессе основной задачей преподавателя является научить студента самостоятельно пользоваться теми знаниями, умениями и навыками, которые он получил в предшествующие годы обучения. Урок – групповое занятие со студентом, являющееся основной формой работы в классе струнных инструментов.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная форма изучения дисциплины – групповые занятия. Методика проведения урока предусматривает: изложение теоретического материала, анализ изучаемых произведений за инструментом, прослушивание и просмотр звуко- и видеозаписей с комментариями педагога. Это позволит не только разнообразить формы работы, но и освоить большой объем материалов курса.

Организация учебной и воспитательной работы в классе предполагает налаживание взаимопонимания и творческого контакта между студентами и преподавателем, целенаправленное формирование интереса учащихся к предмету, что является залогом успешности процесса обучения. Необходимо развивать и поддерживать творческую инициативу студентов, предоставляя им возможность проявить свои знания и реализовать исследовательские интересы, что в дальнейшем может во многом определить специфику профессиональной ориентированности.

Педагогу по специальности принадлежит ведущая роль в процессе воспитания молодого музыканта. В специальном классе развивается и совершенствуется весь профессиональный исполнительский комплекс, включающий не только безупречное владение инструментом, но прежде всего зрелость и самостоятельность мышления, творческую инициативу, высокий уровень культуры.

Важнейшая задача педагога – всестороннее и гармоничное развитие личности студента, его интеллектуального и творческого потенциала, раскрытие таланта ученика, бережное отношение к его индивидуальности.

Понимание студентом содержания исполняемых произведений невозможно без знания музыки и литературы, живописи и архитектуры, философии, истории культуры и религий.

Особое место в процессе подготовки музыканта занимает развитие его виртуозных возможностей, совершенствование всех видов техники, достижение уровня свободного владения инструментом.

Развивается, прежде всего, «виртуозное мышление» студента, способность находить верные приемы игры, оправданные художественной целью. Внимание студента направлено не только на скорость и точность движений, но прежде всего на качество звука, осмысленность и убедительность исполнения. Опытный педагог не допускает чрезмерного форсирования сложности репертуара, учитывает физические возможности, уровень подготовки, одаренность учащегося. Правильная организация его исполнительского аппарата в целом, естественность и свобода позволяет избежать проблемы профессиональных заболеваний.

Внимание педагога в выборе репертуара направлено также на развитие эмоциональной сферы ученика, его творческой фантазии, воображения, артистической свободы. Педагог помогает молодому артисту решать психологические проблемы, связанные с игрой на сцене.

Обращая внимание на педагогический процесс воспитания молодых музыкантов, выделяются вопросы понимания и воспроизведения авторского стиля, работы с авторским текстом, исполнительского прочтения нотной записи, сравнительного анализа редакций и интерпретаций, чтобы обучающиеся могли целенаправленно работать над развитием профессионального мастерства, одновременно повышая свою «стилевую образованность» и общий музыкантский уровень. В некоторых случаях одарённые студенты, обладающие художественной интуицией, чувствуют особенности авторского стиля на подсознательном, ментальном уровне. Как правило, это пианисты, обладающие широкой музыкальной эрудицией, хорошо знающие музыку определённого автора, «переигравшие» достаточное количество его сочинений. Но подобное свойство восприятия учеником живой музыки встречается редко. Напротив, чаще возникает недопонимание, когда исполнитель думает, что он играет всё, что написано в тексте, выполняет темповые, динамические, артикуляционные предписания автора или (что чаще) редактора и не понимает, какие могут быть к нему вопросы по поводу стиля композитора или стиля исполнения.

В зависимости от того, какие конкретные задачи ставит педагог перед обучающимся, он определяет и предлагает содержание программ. Объективные показатели исполнительского уровня, продемонстрированные учащимся во время последнего его выступления, для преподавателя являются основанием для суждения о том, насколько целесообразно предложить ту, или иную программу. Владение знаниями педагогического репертуара преподавателем и умелое использование принципа целесообразности, на данном этапе, определяют результативность предстоящего обучения.

