



ПРИЛОЖЕНИЕ 1 К ООП

УТВЕРЖДЕНО УЧЕНЫМ СОВЕТОМ ИСИ В СОСТАВЕ ООП

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
ДИСЦИПЛИН

Образовательная программа
Искусство фортепианного исполнительства

Направление подготовки
53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство

Уровень высшего образования
Магистратура



Разработчики программы:

Красногорова О.А., заведующая кафедрой инструментального исполнительства,
кандидат искусствоведения

© Красногорова Ольга Альбертовна
© АНО ВО «Институт современного искусства»



АННОТАЦИЯ К ДИСЦИПЛИНЕ

Цели:	подготовка магистров к практической деятельности в качестве преподавателей творческих дисциплин в высшей школе по образовательным программам «Музыкально-инструментальное искусство» (уровня бакалавра) и «Искусство концертного исполнительства» (уровня специалиста) путем углубленного изучения различных методик преподавания, различных исполнительских школ, опыта выдающихся педагогов, изучения существующих вариантов методического обеспечения творческих дисциплин и разработки проектов собственных методических материалов.
Задачи:	углубленное изучение методики преподавания профессиональных дисциплин, сопоставление соответствующих методик преподавания дисциплин сольного, ансамблевого исполнительства по программам ВО и СПО с целью установления постепенности и преемственности в обучении, использование полученной теоретической информации и практических навыков разработки методических материалов в процессе преподавания, знакомство с современными методами преподавания, классификация их с целью выявления наиболее актуальных приемов обучения и воспитания в соответствии с индивидуальными способностями обучающихся, расширение их кругозора посредством привлечения материалов смежных дисциплин.
Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины:	ОПК-3; ПК-3

1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ

по дисциплине (модулю), соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение данной учебной дисциплины направлено на формирование у обучающихся следующих 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
Знать:	– объекты и содержание профессионального музыкального образования, его взаимосвязь с другими отраслями научных знаний;



	<ul style="list-style-type: none"> – закономерности психического развития обучающихся и особенности их проявления в учебном процессе в разные возрастные периоды; – сущность и структуру образовательных процессов; – способы взаимодействия педагога с различными субъектами образовательного процесса; – образовательную, воспитательную и развивающую функции обучения; – роль воспитания в педагогическом процессе; – методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом; – способы психологического и педагогического изучения обучающихся; – специфику музыкально-педагогической работы с обучающимися; – основные принципы отечественной и зарубежной педагогики, в том числе музыкальной; – традиционные и новейшие (в том числе авторские) методики преподавания.
<p>Уметь:</p>	<ul style="list-style-type: none"> – оперировать основными знаниями в области теории, истории и методологии отечественного и зарубежного музыкального образования; – составлять индивидуальные планы обучающихся; – реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; – вести психолого-педагогические наблюдения; – анализировать усвоение учащимися учебного материала и делать необходимые методические выводы; – методически грамотно строить уроки различного типа в форме групповых и индивидуальных занятий; – планировать учебный процесс, составлять учебные программы, календарные и поурочные планы занятий; – правильно оформлять учебную документацию.
<p>Владеть:</p>	<ul style="list-style-type: none"> – навыками создания условий для внедрения инновационных методик в педагогический процесс; – умением планирования педагогической работы; – навыками творческого подхода к решению педагогических задач разного уровня; – навыками воспитательной работы.
<p>ПК-3</p>	<p>Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ высшего образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации</p>



Знать:	<ul style="list-style-type: none">– цели, содержание, структуру образования музыканта-инструменталиста;– лучшие отечественные и зарубежные методики обучения игре на музыкальном инструменте;– основные принципы отечественной и зарубежной педагогики; – различные методы и приемы преподавания;– психофизические особенности обучающихся разных возрастных групп;– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам музыкально-инструментального искусства.
Уметь:	<ul style="list-style-type: none">– проводить с обучающимися групповые и индивидуальные занятия по профильным предметам;– организовывать контроль их самостоятельной работы в соответствии с требованиями образовательного процесса;– использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;– использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач;– анализировать методические пособия по профессиональным дисциплинам;– – правильно и целесообразно подбирать необходимые пособия и учебно-методические материалы для проведения занятий;– – преподавать дисциплины по профилю профессиональной деятельности в образовательных учреждениях высшего образования.
Владеть:	<ul style="list-style-type: none">– методиками преподавания профессиональных дисциплин.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Цикл (раздел) ООП	Б1.В.16
-------------------	----------------

2.1. Требования к предварительной подготовке обучающегося:

Для изучения данной учебной дисциплины (модуля) необходимы знания, умения и компетенции, формируемые предшествующими дисциплинами и/или практиками:

- Специальный инструмент (ОПК-2, ПК-2)
- Концертмейстерский класс (ОПК-2, ПК-1, ПК-2)



- Методика преподавания профессиональных дисциплин (ОПК-3, ПК-3)
- Производственная практика: Исполнительская (УК-3, ОПК-2, ПК-1, ПК-2)

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

- 3.1.** Общая трудоемкость (объем) дисциплины (модуля) составляет 6 зачетных единиц (ЗЕ), 216 академических часов.
- 3.2.** Объем дисциплины (модуля) по видам учебных занятий (в академических часах):

Вид учебной работы	Кол-во академических часов по формам обучения		
	очная	очно - заочная	заочная
Общая трудоемкость дисциплины	144	144	
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), ВСЕГО:	42	32	
Лекции (Л)	42	32	
Семинары (С)			
Практические занятия (ПЗ)			
Самостоятельная работа студента (СРС)	66	76	
Практическая подготовка	66	4	
Форма промежуточной аттестации			
Экзамен (Э)	2 семестр (36)	2 семестр (36)	
Зачет (З)	1 семестр	1 семестр	
Дифференцированный зачет (ДЗ)	-	-	

4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)



4.1. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам) с указанием для каждой темы:

- номера семестра учебного плана;
- количества академических часов, отведенного на её изучение с распределением по видам учебных занятий:
 - «Лек» - лекционные,
 - «СРС» - самостоятельная работа студентов.
- формы текущего контроля успеваемости

Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
1.	Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности						
	1.1 Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства	4	4	2	-	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	1.2 Необходимые этапы работы над музыкальным произведением	4	4	2	-	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	1.3 Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика	4	6	2	2	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
2.	Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата						
	2.1 Работа над техническими упражнениями, приемы звукоизвлечения	4	10	2	2	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	2.2 Инструктивные этюды для учащихся музыкальных училищ	4	10	2	2	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	2.3 Усложнение инструктивного материала	4	10	2	2	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	2.4 Переход к исполнению художественных этюдов	4	8	1	1	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
3.	Работа над имитационной полифонией						
	3.1 Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обозрение)	4	8	1	1	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	3.2 ХТК И.-С. Баха	4	8	1	1	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	3.2 Полифонические произведения русских композиторов	4	8	1	1	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	3.4 Полифония XX века	4	8	1	1	6	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
4.	Работа над произведениями крупной формы						
	4.1 Работа над произведениями крупной формы 1–2 курсы музыкальных училищ	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	4.2 Работа над произведениями крупной формы 3–4 курсы музыкальных училищ	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	4.3 Работа над произведениями крупной формы со студентами бакалавриата	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	4.4 Старинная сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	4.5 Работа над крупной формой венских классиков	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	4.6 Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	4.7 Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
5.	Пьесы и произведения малых форм различных эпох						



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СР С	
	5.1 Пьесы различных жанров английских и французских клавесинистов	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	5.2 Пьесы венских классиков	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	5.3 Пьесы романтической эпохи	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	5.4 Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	5.5 Пьесы композиторов-импрессионистов	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	5.6 Жанр малой формы (пьесы) XX века. Пьесы зарубежных композиторов (обзор циклов-сборников миниатюр для детей)	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
	5.7 Пьесы советских и российских композиторов для детей	5	4	1	1	2	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.
6.	Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище						
	6.1 Планирование учебного процесса. Проведение урока	5	12	2	2	8	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.



