



ФГОС ВО
(версия3++)

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

Рабочая программа дисциплины

ЧЕЛЯБИНСК
ЧГИК
2026

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

Кафедра специального фортепиано

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

Рабочая программа дисциплины

программа специалитета

«Фортепиано»

по специальности

53.05.01 Искусство концертного исполнительства

квалификация: Концертный исполнитель.

Преподаватель

Челябинск

ЧГИК

2026

УДК 786 (073)
ББК 85 315. 3я 73
И 71

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства.

Автор-составитель: М. В. Ивашков, декан консерваторского факультета, профессор

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 5 от 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023/ИКИ Ф

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2024/25	протокол № 11 от 27.05.2024
2025/26	протокол № 8 от 26.05.2025
2026/27	протокол № 10 от 25.05.2026
2027/28	
2028/29	

И 71 Изучение педагогического репертуара : рабочая программа дисциплины : программа специалитета «Фортепиано» по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, квалификация : Концертный исполнитель. Преподаватель / авт.-сост. М. В. Ивашков ; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2023. – 86 с. – (ФГОС ВО версия 3++). – Текст : непосредственный.

Рабочая программа дисциплины включает: перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы; указание места дисциплины в структуре ОПОП; объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся; содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам), с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий; перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине; фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине; перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины; перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины; методические указания для обучающихся по освоению дисциплины; перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения; описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

© Челябинский государственный институт культуры, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация.....	6
1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	7
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	9
3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся.....	9
4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий.....	10
4.1. Структура преподавания дисциплины.....	10
4.1.1. Матрица компетенций.....	12
4.2. Содержание дисциплины.....	14
5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине.....	35
5.1. Общие положения.....	35
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы.....	37
5.2.1. Содержание самостоятельной работы.....	37
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы.....	39
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы.....	41
6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.....	41
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы.....	41
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания.....	65
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования.....	66
6.2.2. Описание шкал оценивания.....	67
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене.....	67
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания.....	67
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы.....	68
6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену.....	68
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.....	69
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы.....	69
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций.....	69
6.3.4.1. Планы семинарских занятий.....	69
6.3.4.2. Задания для практических занятий.....	69
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.....	69
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).....	80
6.3.4.5. Тестовые задания.....	81
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.....	81

7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.....	82
7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы.....	82
7.2. Информационные ресурсы.....	82
7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы.	82
7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет.....	83
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	83
9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществле- ния образовательного процесса по дисциплине.....	84
Лист изменений в рабочую программу дисциплины.....	85

Аннотация

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.В.ДВ.01.01 Изучение педагогического репертуара
2	Цель дисциплины	– воспитание специалистов широкого профиля, подготовленных для ведения в музыкальном училище, колледже, ДМШ, ДШИ класса специального фортепиано, а также классов общего фортепиано для вокалистов, струнников, других инструменталистов; класса концертмейстерской подготовки и курсов методики и педагогической практики в музыкальном училище, колледже. Курс призван обеспечить студентов необходимыми для этой работы знаниями, умениями и навыками, сформировать у них целостную систему взглядов на музыкально-педагогический процесс.
3	Задачи дисциплины заключаются в:	– приблизить вопросы теоретического порядка к вопросам практического исполнительства на фортепиано, показать их тесную взаимосвязь и взаимообусловленность; – научить студентов самостоятельно мыслить и анализировать, обратив особое внимание на необходимость в музыкальной педагогике постоянного творческого роста и поиска при наличии широкой эрудиции по музыкально-историческим, культурологическим, музыкально-эстетическим, музыкально-исполнительским и музыкально-педагогическим проблемам и аспектам.
4	Планируемые результаты освоения	ПК-6; ПК-7
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 5 в академических часах – 180
6	Разработчики	М. В. Ивашков, декан консерваторского факультета, профессор

**1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ,
СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

В процессе освоения основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП) обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