Путь к наиболее глубокому постижению музыкального сочинения лежит через обращение ко всему ценному, что накоплено в истории осмысления музыки: к уртекстам и редакциям, к разным исполнительским прочтениям – «звучащим редакциям». Преобладание одной точки зрения для создания собственной интерпретации или при работе над ней с учеником в классе фортепиано малопродуктивно. Нежелательно и чрезмерно критическое негативное отношение к индивидуальному стремлению выдающихся музыкантов отразить собственное понимание проблематики фортепианного творчества разных композиторов. Возникает реальная необходимость дополнения работы знанием исполнительских и общекультурных традиций разного исторического времени («словесные редакции»).

В программах обучения в классе специальности предлагаются репертуарные списки, включающие учебный материал разнообразный по сложности и художественной направленности с тем, чтобы совершенствовать имеющиеся навыки исполнения и приобретать новые. Знание содержания педагогического репертуара позволяют осуществлять воспитание художественной и технической сторон музыкально-исполнительского мастерства в неразрывном единстве, выявить дарование учащегося и преодолеть недостатки его профессионального развития. Решение сложных воспитательных задач, стоящих перед педагогом, требуют от него подлинно творческого отношения в вопросах связанных с формированием репертуара учащегося.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Целью самостоятельной работы по учебной дисциплине, является развитие познавательной самостоятельности студентов; систематизации, закрепления и углубление теоретических знаний, формирование умений использовать различные источники информации, самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, развития исследовательских умений.

Задания являются конкретизацией лекционного материала и соответствуют основным его темам. Изучение курса предполагает выполнение следующих работ:

- поиск источников информации по заданной теме;
- изучение литературы по проблемам курса;

Важным фактором подготовки студента к будущей профессиональной деятельности является организация его самостоятельной работы. В ее основе лежит выбор индивидуальной программы подобной деятельности студента и контроль за ее выполнением. Студенту необходимо:

- изучать способы, принципы организации и планирования учебного процесса, использовать основные формы проведения занятий с учащимися на разных этапах обучения в секторе педпрактики;
- изучать понятийный аппарат современной теории и применять теоретические знания в практической работе;
- участвовать в коллективных обсуждениях открытых уроков, мастер-классах ведущих преподавателей вузов, посетивших СКГИИ в рамках проведения повышения квалификации;
- учиться работать со специальной литературой, реферировать, составлять план-конспект, оформлять необходимую документацию;
- стараться понимать диалектический характер взаимодействия общих выводов и индивидуальных принципов работы
- учиться самостоятельно работать с авторским текстом;
- стараться овладевать элементами методики исполнительского анализа музыкальных произведений;
- усваивать программные требования ДМШ и колледжа, основные репертуарные, художественные и технические задачи;
- учиться составлять различные типы программ: «целевые», «тематические», программы с различной степенью трудности, программы развивающего типа и экзаменационные;
- развивать понимание содержательного контекста произведения;
- усваивать навыки сравнительного анализа интерпретаций;
- овладевать мастерством аргументации, обобщения и изложения методического материала, собственных выводов и предложений в форме статьи, реферата, научно-методической работы.

Самостоятельная работа является важнейшим компонентом образовательного процесса, формирующим личность студента, развивающим его способности к самообучению и повышению своего профессионального уровня. Целью самостоятельной работы является формирование способностей к самостоятельному поиску информации, литературы, обобщению, оформлению и представлению полученных результатов, их критическому анализу, аргументированному отстаиванию своих предложений, умений подготовки выступлений и созданию собственной интерпретации музыкального материала. В планировании СРС важно уметь максимально точно спрогнозировать и помочь реализовать потенциальные возможности студента на конкретный период, учесть не только профессиональные, но и личностные моменты (свойства характера, особенности психики, дисциплинированность, трудолюбие и т.д.).

В СРС педагогу важно увидеть, какие профессиональные навыки прочно усвоены студентом в ходе предыдущего обучения, а в чем он недостаточно подготовлен. Намечить пути его развития, преодолеть психологический барьер перехода к иным, более серьезным требованиям – все это задачи, встающие перед педагогом после первых встреч со студентом на уроке и требующие скорейшего разрешения.

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ПРИ ОСВОЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ

Критерии промежуточной оценки знаний и умений студентов по дисциплине «Изучение педагогического репертуара»:

«5» (отлично) - за глубокое и полное овладение содержанием учебного материала, в котором студент легко ориентируется, владение понятийным аппаратом, за умение связывать теорию с практикой, решать практические задачи, высказывать и обосновывать свои суждения. Отличная отметка предполагает грамотное, логическое изложение ответа.