Для очной формы обучения				Трудоемкость в часах			Формы текущего контроля успеваемости
№ п/п	Наименование разделов и тем	№ сем. УП	Объем в часах (всего)	Лек	ПрЗ, ИнЗ, С	СРС	
	6.2 Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	5	13	4	-	9	Текущий контроль, оценка за выполнение самостоятельной работы.

4.2. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по разделам

1) Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности

Тема 1.1 Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства.

Музыкальное время. Ритм (Ганс фон Бюлов перефразировал в свое время первую фразу Библии «Вначале был – «ритм»): понятие пульсации; метр; ритм;

Метросозидающая и метроразрушающая тенденции в сочинениях композиторов и интерпретации их исполнителями. Умение воспроизвести ритмически точную пульсацию.

Наиболее распространенные недочеты в исполнении, ошибки при работе над ритмом и соответственные методико-педагогические задачи:

1) мелодия зависит от аккомпанемента и идет по метрическим долям. Есть настроение, красота звучания, выверенный баланс между мелодией и аккомпанементом, но метр превалирует над ритмом (например, Ф. Шопен «Ноктюрн» фа минор); задачи – приобретение независимости мелодии от аккомпанемента и метрической организации нотного текста;

2) очень развит аккомпанемент, который не дает жизни мелодии (например, если в «Элегии» С. Рахманинова играть мелодию по левой руке, то она не складывается по горизонтали); задачи – приобретение умения контролировать звуковой баланс между мелодией и аккомпанементом;



3) отсутствие умения объединять большие построения по горизонтали, отсутствие движения во фразе. Три условных вида счета: «шаг на месте», «шаг назад», «шаг вперед» (последний вид счета является единственно правильным); задачи – приобретение умения объединять большие построения по горизонтали;

4) сочетание длинных и коротких длительностей, понятие «темповой инерции», необходимость не препятствовать природе коротких длительностей, которые необходимо «двигать» по темпу во время их появления после длинных (природа 16-х нот заключается в том, что они в два раза короче восьмых и в 4 раза короче четвертей и т.д. и т.п.);

5) природа развития музыки и движения во фразе горизонтальна, а нажатие клавиши вертикально – у неопытных исполнителей внимание к приемам нажатия клавиш вступает в противоречие с временным развитием музыки по горизонтали;

6) ритмические структуры – различие в исполнении «ямба» и «хорея» («ямб» всегда направлен в следующую долю или ноту, разрешение хореического мотива никогда не связывается со следующей долей или нотой);

7) *rubato* всегда основывается на пульсации – равномерном биении наиболее коротких длительностей внутри такта, какого-либо музыкального построения, фразы и исполняется на постепенном расширении в случае *ritenuto* или постепенном сжимании в случае *accelerando* (критерий органичного замедления заключается в том, чтобы не ощущались остановка или разрыв горизонтали; критерий органичного ускорения заключается в том, чтобы не было неоправданных темповых рывков или появления принципиально нового темпа);

8) исполнение пунктиров на основе пульсации (разнообразие исполнения пунктиров – укорачивание-обострение, точное исполнение, некоторое удлинение, например, у Бетховена начало «Патетической сонаты», начало «Аппассионаты», пунктир в первой части в «Лунной» сонате).

Тема 1.2 Необходимые этапы работы над музыкальным произведением.

Виды работы над музыкальным произведением: ознакомление, эскизное разучивание, подготовка к исполнению, предконцертный этап работы.

Работа над музыкальным произведением – основа индивидуального обучения игре на фортепиано. Развитие в процессе работы над произведением исполнительских способностей, мастерства, художественного мышления.

Воспитание осознанного отношения к фактуре. Различная роль пластов в фактуре. Наиболее распространенные недочеты исполнения, ошибки при работе



над сопоставлением пластов фактуры и методико-педагогические задачи при работе над приобретением осознанного отношения к фактуре:

1) аккомпанемент развит и при подключении темперамента в исполнении превалирует над мелодией (например, главная партия в Первом фортепианном концерте С. Рахманинова); задачи контроля звукового баланса;

2) изучение и освоение различных типов разложенной фигурационной фактуры (мелодия «подвешена» над фигурационной фактурой, например, побочная партия первой части Первого фортепианного концерта П. Чайковского в варианте исполнения с гармоническим заполнением 16-ми нотами; мелодия вкрапливается в фигурационную фактуру, например «Порыв» Р. Шумана из цикла «Фантастические пьесы» – вторая тема; фигурационная фактура, имеющая самостоятельное значение и являющаяся своего рода развитой мелодией, например, начало первого номера «Крейслерианы» Р. Шумана, С. Рахманинов – правая рука в этюде-картине до минор соч. 39 № 1); задачи освоения приемов исполнения различных типов разложенной фигурационной фактуры;

3) изучение и освоение различных типов аккордовой фактуры (мелодия подвешена над аккордовой фактурой, например, этюд-картина С. Рахманинова ми-бемоль минор соч. 39 № 5; мелодия, являющаяся одной из нот аккордовой фактуры, которая не должна потонуть в гармонической вертикали, например, П. Чайковский «Тема с вариациями Фа-мажор» – вариация № 4; аккорды, имеющие самостоятельное значение без «вкрапливания» или «подвешивания» мелодических нот, например, начало 3-й фортепианной сонаты С. Прокофьева – ударно-шумовая трактовка фортепиано – изображение «барабанной» дроби); задачи освоения приемов исполнения различных типов аккордовой фактуры;

4) в музыке XX века умение раскрывать тематические элементы, например, «Наваждение» С. Прокофьева;

5) смешивание голосоведения и различных пластов фактуры (например, «первое место» мелодической ноты, «второе место» баса – основы гармонической вертикали, «третье место» – гармоническое заполнение – «Болезнь куклы» из «Детского альбома» П. Чайковского, «Осенняя песнь» из цикла «Времена года» П. Чайковского – верхняя нота аккордового гармонического заполнения не должна «вклиниваться» в мелодический голос, А. Скрябин «Этюд» до-диез минор соч. 43 № 5 – начало, мелодический голос не должен смешиваться с ритмическими фигурациями в альтовом голосе – в правой руке – двухголосие, а также не должен потонуть в «бурлении» фигураций 16-ми нотами в левой руке);



6) соотношение регистров фортепиано, разное количество обертонов в нижних, средних и верхних регистрах – необходимость знания слабых сторон фортепиано (например, тема «Симфонических этюдов» Р. Шумана – верхнее «до диез» второй октавы не должно потонуть в квинте левой руки);

7) отличие песенной и хоральной фактур – в хоральной фактуре нет такой «подвешенности» мелодии над гармонической вертикалью, большее равноправие всех нот в гармонической вертикали при сохранении выстроенности вертикали по верху (например, если тему «Симфонических этюдов» Р. Шумана трактовать как «траурную песню» – верхние ноты аккордов должны быть в значительной степени подвешены над гармонической вертикалью; если эту же тему трактовать как «траурный марш», то при сохранении выстроенности аккордов по верхнему голосу в большей степени важны и равноправны все ноты гармонической вертикали; маршевая фактура тяготеет к хоральной).