Таблица 1

Планируемые результаты освоения ОПОП	Перечень планируемых результатов обучения (индикаторы достижения компетенций)			
	Код индикатора	Элементы компетенций	по компетенции в целом	по дисциплине
1	2	3	4	5
ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Знать	– 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; – методическую литературу по профилю	– 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; – методическую литературу по профилю
	ПК-6.2	Уметь	– развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу; – использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения; – использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач; – планировать	– развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу; – использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения; – использовать методы психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач; – планировать

			учебный процесс, составлять учебные программы	учебный процесс, составлять учебные программы
	ПК-6.3	Владеть	– навыками общения с обучающимися разного возраста; – приемами психической саморегуляции; – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей; – навыками воспитательной работы с обучающимися	– навыками общения с обучающимися разного возраста; – приемами психической саморегуляции; – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей; – навыками воспитательной работы с обучающимися
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	Знать	– современные психолого-педагогические технологии; – особенности взаимодействия педагога с обучающимися разных возрастных групп	– современные психолого-педагогические технологии; – особенности взаимодействия педагога с обучающимися разных возрастных групп
	ПК-7.2	Уметь	– определять основные задачи развития творческих способностей различных категорий обучающихся и способы их решения; – использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения	– определять основные задачи развития творческих способностей различных категорий обучающихся и способы их решения; – использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения
	ПК-7.3	Владеть	– навыками разработки учебных программ музыкально-эстетического воспитания, учитывающих	– навыками разработки учебных программ музыкально-эстетического воспитания, учитывающих

			личные и возрастные особенности обучающихся; – навыками формирования у обучающихся художественно- эстетических потребностей	личные и возрастные особенности обучающихся; – навыками формирования у обучающихся художественно- эстетических потребностей
--	--	--	--	--

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений учебного плана и является дисциплиной по выбору.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История музыки (зарубежной, отечественной)», «Сольфеджио», «Музыкальная форма», «Специальный инструмент», «История исполнительского искусства», «Фортепианный ансамбль», «Методика обучения игре на инструменте».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин: «Методика обучения игре на инструменте», прохождении практик: исполнительской, педагогической, подготовке к государственной итоговой аттестации.

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ В ЗАЧЕТНЫХ ЕДИНИЦАХ С УКАЗАНИЕМ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ, ВЫДЕЛЕННЫХ НА КОНТАКТНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ (ПО ВИДАМ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ) И НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с утвержденным учебным планом составляет 5 зачетных единиц, 180 часов

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов
	Очная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	180
– Контактная работа (всего)	74,3
в том числе:	
лекции	-
семинары	-
практические занятия	-
мелкогрупповые занятия	-
индивидуальные занятия	72
консультация <i>в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)</i>	2
иная контактная работа (ИКР) <i>в рамках промежуточной аттестации</i>	0,3
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	79
– Промежуточная аттестация обучающегося – экзамен: контроль	26,7

**4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ
(РАЗДЕЛАМ) С УКАЗАНИЕМ ОТВЕДЕННОГО НА НИХ КОЛИЧЕСТВА
АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ И ВИДОВ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ**

4.1. Структура преподавания дисциплины

Таблица 3

Очная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)				с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа					
		лек.	сем.	прак т.	инд.		
1	2	3	4	5	6	7	8
<i>Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности</i>							
Тема 1. <i>Некоторые основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства</i>	3					3	
Тема 2. <i>Необходимые этапы работы над музыкальным произведением</i>	9				9		
Тема 3. <i>Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика</i>	3					3	
<i>Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата</i>							
Тема 4. <i>Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения</i>	9				9		
Тема 5. <i>Инструктивные этюды для 1–5 и 6–8 классов</i>	4					4	
Тема 6. <i>Усложнение инструктивного материала в среднем звене обучения</i>	4					4	
Тема 7. <i>Переход к исполнению художественных этюдов</i>	4					4	
<i>Итого 3 семестр</i>	36				18	18	
<i>Раздел 3. Работа над имитационной полифонией</i>							
Тема 8. <i>Произведения, основанные на имитационной полифонии раз-</i>	18				18		