«4» (хорошо) - если студент полно освоил учебный материал, владеет понятийным аппаратом, ориентируется в изученном материале, осознанно применяет знания для решения практических задач, грамотно излагает ответ, но содержание и форма ответа имеют отдельные неточности.

«3» (удовлетворительно) - если студент обнаруживает знание и понимание основных положений учебного материала, но излагает его неполно, непоследовательно, допускает неточности в определении понятий, в применении знаний для решения практических задач, не умеет доказательно обосновать свои суждения.

«2» (неудовлетворительно) - если студент имеет разрозненные, бессистемные знания, не умеет выделять главное и второстепенное, допускает ошибки в определении понятий, искажает их смысл, беспорядочно и неуверенно излагает материал, не может применять знания для решения практических задач.

Итоговый контроль осуществляется комиссией, состоящей из педагогов кафедры, и проходит в форме экзамена. По итогам контроля выставляется соответствующая оценка по 5-бальной системе.

Примерный перечень экзаменационных билетов

Билет № 1

1. Профессионально-значимые качества преподавателя по классу фортепиано в ДМШ и музыкальном училище. Критерии профессиональной компетентности.
2. Работа над техникой.
3. Методико-исполнительский анализ: Бах - прелюдия и fuga.

Билет № 2

1. Педагогическое общение в процессе обучения музыке.
2. Специфика работы над разными видами фортепианной техники.
3. Бетховен, Моцарт - концерт для фортепиано с оркестром (по выбору) .

Билет № 3

1. Характерологические особенности личности в контексте музыкальной деятельности.
2. Исполнитель и авторский текст: степень взаимодействия.
3. Шопен. Ноктюрн. (По выбору).

Билет № 4

1. Основные виды музыкальной памяти.
2. Работа над мелодией: проблема интонирования.
3. Моцарт, Бетховен - Соната 1-я часть (по выбору).

Билет № 5

1. Музыкальное восприятие. Виды музыкального восприятия
2. Работа над кантиленой (Мендельсон. Песни без слов).
3. Черни. Этюд ар. 299, 740 (по выбору).

Билет № 6

1. Роль исполнительского внимания в ходе работы над произведением;
2. Этапы работы над произведением.
3. Мендельсон. Песня без слов (по выбору).

Билет № 7

1. Роль памяти в исполнительском процессе.
2. Работа над крупной формой композиторов-классиков.
3. Лист, Шопен, Дебюсси. Этюд (по выбору).

Билет № 8

1. Пути и способы совершенствования различных компонентов слуха;
2. Выявление условий, необходимых для формирования элементов исполнительского мастерства в процессе работы над произведениями виртуозного характера, кантилены, полифонических произведений.
3. Шостакович. Прелюдия и fuga (по выбору).

Билет № 9

1. Воля в контексте музыкальной деятельности.
2. Виды полифонии. Принципы работы над ней.
3. Мошковский, Клементи - Этюд (по выбору).

Билет № 10

1. Принципы развивающего обучения музыке.
2. Особенности строения полифонических циклов Баха, Шостаковича, Хиндемита.
3. Мендельсон. Песня без слов.

Билет № 11

1. Значение осмысленного анализа исполняемой музыки и интереса к ней для лучшего запоминания.
2. Особенности интерпретации романтической музыки.
3. Чайковский. Времена года (по выбору).

Билет № 12

1. Особенности обучения музыке. Типичные ошибки в практике преподавания музыки.
2. Педаль. Ее художественная значимость. Технические свойства педали.
3. Прокофьев. Мимолетности (по выбору).

Билет № 13

1. Методический анализ репертуара музыкальных школ и училищ (возможно на примерах репертуара из педагогического минимума).
2. Произведения советских композиторов. Проблема стиля, задачи исполнителя.
3. Рахманинов. Прелюдия, пьеса (по выбору).

Билет № 14

1. Личность и профессиональные качества педагога – пианиста.
2. Особенности звукоизвлечения на фортепиано. Работа над мелодией.
3. Бах. Трехголосная инвенция (по выбору).

Билет № 15

1. Разнообразие форм и методов педагогического воздействия.
2. Особенности работы над нотным текстом. Вопросы аппликатуры, артикуляции, штрихи.
3. Дебюсси. Прелюдия (по выбору).