Тема 1.3 Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика.

Музыка как вид искусства, соприкосновение с другими видами искусства, жизнью человека. Ассоциативность мышления: сочетание в педагогической практике «кухни» и образно-ассоциативного начал; что первично, что вторично, – первична сама музыка, образы и ассоциации исходят из самой сути музыки и не должны быть надуманными; о роли эрудиции музыкального педагога, знании образно-художественного и ассоциативного подтекста музыкального произведения (например, соната Ф. Листа си-минор – «Фауст» Гете; «Мефисто-вальс» №1; Ф. Листа – «Фауст» Ленау); некоторые частные вопросы и проблемы современной музыкальной педагогики, роль «школы» и профессионализма в преподавании специальных музыкальных дисциплин, о некоторых типах (типажах) современных педагогов.

О музыкальной критике, критериях оценки: критика – дилетантская: правильно только так, как я чувствую; критика полупрофессиональная: правильно только так, как я играю и как меня научили; критика профессиональная: с позиций стилистических требований, но с учетом разности индивидуальностей и разных «школ».

Композитор и исполнитель. Взаимоотношения в историческом аспекте. Объективное и субъективное в исполнительстве.

Методико-педагогические выводы: необходимость с первых шагов музыкального обучения апелляции педагога не только к чувству, но и к интеллекту, интеллектуальным возможностям ученика – «чем выше интеллект,



тем глубже чувство»; необходимость быть музыкальному педагогу не только учителем игры на фортепиано, но, прежде всего, Учителем Музыки; необходимость отсутствия противопоставления анализа и интуиции («не говорить, что один ученик играет «от души, а другой – от головы», постоянно помнить о необходимости синтеза»); избегать дидактических, императивных указаний, касающихся авторских ремарок в нотном тексте, без объяснений их логической и образной сути; воспитание у ученика, в первую очередь, эмоционального восприятия музыкального языка как такового («литературные, жизненные ассоциации вторичны, но не наоборот»); понимание педагогом необходимости владеть комплексной методикой преподавания («...путь сознательного освоения художественных средств выразительности – ритм, звук, фактура, интонация, фраза, педализация, – не менее труден, чем технологическое обучение игре на фортепиано; раньше ученик технологически развивается, чем научается музыкантски профессионально мыслить»); необходимость прививать диалектическое отношение к музыкальному тексту и музыкальной интерпретации («если в тексте нет догм; можно что-либо изменить, естественно, не ломая замысел композитора и не противореча требованиям стиля, – то интерпретация тем более требует творческого начала и поиска...»). Нейгауз: «Тот, кто только размышляет – будет теоретиком; тот, кто только чувствует – будет дилетантом; исполнителю же необходим синтез».

2) Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата

Тема 2.1 Работа над техническими упражнениями, приемы звукоизвлечения.

Использование веса руки: свод, постановка руки, роль 1-й и 2-й фаланги пальцев; кисть, вес руки и разнообразные приемы погружения руки в клавиатуру; о разнообразии приемов звукоизвлечения, исходя из особенностей и требований стиля различных композиторов (И.С. Бах, Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, И. Брамс, П. Чайковский, А. Скрябин, С. Рахманинов, С. Прокофьев).

Тема 2.2 Инструктивные этюды для учащихся 1-2 курсов музыкальных училищ.

1) Обзор сборников педагогического репертуара; 2) аспекты систематизации этюдного материала отечественных и зарубежных композиторов; 3) группировка этюдов по различным видам техники (арпеджио, "вращающиеся фигуры", гибкие движения кисти, гаммообразные последовательности, двойные ноты,



легкость кистевых движений и подготовка к игре октав, собранность кисти и крепость пальцев и др.), а также по сочетанию различных видов техники.

Тема 2.3 Усложнение инструктивного материала.

1) изучение этюдной литературы; 2) аспекты изучения и прохождения в фортепианном классе этюдов К. Черни соч.299 и соч.740 (анализ усложнения технических элементов, группировка этюдов с аналогичными техническими формулами различной трудности); 3) особенности строения этюдов М. Клементи; 4) особенности строения этюдов М. Мошковского; 5) сравнительный анализ инструктивных этюдов Й. Крамера, К. Черни, М. Клементи, М. Мошковского (Й. Крамер - подготовка к старинной клавирной музыке и музыке И. С. Баха, музыке эпохи рококо и барокко; К.Черни - подготовка к музыке венского классицизма; М. Клементи – подготовка к художественным концертным этюдам, включающим различные технические формулы; М. Мошковский – подготовка к фактуре композиторов-романтиков, в частности, к этюдам Ф. Шопена.

Тема 2.4 Переход к исполнению художественных этюдов.

1) изучение этюдной литературы; 2) эволюция жанра этюда; 3) сборники наиболее сложных инструктивных и художественных этюдов (М. Клементи, К. Черни, М. Мошковский, Ф. Шопен, Ф. Лист, А. Скрябин, С. Рахманинов и другие композиторы).

3) Работа над имитационной полифонией

Тема 3.1 Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обзор).

Важность работы над имитационной полифонией для слышания тембрального различия в голосоведении. Важность работы над имитационной полифонией для более ясного понимания различной роли пластов фактуры и их звучания в гомофонно-гармоническом складе:

1) голосоведение (отсутствие смешивания голосов в имитационной полифонии); 2) задержания и тянущиеся ноты; 3) особенности исполнения, выработка ясного слышания разнотемной (контрастной) полифонии; 4) голосоведение (отсутствие смешивания голосов в подголосочной полифонии); 5) разнотембровость голосоведения и пластов фактуры в имитационной разнотемной (контрастной) и подголосочной полифонии.



Проблемы динамики, артикуляции, штрихов при исполнении старинной клавирной музыки и музыки И.С. Баха на современном фортепиано. На сегодняшний день можно говорить о наличии четырех наиболее ярких средств выразительности в клавирной музыке И. С. Баха, также как и в старинной клавирной музыке: 1) динамика; 2) Артикуляция, штрихи; 3) интонация, фразировка; 4) музыкальное время.

Краткие сведения об устройстве органа, клавесина, клавикорда. Необходимость знания способа звукоизвлечения и его характерных особенностей для выбора манеры артикулирования при игре клавирной музыки на фортепиано.

Динамические принципы:

1. О термине «динамика», введенном в музыкальный обиход из философии И. Канта австрийским историком и теоретиком музыки Х. Негели в конце XVIII столетия;

2. Регистровка, характеристика различных тембров, ясность тембральной окраски звука в старинной клавирной музыке и творчестве Д. Скарлатти;

3. Взаимосвязь артикуляции и тембральной окраски определенного регистра;

4. Эффекты «Эхо» и регистровые переключения в клавирных сонатах Д. Скарлатти;

5. Взаимосвязь тембральной окраски звучания и эффектов «эхо» с ладо-гармоническими явлениями в сонатах Д. Скарлатти и клавирном творчестве И. С. Баха;

6. «Двойная архитектурная динамика» в клавирных произведениях И. С. Баха (определение Я. И. Мильштейна), построенных на имитационной полифонии, ее взаимосвязь с готической архитектурой;

7. Инструментовочная и мелодическая динамика в старинной клавирной музыке и клавирных произведениях И. С. Баха (по определению И. С. Браудо);

8. Три динамических принципа в клавирной музыке И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства конца XX-го столетия: 1) главный принцип – террасообразная динамика, по горизонтали, динамика крупных построений; 2) динамика инструментовочная, выявляющая индивидуальный тембр каждого из голосов внутри клавирного произведения (в особенности построенного на имитационной полифонии), – террасообразная динамика по вертикали; мелодическая динамика - динамика с живыми, выразительными деталями для интонационной подвижности внутри каждого линейно развивающегося голоса



в клавирных произведениях (в частности, построенных на имитационной полифонии).