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

а) основная литература:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: Учеб пособие. – 5-е изд, стереотип. - СПб.:Планета музыка,2019. –280 с. –(Учебники для вузов. Спец.лит.).
2. Баринаева М.Н. Очерки по методике фортепиано: Учеб. пособие. – 3-е изд., стереотип. - – СПб.:Планета музыка,2019. – 191 с. –(Учебники для вузов. Спец.лит.).
3. Гермер Г. Как играть на фортепиано /Пер с нем. А. Буховцева: Учеб пособие. – 3-е изд.,испр. – СПб.:Планета музыка,2019. – 144 с. –(Учебники для вузов. Спец.лит.).
4. Коган Г. Работа пианиста. – М.; Классика – XXI, 2004- (Секреты ф.п. мастерства)
5. Коган Г. У врат мастерства. – М : Классика – XXI, 2004
6. Корто Г. О фортепианном искусстве – М : Классика – XXI, 2005
7. Корыхалова Н. П. За вторым роялем : Работа над муз. произведением в фп. классе. – М.:Классика XXI,2006.
8. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой.-М.: Классика – XXI, 2003.- (Секреты ф.п. мастерства)
9. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента: Методические основы;Учеб. пособие. – 4-е изд.- – СПб.:Планета музыка,2019. (Учебники для

вузов. Спец.лит.).

10. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога – 4-е изд.-М.: Музыка, 1982
11. От урока до концерта: Фортепианно-педагогический альманах; Вып.1 - М.:Классика XXI, 2009. -(Мастер - класс)
12. Савшинский С. Пианист и его работа. – М.: Классика – XXI, 2003.- (Секреты ф.п. мастерства)
13. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. -М.: Классика – XXI, 2004.- (Секреты ф.п. мастерства)

б) дополнительная литература:

1. *Аркадьев М.* Хроноартикуляционные структуры в творчестве И.С.Баха // Муз. академия. 2004. №2.
2. *Аронов А.* Динамика и артикуляция в фортепианных произведениях Бетховена // Как исполнять Бетховена: Сб.ст. М.: Классика-XXI, 2004.
3. *Вицинский А.* Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М.: Классика-XXI, 2005.
4. *Голубовская Н.* О педализации. – М.: Классика-XXI, 2005.
5. *Голубовская Н.* Об артикуляции фортепианных произведений Моцарта. О стилях и авторских обозначениях педали // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
6. *Голубовская Н.* Бетховен // Как исполнять Бетховена: Сб.ст. М.: Классика-XXI, 2004.
7. *Гольденвейзер А.* О Моцарте и исполнении его фортепианных произведений // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
8. *Гофман И.* Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.: Классика-XXI, 2005.
9. *Грицевич В.* История стиля в фортепианном исполнительстве. М.: МГК, 2005.
10. *Грундман Г., Мисс П.* Как Бетховен пользовался педалью? // Как исполнять Бетховена: Сб.ст. М.: Классика-XXI, 2004.
11. *Грундман Г., Мисс П.* Аппликатура Бетховена // Как исполнять Бетховена: Сб.ст. М.: Классика-XXI, 2004.
12. *Жак-Далькроз Э.* Ритм. М.: Классика-XXI, 2005.
13. *Казанцева Л.* Анализ музыкального содержания: Методическое пособие. Астрахань: АГК, 2004.
14. *Леонова Г.* Музыкальные аффекты в «Хорошо темперированном клавире» И.С.Баха // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Сб.науч.тр. М.: МГК, 2005.
15. *Либерман Е.* Фортепианные сонаты Бетховена: Заметки пианиста-педагога. - М.: Классика-XXI, 2005.
16. *Назайкинский Е.* Стиль и жанр в музыке: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ВЛАДОС, 2004.
17. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. - М.: Классика-XXI, 2005.
18. *Николаева А.* Стилевой подход в обучении игре на фортепиано (история, теория, методика) // Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: ВЛАДОС, 2005.
19. *Розанов И.* От клавира к фортепиано. Из истории клавишных инструментов. СПб: Лань, 2004.
20. *Смирнова Н.* Комплексное изучение авторского стиля в классе специального фортепиано. Саратов: Yule, 2004.
21. *Смирнова Н.* Исполнение клавирных сочинений И.С Баха: Учебное пособие. Саратов: СГК, 2005.

22. *Сраджев В.* Развитие беглости в технической работе пианиста: методическое пособие. Елец: Муза, 2005.
23. *Тимакин Е.* Работа над техникой.
24. *Швейцер А. И.С.Бах.* М.: Классика-XXI, 2004.
25. *Шмидт-Шкловская А.* О воспитании пианистических навыков. М.: Классика-XXI, 2005.
26. *Аберт Г. В.А.Моцарт.* В 2-х ч., 4-х кн. М., 1987-1990.
27. *Александров А., Аркадьев М.* Музыкальная риторика и некоторые ритмоартикуляционные особенности сочинений И.С.Баха // Музыкальная риторика и фортепианное искусство. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1989.
28. *Алексеев А.* О воспитании музыканта-исполнителя. Сов. музыка, 1980. №
29. *Алексеев А.* Педагог творческого поиска. Сов.музыка. 1981. №3.
30. *Алумян С.* Сонаты Бетховена в редакции Артура Шнабеля // Исполнитель и музыкальное произведение: Сб.науч.тр. М.: МГК, 1989.
31. *Акопян Л.* Анализ глубинной структуры музыкального текста. М.: Практика, 1995.
32. *Баренбойм Л.* Некоторые вопросы воспитания музыканта-исполнителя и система Станиславского // Л.Баренбойм. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л.: Музыка, 1969.
33. *Баренбойм Л.* Путь к музицированию. Л.-М., 1973.
34. *Баренбойм Л.* Звуковой идеал Моцарта // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
35. *Баренбойм Л.* Аппликатурные принципы Артура Шнабеля // Как исполнять Бетховена: Сб.ст. М.: Классика-XXI, 2004.
36. *Баренбойм Л.* О бетховенской педализации // Как исполнять Бетховена: Сб.ст. М.: Классика-XXI, 2004.
37. *Бетховен Л., Клементи М., Штейбельт Д.* Избранные этюды и упражнения. Л., 1985.
38. *Берченко Р.* Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире» // Муз. академия. 1993. №2.
39. *Благой Д.* Автограф и исполнительское прочтение сонаты ор.57 («Аппассионата») // Бетховен: Сб.ст. М.: Музыка, 1972. Вып.2.
40. *Боброва О.* Роль сравнительного анализа интерпретаций в фортепианной педагогике // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики: Сб.ст. М.: ГМПИ им.Гнесиных, 1976. Вып.24.
41. *Бобровский В.* Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. М.: Музыка, 1989.
42. *Браудо И.* Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. Л.: Музыка, 1979.
43. *Бузони Ф.* О пианистическом мастерстве // Исполнительское искусство зарубежных стран: Сб.мат. М.: Гос.муз.издат., 1962. Вып.1.
44. *Гаккель Л.* «Микрокосмос» Белы Бартока // Вопросы фортепианной педагогики. М.: Музыка, 1976. Вып.4.
45. *Гаккель Л.* Миражи исполнительства // Муз. академия. 1998. №№ 3-4.
46. *Гаккель Л.* Пианисты // Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. М.: ГИИ, 1998.
47. *Гольденвейзер Е.* Записи уроков А.Б.Гольденвейзера. Разбор произведений // В классе А.Б.Гольденвейзера: Сб.ст. М.: Музыка, 1986.
48. *Гизекинг В.* Интерпретация Баха на концертном рояле // Исполнительское искусство зарубежных стран. М., 1975. Вып.7.
49. *Гизекинг В.* Фортепианная музыка Моцарта – «самая лёгкая и самая трудная» // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
50. *Гинзбург Г.* Статьи: Воспоминания: Материалы. М., 1984.