9. Внешний и внутренний факторы обоснования террасообразной динамики по горизонтали: 1) исторический фактор - внешний фактор, исходящий из устройства тех клавишных инструментов, которые были во времена И. С. Баха (особое внимание в данном случае - органу и клавесину); 2) внутренний фактор, взаимосвязанный и взаимообусловленный с архитектурой клавирных произведений И. С. Баха, построенных на имитационной полифонии, в основе которых лежит «период типа развертывания», не имеющий «квадратности» и достаточно широкий по построению.

10. Взаимосвязь трех динамических принципов в клавирном творчестве И.С. Баха. Основополагающий динамический принцип – террасообразная (или террасная по Бодки) динамика по горизонтали; внутри нее находится инструментовочная динамика – террасообразная динамика по вертикали; внутри нее находится мелодическая или интонационная динамика. Все три динамических принципа существуют без всякого противоречия.

11. Богатейшие тембральные и динамические средства выразительности, открывающиеся путем сочетания разных регистров органа и клавесина.

12. Необходимость умения сочетать органную, клавесинную и клавишную звучности при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано для достижения наибольшей тембральной и динамической выразительности.

13. Сравнительный анализ динамических средств выразительности в Прелюдиях и фугах из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха и прелюдиях и фугах Д. Д. Шостаковича.

Артикуляция и штрих:

1. Подвижность в изменении артикуляции, разнообразие штриха в клавирных произведениях И.С. Баха: 1) единство артикуляции и штриха при выборе определенной манеры исполнения (органной, клавесинной либо клавишной) какого-либо клавирного произведения И. С. Баха; 2) разнообразный штрих, подвижность в изменении артикуляции и штриха как дополнительное средство выразительности при внутренней неподвижности тембра и динамики определенного регистра органа и клавесина; 3) диалектический подход при сочетании штрихового и артикуляционного единства и разнообразия при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на фортепиано, взаимосвязь с выбором манеры исполнения, важность определения манеры исполнения, (органной, клавесинной, клавишной).



2. О возможности диаметрально-противоположных артикуляционно-штриховых интерпретаций клавирных произведений И. С. Баха (например, инвенция E-dur, 3-х голосная) и т.д.

Мотивные структуры в клавирной музыке И.С. Баха. Роль фразировки и интонации:

1. Определение мотивной структуры тем в клавирных произведениях И.С. Баха: 1) ясность фразировки, необходимая для выявления структуры мотивов (ямбические и хорейческие построения, более сложные мотивы); 2) определенность и выпуклость в интонировании мотивов, необходимые для выявления структуры мотивов; 3) взаимосвязь и взаимообусловленность ясности фразировки и выпуклости интонирования; 4) необходимость межмотивной артикуляции; 5) взаимосвязь фразировки, интонации с межмотивной артикуляцией.

2. О роли разнообразия штриха и артикуляции для ясного исполнения мотивной, фразировочной, интонационной структуры тем в клавирных произведениях И. С. Баха.

3. Роль штрихового и артикуляционного разнообразия для ясности голосоведения в клавирных произведениях И. С. Баха (особая важность данного вопроса для произведений имитационной полифонии).

Подвижность музыкального времени при исполнении старинной клавирной музыки и музыки И. С. Баха. Специфика *tempo rubato*. Роль *rallentando* и *ritardando* для старинной клавирной музыки и, в особенности для имитационной полифонии И. С. Баха

1. Исторический (внешний) фактор обоснования необходимости *ritardando* и *rallentando* в старинной клавирной музыке и в клавирной музыке И. С. Баха - взаимосвязь с устройством клавишных инструментов периода творчества И.С. Баха; Подключение или отключение каких-либо регистров органа и клавесина.

2. Внутренний (архитектонический) фактор обоснования необходимости *ritardando* и *rallentando*; взаимосвязь подключения или отключения каких-либо регистров органа или клавесина с формой музыкального произведения; появление новой тембральной окраски, ее значение при отклонениях, модуляциях, появлении новых тональностей; образование определенной гармонической вертикали в каденциях и переходах с одного раздела музыкальной формы произведения, построенного на имитационной полифонии, на другой; роль гармонической вертикали при переходах в каденциях при линейном развитии голосоведения в имитационной полифонии.



3. Особенность исполнения *tempo rubato* в каденциях клавирных произведений И. С. Баха и в старинной клавирной музыке (выписываемость нотацией – длительностями нот).

4. Отличие *rubato* в прелюдиях и фугах Д. Д. Шостаковича от *rubato* в прелюдиях и фугах И. С. Баха.

5. Отличие Баховского *rubato* от *rubato* в произведениях композиторов - романтиков.

6. Темповая сфера в музыке И. С. Баха и в старинной клавирной музыке:

1) быстрые и медленные темпы в старинной клавирной музыке и музыке И. С. Баха; 2) взаимосвязь нотации и размера, выставленного при ключе при определении темпа; 3) жанровость музыки И. С. Баха, определение характера и типа движения; 4) определение темпа того или иного клавирного произведения И. С. Баха, исходя из его жанровой принадлежности.

Символика тем и тональностей в клавирных сочинениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха:

1. Философски-эстетическая направленность музыки И. С. Баха (светская и духовная музыка);

2. Образ Иисуса Христа и Библейские сюжеты в музыке И. С. Баха;

3. Французская клавесинная музыка (Ж. Рамо, Ф. Куперен) и музыка И.С. Баха;

4. Клавирное творчество Д. Скарлатти, особенности исполнения его сонат; взаимосвязь и различие с исполнением клавирной музыки И. С. Баха.

Тема 3.2 ХТК И.-С. Баха.

1) Проблемы творческого и методического подхода к исполнению на современном фортепиано, артикуляция, фразировка, интонация, мотивно-интонационные структуры, динамические принципы;

2) Проблемы стиля и художественного подхода к интерпретации;

3) Наиболее существенные выразительные средства старинной клавирной музыки и музыки И.-С. Баха: 1-штрих; 2-артикуляция; 3-фразировка и интонация, мотивно-интонационные структуры; динамические принципы-терассообразная динамика по горизонтали, терассообразная динамика по вертикали-индивидуальность тембра каждого из голосов в фактуре, построенной на имитационной полифонии, мелодическая или интонационная динамика.

Тема 3.3 Полифонические произведения русских композиторов.



- 1) Особенности полифонических произведений русских композиторов;
- 2) Сочетание подголосочной и имитационной полифонии;
- 3) Фуги П. И. Чайковского;
- 4) Фуги А. К. Лядова, А. Аренского, А. К. Глазунова;
- 5) Фуги Н. А. Римского-Корсакова;
- 6) Имитационная полифония в фортепианном творчестве С. И. Танеева.

Тема 3.4 Полифония XX века.