51. *Гуренко Е.* Проблемы художественной интерпретации. Новосибирск: Наука, 1982.
52. *Демченко А.* Смысловые ориентиры полистилистики Альфреда Шнитке // Альфреду Шнитке посвящается. М., 2001. Вып.2.
53. *Демченко А.* Ференц Лист: вехи эволюции // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств. Харьков, 2002.
54. *Демченко А.* Портреты выдающихся мастеров музыкального исполнительства. М., 2003.
55. *Диденко С.* Необыкновенное издание // Фортепиано. 1998. №2.
56. *Диденко С.* О бузониевских редакциях клавирных сочинений И.С.Баха / Фортепиано. 1999. №2.
57. *Дроздова М.* Уроки Юдиной. М.: Композитор, 1997.
58. *Друскин Я.* О риторических приёмах в музыке И.С.Баха. СПб.: Дмитрий Буланов, 1999.
59. *Захарова О.* Риторика и клавирная музыка XVIII века // Музыкальная риторика и фортепианное искусство: Сб.науч.тр. М.: ГМПИ им.Гнесиных, 1989. Вып.104.
60. *Зенкин К.* Мария Юдина в истории интерпретации старинной музыки // Старинная музыка сегодня: Мат. научно-практ. конференции. Ростов /н Д: РГК им.С.В.Рахманинова, 2004.
61. *Зенкин К.* На пути к подлинному Бетховену (изучая «бетховениану» Марии Юдиной) // Жабинский К., Зенкин К. Музыка в пространстве культуры: Избр.ст. Ростов /нД, 2003. Вып.2.
62. *Иванина Р.* К проблеме выбора исполнительской редакции в фортепианных сочинениях И.С.Баха // Музыкальная педагогика: Исполнительство: Сб.ст. М.: МГУКИ, 1998. Вып.1-2.
63. *Кириллина Л.* Сонатный цикл и сонатная форма в представлениях Бетховена // Музыкальный язык, жанр, стиль. Проблемы теории и истории: Сб.науч.тр. М.: МГДОЛК им.Чайковского, 1987.
64. *Коган Г.* Об исполнении мелодии и аккомпанемента в клавирных сочинениях Моцарта // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
65. *Копчевский Н.* «Детский уголок» Дебюсси. Стилистические параллели и вопросы исполнения // Вопросы фортепианной педагогики. М.: Музыка, 1976. Вып.4.
66. *Кудряшов А.* О классицистской концепции исполнения «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха (Л.Бетховен, К.Черни) // От барокко к классицизму: Учебное пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений». М.: РАМ им.Гнесиных, 1993.
67. *Кудряшов А.* Исполнительская интерпретация музыкального произведения в историко-стилевой эволюции (теория вопроса и анализ исполнений «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха): Автореф. дис...канд. искусствоведения. М., 1995.
68. *Ландовска В.* Вольфганг Амадей Моцарт. Фортепианные концерты. О некоторых клавирных произведениях Моцарта // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
69. *Ларченко О.* Педагогические принципы П.А.Серебрякова // Музыкальное исполнительство и педагогика: История и современность. М.: Музыка, 1991.
70. *Лихачёва И.* 24 прелюдии и фуги Р.Щедрина. М.: Музыка, 1975.
71. *Логинова Л.* О слуховой деятельности музыканта-исполнителя: Теоретические проблемы. М.: МГК, 1998.
72. *Лонг М.* За роялем с Морисом Равелем. Авторы и исполнители // Исполнительское искусство зарубежных стран: Сб.мат. М.: Музыка, 1981. Вып.9.
73. *Любимов А.* Бах после Баха // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Сб.науч.тр. М.: МГК, 2001.

74. *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.
75. *Маранц Б.* О фортепианных штрихах // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. М.: МГК, 1997. Вып.11. Сб.16.
76. *Мельникова Н.* Исполнительская организация музыкального времени: Автореф. дис....канд.иск. Новосибирск, 1996.
77. *Меркулов А.* Создавать собственные каденции // Как исполнять Моцарта: Сб. мат. М.: Классика-XXI, 2004.
78. *Михайлов А.* Бетховен: преемственность и переосмысления // Музыка в истории культуры: Избр.ст. М.:МГК, им. П.И.Чайковского, 1998.
79. *Назайкинский Е.* О музыкальном темпе. М.: Музыка, 1965.
80. *Назайкинский Е.* О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972.
81. *Назайкинский Е.* Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1980.
82. *Назайкинский Е.* Музыкальные лики истории // Ливанова Т.: Статьи. Воспоминания. М. Музыка, 1989.
83. *Наумов Л.* Под знаком Нейгауза. М.: Антиква, 2002.
84. *Носина В.* Символика музыки И.С.Баха. Тамбов, 1993.
85. *Носина В.* О символике «Французских сюит» И.С.Баха. М.: Классика-XXI, 2002.
86. *Оборин-педагог:* Сб.ст. М., 1989.
87. *Орловский В.* Софроницкий-педагог: Автореф. дис. ...канд. иск. М., 1991.
88. *Осокин С.* Историческая жизнь «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха в исполнительском искусстве второй половины XX века: (Интерпретация цикла И.С.Баха Г.Гульдом и С.Рихтером) // Исполнитель и музыкальное произведение: Сб.науч.тр. М.: МГК, 1989.
89. *Осокин С.* Историческая жизнь музыкального произведения в исполнительском искусстве (на материале интерпретаций «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха): Автореф. дис. ...канд. иск. М., 1992.
90. *Павчинский С.* Образное содержание и темповая интерпретация некоторых сонат Бетховена // Бетховен: Сб.ст. М.: Музыка, 1982. Вып.2.
91. *Раабен Л.* Ещё раз о неоклассицизме // История и современность: Сб.ст. Л.: Сов. Композитор, 1981.
92. *Раабен Л.* О новом музыкальном мышлении XX века // Стилиевые искания в музыке 70-80-х годов XX века: Сб.ст. Ростов н/Д: РГК, 1994.
93. *Рагс Ю.* Концепция зонной природы музыкального слуха. Пути становления, разработка проблемы и дальнейшее её развитие // Н.А.Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. М.: Музыка, 1980.
94. *Рагс Ю.* Исполнительский анализ музыкального произведения // Традиции русской художественной культуры: Межвузовский сб. науч. тр. Москва-Волгоград: Современник, 2000. Вып.3.
95. *Рафелович О.* Транспонирование в классе фортепиано. М., 1963.
96. *Ройзман Л.* Карл Черни и его редакция клавирных сочинений И.С.Баха // Сов. музыка. 1940. №10.
97. *Ройзман Л.* Заметки об исполнении английских сюит И.С.Баха // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Сб.науч.тр. М.: МГК, 2001. Сб.32.
98. *Рубинштейн А.* Литературное наследие: В 3-х т. М.: Музыка, 1983.
99. *Ручьевская Е.* Стиль как система отношений // Сов. музыка. 1984. №4.
100. *Скребков С.* Композитор и исполнитель. К вопросу об исполнительской трактовке музыкальных произведений // Скребков С. Избранные статьи. М.: Музыка, 1980.
101. *Смирнов М.* Эмоциональный мир музыки. М.: Музыка, 1990.
102. *Смирнова М.* Сопоставляя интерпретации. Размышления педагога-пианиста над страницами классической музыки. СПб: «Сударыня», 2003.