- 1) Характерные черты имитационной полифонии П. Хиндемита (линейность, атональность).
- 2) Анализ цикла - сборника П. Хиндемита “Ludus tonalis”.
- 3) Особенность строения интерлюдий и фуг П. Хиндемита.
- 4) Некоторые особенности исполнения фуг П. Хиндемита.
- 5) Имитационная полифония в фортепианном творчестве советских композиторов.
- 6) Особенности фортепианных обработок органных и клавирных произведений И.-С. Баха, построенных на имитационной полифонии.
- 7) И.-С. Бах – Д. Б. Кабалевский. Цикл-сборник «Маленькие органые прелюдии и фуги». Некоторые особенности исполнения.
- 8) Цикл-сборник Д. Д. Шостаковича «24 прелюдии и фуги». Общий обзор.
- 9) Образно-художественный строй прелюдий и фуг Д. Д. Шостаковича.
- 10) Взаимосвязь и отличие прелюдий и фуг Д. Д. Шостаковича от прелюдий и фуг И. С. Баха. Архитектоника, тональный план, особенности фактуры, штрих, артикуляция, интонация, фразировка, динамические принципы.
- 11) Цикл-сборник С. Слонимского «24 прелюдии и фуги». Общий обзор.
- 12) Образно-художественный строй прелюдий и фуг С. Слонимского.
- 13) С. Слонимский «24 прелюдии и фуги». Архитектоника, тональный план, особенности фактуры, штрих, артикуляция, интонация, фразировка, динамические принципы.
- 14) А. Г. Шнитке. Характерные черты письма в области имитационной полифонии (кластерная техника, применение 12-тоновой системы).

4) Работа над произведениями крупной формы

Тема 4.1 Работа над произведениями крупной формы с учащимися 1-2 курса музыкальных училищ.

- 1) Начало работы над вариационными циклами (вариации как более легко воспринимаемая форма, так как наиболее понятным для начинающих является



проведение темы и ее варианты в форме миниатюр, где наиболее ясно выражены характер и настроение);

2) Усложнение работы связано с подключением в программу начинающих учащихся произведений в форме рондо (рондо как наиболее доступная форма с запоминающимся и легко усваиваемым рефреном и разнохарактерными эпизодами);

3) Подключение в репертуар произведений в старинной сонатной форме или произведений с еще неустоявшейся формой классического сонатного allegro (легкие сонатины, легкие сонаты Й. Гайдна, которые, как правило, называются дивертисментами, 6 легких сонат В. А. Моцарта, сонатины Л.-в. Бетховена);

4) Включение в репертуар легких сонат, имеющих достаточно совершенную форму классического сонатного allegro (сонаты Кулау, Клементи, небольшие сонаты Й. Гайдна, легкие сонаты В. А. Моцарта, Л.-В. Бетховена).

Тема 4.2 Работа над произведениями крупной формы с учащимися 3-4 курсов музыкальных училищ.

1) Продолжение работы над произведениями крупной формы. Подключение в учебно-педагогический репертуар более сложных и развернутых произведений в форме рондо и вариационных циклов с элементами виртуозности (сочетание в учебно-академических программах строгих, так называемых, классических вариаций и свободных, так называемых, «глинкинских» вариаций);

2) Начало работы над более сложными и развернутыми сонатами Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л.-В. Бетховена;

3) Подключение в учебно-академические программы легких фортепианных концертино и концертов.

Тема 4.3 Работа над произведениями крупной формы со студентами бакалавриата.

1) Значительное усложнение репертуара в области произведений крупной формы;

2) Ознакомление и включение в репертуар сложных вариационных циклов венских классиков, композиторов-романтиков (Р. Шуман, И. Брамс), виртуозных вариационных циклов русских композиторов (М. Глинка, П. Чайковский), развернутых произведений в форме рондо (Ф. Шопен Рондо до-минор);

3) Усложнение репертуара в жанре фортепианного концерта;

4) Ознакомление и включение в репертуар сонат (частей сонат) композиторов-романтиков, русских композиторов, композиторов XX века.



Тема 4.4 Старинная сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти.

- 1) Ознакомление и включение в учебно-академический репертуар клавирных сонат Д. Скарлатти.
- 2) Изучение редакций Р. Киркпатрика и Лонго. Идеи компоновки нескольких сонат в цикл.
- 3) Ознакомление и включение в учебно-академический репертуар клавирных сонат других композиторов XVII–XVIII веков (Галуппи, Чимароза).
- 4) Овладение навыками регистрово-тембрального звучания инструмента, изучение задач владения различными штрихами, подробной артикуляцией, ясной и точной фразировочно-интонационной сферой.

Тема 4.5 Работа над крупной формой венских классиков.

- 1) артикуляция - раздельность, расчлененность, роль вышеназванных факторов в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- 2) разнообразие артикуляции в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- 3) исполнение *legato*, природа тем, отличие от вокальности Шуберта, Рахманинова, множественность разговорных характеристик, роль речитативов – отсюда динамика речи;
- 4) мелкая пальцевая (клавесинная) техника в клавирных произведениях И. Гайдна;
- 5) разнообразие мелкой техники в клавирной музыке В. А. Моцарта, отличие от клавирных произведений И. Гайдна;
- 6) отсутствие *staccatissimo* (чрезмерно острого *staccato*) в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- 7) роль клиньевого *staccato* в клавирных произведениях И. Гайдна;
- 8) множественность оттенков *staccato* и *poco legato* в клавирном творчестве В. А. Моцарта.

Тема 4.6 Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений.

- 1) ранние сонаты первого периода творчества Бетховена; влияние И. Гайдна и М. Клементи; появление характерных черт бетховенского фортепианного стиля;



2) средний период творчества Бетховена, создание сонат-фантазий (*quasi una fantasia*), специфика их исполнения, появление романтических тенденций;

3) поздние сонаты Бетховена, особенности их исполнения, взаимосвязь и предвосхищение эпохи романтизма;

4) симфонизация жанра фортепианной сонаты;

5) «фортепианность» в сонатах Бетховена.

Некоторые вопросы бетховенского пианизма:

1) необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений Бетховена;

2) разнообразие *legato* в фортепианных произведениях Бетховена;

3) о поющем звуке в фортепианных произведениях Бетховена;

4) разнообразие приемов исполнения мелкой техники; пальцевая техника, идущая от клавесинной манеры исполнения и И. Гайдна, фортепианное *legato*, исполняемое с поверхности клавиши без глубокого погружения в клавиатуру (начало финала «Лунной сонаты»), мелкая техника с использованием веса руки, использование *legato tenuto*, «плывущее» и артикуляционно ясное *legato*;

5) *staccato* в сонатах Бетховена;

6) необходимость достижения различных тембров на фортепиано и инструментальное начало в фортепианных произведениях Бетховена;

7) фактура в фортепианной музыке Бетховена;

8) разнообразие крупной и октавной техники в фортепианных произведениях Бетховена;

9) терции, удвоения, аккордика (для сравнения предлагается начало фантазии Моцарта *c-moll* К № 475 и начало «Патетической» сонаты);

10) роль унисонов в фортепианном творчестве Бетховена.

Тема 4.7 Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы.

1) Рондо и вариации в творчестве Й. Гайдна (обобщение и классификация исполнительских задач. Хронологический обзор).

2) Рондо и вариации в творчестве В.-А. Моцарта (обобщение и классификация исполнительских задач. Хронологический обзор).

3) Рондо и вариации в творчестве Л.-в. Бетховена (обобщение и классификация исполнительских задач. Хронологический обзор).

4) Ознакомление и включение в учебно-академический репертуар «нестандартных» сонатных циклов (где вместо сонатного *allegro* могут быть



вариационные циклы, а финалы написаны в развернутой форме рондо-сонаты. Сложные и развернутые сонаты Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л.-в. Бетховена, других композиторов.

5) Ознакомление и включение в учебно-академический репертуар произведений сонатной формы композиторов-романтиков, композиторов 20 и 21 веков.

5) Пьесы и произведения малых форм различных эпох

Тема 5.1 Пьесы различных жанров английских и французских клавесинистов.