103. Соколов А. Векторы культуры в музыкальной панораме XX века // Двенадцать этюдов о музыке. М.: МГК, 2001.
104. Сусидко И. Клавирные вариации Моцарта: игра по правилам и игра правилами // Моцарт. Проблемы стиля. М.: РАМ им.Гнесиных, 1996.
105. Тимакин Е. Каждый ученик – это новая книга, которую мы должны изучать // Муз. академия. 1998. №№3-4.
106. Толстых Н. Фортепианные сочинения французских композиторов XX века в репертуаре учащихся детских музыкальных школ и училищ.
107. Тропп В. Неизвестный Рахманинов // Бетховен Л. Соната №5. Соната №8 («Патетическая»): Для фортепиано. С пометками С. Рахманинова. М., 1989.
108. Фейнберг С. Мастерство пианиста. М., 1978.
109. Фейнберг С. О фортепианной музыке Моцарта и Бетховена // Как исполнять Моцарта: Сб.мат. М.: Классика-XXI, 2004.
110. Филиппова О. *Basso continuo* на клавесине: стилистика и проблемы исполнения // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Сб.науч.тр. М.: МГК, 2001. Сб.32.
111. Фишер Э. Музыкальные наблюдения. И.С.Бах // Исполнительское искусство зарубежных стран. М.: Музыка, 1977. Вып.8.
112. Хазанов П. О способностях музыканта // Музыкальная педагогика: Исполнительство: Сб.ст. М.: МГУКИ, 2000. Вып.5.
113. Хазанов П. О воспитании самостоятельности учащегося-музыканта // Музыкальная педагогика: Исполнительство: Сб.ст. М.: МГОУКИ, 2000. Вып.5.
114. Харлап М. Ритмика Бетховена // Бетховен: Сб.ст. М.: Музыка, 1971. Вып.1.
115. Хентова С. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. М.-Л.: Музыка, 1966.
116. Холопова В. Русская музыкальная ритмика. М.: Сов. композитор, 1983.
117. Холопова В. Пассакалия *c-moll* И.С.Баха в нимбе евангельского сюжета // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Сб.науч.тр. М.: МГК, 2001. Сб.32.
118. Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. М.: Классика-XXI, 2002.
119. Цыпин Г. Мастера советского пианизма: Музыкально-критические статьи. М.: Сов. композитор, 1982.
120. Цыпин Г. Шопен и русская пианистическая традиция. М.: Музыка, 1990.
121. Часовитин Д. Исполнительская фразировка фортепианных сонат Бетховена: Автореф. дис...канд. искусствоведения. СПб: СПбГК, 1997.
122. Часовитин Д. Познание интонационной многомерности музыкального произведения через сравнение его звукозаписей и редакций как необходимая черта вузовской педагогики // Современные проблемы педагогики музыкального вуза: Сб.мат. СПб: Канон, 1999.
123. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы // Музыкальное исполнительство и современность: Сб.ст. М.: Музыка, 1988. Вып.1.
124. Чехович Д. О мнимом постоянстве композиторского темпа // Двенадцать этюдов о музыке. М.: МГК, 2001.
125. Чинаев В. «Картина мира» барокко и некоторые стилевые аспекты сонат Д.Скарлатти // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Сб.науч.ст. М.: МГК, 2001. Сб.32.
126. 100. Шабалина Т. Рукописи И.С.Баха: Ключи к тайнам совершенства. СПб: «Logos», 1999.
127. 101. Шевляков Е. Стиль как динамичная система отношений // Стилиевые искания в музыке 70-80-х годов XX века: Сб.ст. Ростов / нД: РГК им. С.В.Рахманинова, 1994.
128. 102. Шнабель А. Ты никогда не будешь пианистом. М.: Классика-XXI, 1999.
129. 103. Шуман Р. О музыке и музыкантах. М.: Музыка, 1975.

130. 104. *Юдина М.* Статьи: Воспоминания: материалы. М.: Сов. композитор, 1978.
131. 105. *Юрыгина Н.* Уроки Я.И.Зака // Яков Зак: Статьи: Материалы: Воспоминания. М.: Сов. композитор, 1980.
132. 106. *Южак Т.* Из наблюдений над стилем Г.Уствольской // Стилиевые тенденции в советской музыке 1960-1970-х годов: Сб.науч.тр. Л., 1979.
133. 107. *Яворский Б.* Сюиты Баха для клавира. М.: Классика-XXI, 2002.

в) Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, необходимых для осуществления образовательного процесса

- ✓ Электронно-библиотечная система Северо-Кавказского государственного института искусств
- ✓ International Music Score Library Project (www.imslp.org)
- ✓ электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru)
- ✓ электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.rsl.ru)
- ✓ [Цифровой образовательный ресурс \(цифровая библиотека\) IPR SMART](#)
- ✓ [Электронно-библиотечная система Znanium](#)
- ✓ Системе анализа текстов на наличие заимствований (Антиплагиат) –
- ✓ <http://skgii.antiplagiat.ru>

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- Большой концертный зал площадью 508,5 кв.м на 350 посадочных мест. Оснащение: 2 концертных рояля («Petrof»), артистические комнаты, студия звукозаписи, современное звукотехническое и осветительное оборудование, пульта, стулья. Малый концертный зал площадью 56,1 кв.м на 50 посадочных мест. Оснащение: 2 концертных рояля «Seiler», «Estonia».
- Специализированные учебные аудитории (414 – площадь 37 кв.м., 408 – 10,2 кв.м., 406 – 21 кв.м.) для занятий по дисциплине «Специальный инструмент» оборудованы аудиторной мебелью, оснащены пультами, роялями: «Kaway», «Becker», пианино, оркестровыми инструментами: скрипками: «Шустер и компания», Cremona (кейс + смычок + канифоль, струны, подбородник).
- Библиотечный фонд – 87320 экз.
- Фонотека, видеотека располагающая записями классического музыкального, как зарубежного, так и отечественного, наследия. Аудиоматериал в количестве 4058 единиц.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по

специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация «Фортепиано».

Утверждена на заседании кафедры фортепиано и методики

Протокол №10 от 30.06.2025 года