Творчество Ж. Ф. Рамо. Пьесы и сборники пьес для клавира, творчество Ж. Б. Люлли. Клавирное творчество, творчество Ф. Куперена. Пьесы и сборники пьес для клавира, обзор сборников пьес для клавира различных авторов.

Тема 5.2 Пьесы венских классиков.

Творчество Й. Гайдна, творчество В. А. Моцарта, творчество Л.-в. Бетховена.

Тема 5.3 Пьесы романтической эпохи.

Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта:

1) особенности фактуры в фортепианных произведениях Ф. Шуберта, звуковой баланс между мелодией и аккомпанементом; унисоны и полифоничность;

2) вокальная природа фортепианной музыки Шуберта, особенности и разнообразие шубертовского legato (сочетание вокальности и речитативности);

3) «пианистические неудобства» в фортепианной музыке Шуберта и пути их преодоления;

4) разнообразие штрихов и артикуляции в фортепианных произведениях Шуберта;

5) необходимость фразировочной точности, дыхания при ведении мелодической линии; интонационная выразительность при исполнении фортепианных произведений Шуберта;

6) роль средних голосов в исполнении вокально-дуэтного начала, ясность и дифференциация фактурных пластов в фортепианной музыке Шуберта;

7) выразительные средства динамики и тембральность в фортепианных произведениях Шуберта;



8) разнообразие приемов педализации, необходимость сочетания правой и левой педали для достижения красочности при исполнении фортепианных произведений Шуберта;

9) *rubato* и музыкальное время в музыке Шуберта; сочетание классических и романтических тенденций в его фортепианных произведениях;

10) разнообразие жанров в фортепианной музыке Шуберта; особенности его фортепианных миниатюр; классические и романтические черты в его фортепианных сонатах.

Некоторые особенности исполнения фортепианной музыки Р. Шумана:

1) особенности шумановской фактуры, стремление к большим «расстояниям» и большому объему звучания, использование крайних регистров фортепиано, полифоничность, дифференциация фактуры;

2) шумановская образность, карнавальность, «маски толпы», портретность и характерность, скрытая за каждой маской, психологичность музыки Шумана;

3) вопросы шумановского пианизма, необходимость разнообразия звучания инструмента, а, следовательно, и пианистических приемов при постоянных (моментальных) образных и характерных переключениях;

4) о правильном прочтении шумановской интервалики и расшифровке ее образности:

квинта – ощущение пустоты и символ смерти;

секунда – камерность, лирическая трепетность;

секста – дуэтность;

терция – теплота и проникновенность;

октава – наполненность, квинтэссенция лирических чувств, полнокровность бытия;

5) шумановские лирические темы, их отличие от лирических тем Шопена (не всегда единство дыхания присутствует, как у Шопена, есть ощущение предыдущих переживаний, множественность психологических нюансов);

6) необходимость инструментовки и тембральности в фортепианной музыке Шумана;

7) разнообразие динамической сферы в музыке Шумана;

8) разнообразие приемов педализации в фортепианных произведениях Шумана;

9) *rubato* и музыкальное время в музыке Шумана; адекватность темпа внутреннему состоянию, мгновенность перемен; роль синкоп; политритмия и «ломка» ритма с одной стороны и его сохранение с другой;

10) паузы и разговорные характеристики в музыке Шумана;



11) разнообразие музыкальных форм в фортепианной музыке Шумана и различие его циклов фортепианных миниатюр (карнавальность, театральность и характерность в «Карнавалах»; образность, картинность, пейзажность и фантазийность в циклах миниатюр: «Лесные сцены», «Детские сцены», «Листках из альбома» соч. 124; лирико-психологическая сфера в «Крейслериане» и «Юмореске»; лирико-философская сфера в «Фантазии» и «Симфонических этюдах»);

12) особенности исполнения и прочтения шумановских финалов;

13) философско-эстетическая и литературная платформа фортепианного творчества Р. Шумана, программность его фортепианных произведений.

Некоторые вопросы пианизма Ф. Шопена и особенности исполнения его фортепианных произведений:

1) о фактуре и полифоничности в фортепианных произведениях Шопена;

2) шопеновского *legato*, искусство пения на фортепиано (стремление к *Bel canto*), разнообразие приемов *legato* и воображаемое *legato*;

3) различие туше и разнообразие пианистических приемов при решении различных звуковых задач в фортепианных произведениях Шопена, вопросы артикуляции и пианистического дыхания;

4) о необходимости гибкости кисти и свободы руки, связь пианистических приемов с вокальным искусством;

5) о дифференциации звуковых планов, красочно-динамической палитра;

6) особенности шопеновской акцентировки;

7) законы естественной фразировки и интонационная выразительность в фортепианных произведениях Шопена;

8) естественное положение руки на клавиатуре, положение и функции пальцев, новаторские принципы аппликатуры, техническое удобство и художественный смысл аппликатуры; принцип индивидуального своеобразия пальцев, подкладывание и перекладывание пальцев (применение первого и пятого пальцев на черных клавишах, аппликатура скольжения по «Школе Шопена» и его пианистическим воззрениям («Метод методов» и свод Шопеновских руководящих правил);

Некоторые вопросы пианизма Ф. Листа и особенности исполнения его фортепианных произведений:

1) о листовской фактуре и разнообразном использовании технических формул в его фортепианных произведениях («революция» в фортепианном искусстве и новаторство Ф. Листа);



2) необходимость разнообразия звучания, колористичность фортепианных произведений Листа;

3) необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении различных технических формул в фортепианных произведениях Листа; разнообразие артикуляции и технических приемов исполнения мелкой техники; разнообразие приемов исполнения крупной и аккордовой техники, обязательность участия кисти, предплечья, необходимость свободы руки и участия плечевого пояса для достижения большого объема звучания;

4) разнообразие звуковых задач в исполнении фортепианной музыки Листа; градации *piano* и градации *forte*; безударность *forte* и его разнообразие;

5) необходимость дифференциации фактурных пластов при исполнении фортепианных произведений Листа;

6) новаторство Листа в области фортепианной аппликатуры, позиционная аппликатура;

7) разнообразие приемов педализации в фортепианных произведениях Листа; гармоническая, фактурная и колористическая педаль; полупедаль и длинная (обертоновая) педаль; вибрирующая педаль; необходимость применения левой педали для достижения разнообразия и красочности звучания фортепиано;

8) музыкальное время и особенности *rubato* в фортепианных произведениях Листа; необходимость темпового стержня при кажущейся свободе движения, возможные варианты отклонения от основного темпа, точность соотношения различных длительностей и разных ритмических формул; листовские темповые ремарки и указания;

9) разнообразие листовской программности; скрытая и сюжетная (конкретная) программность; взаимосвязь фортепианной музыки Листа с живописью, скульптурой, поэзией, прозой, листовская идея синтеза искусств; философичность музыки Ф. Листа;

10) картинность и психологичность фортепианной музыки Листа.

Тема 5.4 Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения.

Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие романтических пианистических традиций Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса:

1) «многослойность» фактуры;

2) развитость подголосочной полифонии;



3) необходимость исполнительского умения отделять главное от второстепенного в плотной и насыщенной фактуре;

4) особенности аккордовой фактуры и фигурационной фактуры; ясность баса - основы гармонической вертикали; необходимость выстраивания вертикали; разнообразие приемов исполнения фигурационной фактуры (фигурационная фактура гармонического заполнения и фона, например, в побочной партии 1-й части Первого фортепианного концерта Чайковского, в главной партии 1-й части Первого фортепианного концерта Рахманинова и мелодическая фигурационная фактура или фигурационная фактура, имеющая главенствующее значение, например, в этюде-картине до минор, соч. 39 № 1 Рахманинова); соотношение регистров фортепиано; парение русской кантилены над фоном;

5) особенности хоральной и песенной фактуры в фортепианных произведениях русских композиторов;

6) разнообразие «колокольности» в фортепианных произведениях Бородина, Мусоргского, Рахманинова и Скрябина;

7) сочетание различных технических формул в произведениях Чайковского, Балакирева, Рахманинова, Скрябина;

8) разнообразие пианистических задач при исполнении фортепианных произведений русских композиторов (сравнение, к примеру, фортепианных сочинений Мусоргского и Чайковского, Рахманинова и Скрябина);

9) взаимосвязь с пианизмом композиторов-романтиков и характерные черты русского пианизма; предвосхищение пианистических традиций XX века в творчестве Мусоргского и Скрябина.

Тема 5.5 Пьесы композиторов-импрессионистов.

Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов.

Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения

Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов:

1) «многослойности» фактуры;

2) необходимость ясного звучания всех «пластов» фактуры;

3) необходимость ясного разделения «главного» и «второстепенного» при одновременном звучании разных пластов фактуры и умении разделять («расцветчивать») главные и второстепенные (фактурные или колористические) эпизоды при горизонтальном развитии «музыкальной ткани»;

4) песенная, мелодизированная, аккордовая, хоральная, колористическая - типы фактуры в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов;



5) о необходимости исполнительского умения выстраивать по-разному вертикаль в различных типах фактуры;

6) о ясных и длинных басах - основах гармонической вертикали - при развивающейся фактуре и усложняющейся гармонии; о ясном звучании баса и использовании одного тянущегося баса (одной гармонической опоры) на разные гармонии;

7) сочетание различных технических формул и их разнообразие в фортепианной музыке композиторов-импрессионистов.

Тема 5.6 Жанр малой формы (пьесы) XX века. Пьесы зарубежных композиторов (обзор циклов-сборников миниатюр для детей).

Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века.

Типы фактур в фортепианных произведениях XX века

Разнообразие стилистических тенденций:

1) позднеромантический или постромантический пианизм и фортепианные произведения данного направления;

2) неоклассические тенденции в фортепианной музыке XX века;

3) новаторство пианистических идей в фортепианной музыке XX века; появление ударно-шумовой трактовки фортепиано, реально-беспедальный пианизм;

4) диалектическая взаимосвязь реально-беспедального и иллюзорно-педального пианизма, качественно новое фортепианное мышление;

5) фортепианные произведения, основанные на додекафонной системе;

6) конструктивизм в фортепианной музыке XX века;

7) влияние джаза на фортепианную музыку XX века.

Разнообразие типов фактур в фортепианной музыке XX века:

1) плотная и широко-рассредоточенная фактура гармонического сложения; красочно-колористическая тенденция в фортепианных произведениях позднеромантического и постромантического направлений;

2) разные типы неоклассической фактуры; функциональная тенденция, аккордово-гармоническая и линейная (мануальная) типы фактур, схематизированная гомофонно-гармоническая фактура;

3) фортепианные произведения, основанные на смешанных типах фактур; сочетание неоклассических, линейных, гомофонно-гармонических, реально-беспедальных и иллюзорно-педальных решений внутри одного фортепианного произведения;



4) разные виды полифонии в фортепианной музыке XX века; сочетание элементов имитационной, подголосочной и контрастной полифонии; фортепианные произведения, построенные на развернутой имитационной полифонии (или содержащие ее).

Тема 5.7 Пьесы советских и российских композиторов для детей.

Обзор сборников и циклов пьес 1930–50 годов.

Обзор сборников и циклов пьес 1950–90 годов.

Обзор сборников и циклов пьес конца XX века – начала XXI века

б) Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище

Тема 6.1 Планирование учебного процесса. Проведение урока.

Музыкальные способности. Организация домашних занятий

Планирование учебного процесса

Научные предпосылки организации занятий. Использование в них системного принципа. Планирование занятий.

Задача оптимального охвата стилей, жанров и форм в репертуаре ученика, пропорциональность сочетания художественного и инструктивного материала.

Последовательность усложнения средств выразительности и технических приемов в изучаемом репертуаре.

Индивидуальные планы: характеристика учащегося, репертуар, распределение по полугодиям, виды работы над ним; выступления на экзаменах, открытых уроках, концертах.

Проведение урока и организация домашних занятий. Значение домашней работы в формировании самостоятельности ученика, творческого подхода к делу, умения планировать время и результат деятельности, приобретение умения анализировать достижения и недостатки

Проблема индивидуальных занятий в педагогическом процессе. Подготовка педагога к уроку. Цели и задачи урока, его основное содержание и компоненты. Продолжительность и насыщенность урока. Виды и формы работы на уроке. Зависимость формы занятий от конкретных задач, стоящих перед учеником. Ясная постановка задач к домашним занятиям. Рекомендации по плану домашней работы ученика. Записи в дневнике, их доступность для ученика и логическая выстроенность.

Режим домашних занятий. Организация и дисциплина работы. Проблема количества и качества занятий. Особенности домашней работы на различных



этапах обучения. Различия в построении самостоятельных занятий в связи с разными этапами работы над музыкальным произведением.

Музыкальные способности. Основные задачи, возникающие перед педагогом фортепианного класса в отношении развития общих и специальных способностей учащихся

Существующие системы определения музыкальных способностей. Использование игровой ситуации в процессе проверки музыкальных данных ребенка. Возможность поэтапного определения музыкальных способностей. Пробное обучение. Степень условности в определении музыкальных способностей.

Необходимость неустанного внимания к развитию музыкального слуха учащихся, всех его компонентов и разновидностей. Методы развития слуха. Развитие музыкально-ритмического чувства учащихся. Развитие чувства ритма на основе постепенного накопления разнообразных музыкально-ритмических представлений от простейших - до высшего порядка.

Проблема музыкальной памяти в истории фортепианного исполнительства и педагогики. Роль памяти в исполнительском процессе. Необходимость развития в процессе обучения фортепианной игре различных видов памяти.

Необходимость систематического и разностороннего развития творческих способностей ученика. Связь композиторской и исполнительской одаренности.

Роль воображения в исполнительском процессе для познания и творческого воссоздания замысла композитора по нотной записи. Приемы развития творческого воображения.

Тема 6.2 Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением.

Изучение фортепианного репертуара музыкального училища

Произведения И. С. Баха - наиболее сложные инвенции и «Хорошо темперированный клавир» как основа полифонического репертуара в училище.

Работа над полифоническими произведениями Д. Шостаковича, Р. Щедрина, П. Хиндемита.

Произведения крупной формы разных жанров. Изучение широкого круга сонат венских классиков, западноевропейских и современных композиторов, а также различных вариационных циклов. Работа над концертами композиторов прошлого и современности.



Изучение этюдной литературы. Эволюция жанра этюда. Сборники наиболее сложных инструктивных и художественных этюдов (Клементи, К. Черни, Ф. Шопен, Ф. Лист, А. Скрябин, Рахманинов и другие композиторы).

Пьесы западноевропейских романтиков, русских, зарубежных и современных композиторов.

Ознакомление учащихся в процессе работы над этими сочинениями с основными стилевыми направлениями фортепианной литературы и их проявлениями в творчестве крупнейших ее представителей, с индивидуальной трактовкой композиторами музыкальных жанров и средств музыкальной выразительности - мелодии, гармонии, ритма, фактуры и др.

Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением

Виды чтения нотного текста

Чтение с листа как одно из ключевых умений музыканта, необходимых для всех видов его практической деятельности.

Составные компоненты чтения с листа: ускоренное восприятие нотной графики, структурное восприятие текста по горизонтали и вертикали, мгновенная двигательная реакция на сигналы нотного текста, владение аппликатурной техникой, способность предвосхищать развертывание музыкальной мысли. Приемы, облегчающие чтение с листа: предварительный анализ структуры произведения, ритмической стороны, простейший анализ гармонии.

Другой вид чтения нотного текста - тщательный его **разбор**, важность контроля со стороны педагога за развитием этого умения, его совершенствованием.

Вопросы **звучания**. Особенности звукообразования на фортепиано и свойства фортепианного звука. Понятие «хорошего звука», способствующего наилучшему воплощению художественных намерений исполнителя. Многообразие приемов звукоизвлечения, связанное с различными конкретными художественными задачами, возникающими перед пианистами.

Динамические особенности звучания. Динамика и музыкальная выразительность. Закономерности музыкального восприятия динамики. Шкала динамических градаций. Роль динамики. Динамические нарастания и спады, их акустические и художественные закономерности. Динамика и тембровая палитра звучания.

Ритм, метр. Ощущение ритмо-основы как начала работы по воспитанию ритмически свободной игры. Значение ритмического начала в воссоздании



формы произведения. Полиритмические трудности и способы их преодоления. Паузы, цезуры, ферматы; их выразительное значение.

Стилевые закономерности

Темп музыкального произведения как одна из важнейших характеристик музыкального образа. Авторские указания темпа. Специфические обозначения темпа и характера движения в творчестве разных композиторов. Выбор темпа как проявление уровня художественного осмысления музыкального произведения.

Работа над **мелодией**. Проблема интонирования мелодий в связи с их стилистическими особенностями, характером музыки и индивидуальной манерой исполнения.

Логика мелодического развития. Фразировка, интонация. Выразительное значение артикуляции в произнесении музыкальных звуков, в исполнении мелодий. Важность систематической работы над мелодиями певучего характера разных типов. Организация горизонтали, объединения по горизонтали и реальное интонационное напряжение и горизонтальное напряжение в развитии музыкальной фразы, «столбовые» ноты, «магнитные» такты, внутренне ощущение развития горизонтали.

Одновременное исполнение нескольких голосов в фактуре полифонического склада. Работа над полифонией как одна из важнейших задач в воспитании мышления и мастерства пианиста. Типические трудности для учащихся при исполнении постепенно усложняющихся произведений полифонического склада.

Воспитание **гармонического** мышления учащихся. Выявление формообразующих функций гармонии, ее связей с мелодическим развитием, фразировкой, колористическая роль гармонии.

Педализация. Значение педализации. Формообразующая, тембровая, гармоническая, колористическая, фактурная педаль. Приемы педализации (запаздывающая, прямая, вибрирующая, полупедаль).

Общие основы исполнительской техники и работа над ее развитием

Различные методы работы над техникой. Методика работы над различными видами техники: пальцевой, октавной, аккордовой и т.д.

Аппликатура. Понятие наилучшей аппликатуры, художественные критерии ее установления. Зависимость аппликатуры от технических заданий, техническая целесообразность аппликатуры. Аппликатура гамм, арпеджио, двойных нот.



5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

5.1. Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам).

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Кол-во часов на СРС	Содержание и формы СРС	КОД формируемой компетенции
1.	Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности	6	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа.	ОПК-3; ПК-3
2.	Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата	24	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа.	ОПК-3; ПК-3
3.	Работа над имитационной полифонией	42	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных	ОПК-3; ПК-3



			произведений по данной теме. Самостоятельная работа.	
4.	Работа над произведениями крупной формы	14	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа.	ОПК-3; ПК-3
5.	Пьесы и произведения малых форм различных эпох	14	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа.	ОПК-3; ПК-3
6.	Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище	17	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа.	ОПК-3; ПК-3



5.2. Образовательные технологии

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки реализация компетентностного подхода должна предусматривать широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (деловых и ролевых игр, разбор конкретных ситуаций, психологические и иные тренинги) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся. В рамках учебных курсов должны быть предусмотрены встречи с представителями российских и зарубежных компаний, государственных и общественных организаций, мастер-классы экспертов и специалистов.

5.3. Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:

а) методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:

- лекции;
- семинары;
- самостоятельная работа студентов;

б) методы и средства, направленные на практическую подготовку:

- мастер-классы преподавателей и приглашенных специалистов;
- учебная практика.

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

Лекция. Используются различные типы лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящую студента к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная. Содержание и структура лекционного материала направлена на формирование у обучающихся соответствующих компетенций и соотносится с выбранными преподавателем методами контроля.

Семинар – практическое занятие, являющееся дополнением лекционных занятий в рамках изучения дисциплины. Семинары проходят в различных



диалогических формах – дискуссии, деловые и ролевые игры, разборы конкретных ситуаций, психологические и иных тренингов, обсуждение результатов написания студенческих работ (курсовых, рефератов, творческих работ и т.д.), вузовских и межвузовских конференций.

Самостоятельная работа обучающихся. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине (модулю)

- 1) Краткий конспект лекций по дисциплине.
- 2) Аудиоматериалы по всем разделам курса.

Методические материалы в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе в методическом кабинете деканата.

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а так же методические указания по освоению дисциплины (модуля), описываются в отдельном документе «**Оценочные средства дисциплины**».

7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература:

http://isi-vuz.ru/Files/%D0%AD%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3.pdf

<http://www.iprbookshop.ru/>



<https://urait.ru/>

Авторы / составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
Цыпин Г.Н.	Музыкальное исполнительство. Исполнитель и техника.	М.: Юрайт, 2016
Цыпин Г.Н.	Обучение игре на фортепиано	М.: Юрайт, 2016
Торопова А.В.	Музыкальная психология и психология музыкального образования	М.: Юрайт, 2016

Дополнительная литература:

Авторы / составители	Наименование (заглавие)	Издательство, год
Прокофьев С.С.	Сказки старой бабушки	М.: Музыка, 1983
Нотное издание	Сонаты Бетховена	Будапешт: Музыка, 1972
Иванченко Г.В.	Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы.	М.: Смысл, 2001.

8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ "ИНТЕРНЕТ"

Современные профессиональные базы данных

- Национальная электронная библиотека (НЭБ) <https://rusneb.ru/>
- Российская государственная библиотека <https://www.rsl.ru/>

Информационные справочные системы

9. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);



- программы, демонстрации видео материалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»);
- программы для демонстрации и создания презентаций (например, «Microsoft PowerPoint»);
- интернет-версия системы КонсультантПлюс <https://www.consultant.ru/online/>;
- информационно-правовой портал Гарант.ру <http://www.garant.ru/>;
- система для проверки письменных работ на предмет неправомерных заимствований «Антиплагиат. ВУЗ»;
- Электронно-Информационная Образовательная Среда.

**10. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ,
необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине
(модулю)**

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
Лекция	Аудитории для проведения занятий лекционного типа, оборудованные стационарным или переносным мультимедийным комплексом для презентаций, маркерной доской, партами и стульями
Семинар	Аудитории для проведения занятий семинарского типа, оборудованные стационарным или переносным мультимедийным комплексом для презентаций, маркерной доской, партами и стульями



ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Дата внесения изменений	Краткое описание изменений, внесенных в РПД	№ протокола кафедры
2019	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2020	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	
2021	<i>Актуализированы списки литературы, обновлен перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»</i>	