личных жанров (обозрение)							
Тема 9. Нотные тетради Анны Магдалены Бах и Вильгельма Фридемана Баха	3					3	
Тема 10. Маленькие прелюдии и фуги И.-С. Баха	3					3	
Тема 11. 2х-голосные и 3х-голосные инвенции И. С. Баха	3					3	
Тема 12. ХТК И.-С. Баха	3					3	
Тема 13. Полифонические произведения русских композиторов	3					3	
Тема 14. Полифония XX века	3					3	
Итого 4 семестр	36				18	18	
Раздел 4. Работа над произведениями крупной формы							
Тема 15. Работа над произведениями крупной формы 1–4 классы ДМШ	4					4	
Тема 16. Работа над произведениями крупной формы 5–6 классы ДМШ	4					4	
Тема 17. Работа над произведениями крупной формы 7–8 классы ДМШ	4					4	
Тема 18. Старинная сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти	2					2	
Тема 19. Работа над крупной формой венских классиков	2					2	
Тема 20. Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	18				18		
Тема 21. Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы	2					2	
Итого 5 семестр	36				18	18	
Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох							
Тема 22. Пьесы различных жанров английских и французских клавесинистов	4					4	
Тема 23. Пьесы венских	5					5	

<i>классиков</i>							
Тема 24. <i>Пьесы романтической эпохи</i>	4				4		
Тема 25. <i>Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения</i>	4				4		
Тема 26. <i>Пьесы композиторов-импрессионистов</i>	4				4		
Тема 27. <i>Жанр малой формы (пьесы) XX века. Пьесы зарубежных композиторов (обзор циклов-сборников миниатюр для детей)</i>	6				6		
Тема 28. <i>Пьесы советских и российских композиторов для детей</i>	6					6	
Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище							
Тема 29. <i>Планирование учебного процесса. Проведение урока</i>	6					4	
Тема 30. <i>Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением</i>	6					6	
Экзамен 6 семестр	27						Экзамен контроль – 26,7 ч. КонсПА – 2 ч. ИКР – 0,3 час.
<i>Итого 6 семестр</i>	72				18	25	29
Всего по дисциплине	180	-	-		72	79	29

Таблица 4

4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	ПК-6	ПК-7
1	2	3
Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности		
Тема 1. <i>Некоторые основные элементы музыкального профессио-</i>	+	+

<i>нализма и пианистического мастерства</i>		
Тема 2. <i>Необходимые этапы работы над музыкальным произведением</i>	+	+
Тема 3. <i>Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика</i>	+	+
Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата		
Тема 4. <i>Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения</i>	+	+
Тема 5. <i>Инструктивные этюды для 1–5 и 6–8 классов</i>	+	+
Тема 6. <i>Усложнение инструктивного материала в среднем звене обучения</i>	+	+
Тема 7. <i>Переход к исполнению художественных этюдов</i>	+	+
Раздел 3. Работа над имитационной полифонией		
Тема 8. <i>Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обозрение)</i>	+	+
Тема 9. <i>Нотные тетради Анны Магдалены Бах и Вильгельма Фридемана Баха</i>	+	+
Тема 10. <i>Маленькие прелюдии и фуги И.-С. Баха</i>	+	+
Тема 11. <i>2х-голосные и 3х-голосные инвенции И. С. Баха</i>	+	+
Тема 12. <i>ХТК И.-С. Баха</i>	+	+
Тема 13. <i>Полифонические произведения русских композиторов</i>	+	+
Тема 14. <i>Полифония XX века</i>	+	+
Раздел 4. Работа над произведениями крупной формы		
Тема 15. <i>Работа над произведениями крупной формы 1–4 классы ДМШ</i>	+	+
Тема 16. <i>Работа над произведениями крупной формы 5–6 классы ДМШ</i>	+	+
Тема 17. <i>Работа над произведениями крупной формы 7–8 классы ДМШ</i>	+	+
Тема 18. <i>Старинная сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти</i>	+	+
Тема 19. <i>Работа над крупной формой венских классиков</i>	+	+
Тема 20. <i>Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений</i>	+	+
Тема 21. <i>Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы</i>	+	+
Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох		
Тема 22. <i>Пьесы различных жанров английских и французских клавиристов</i>	+	+
Тема 23. <i>Пьесы венских классиков</i>	+	+
Тема 24. <i>Пьесы романтической эпохи</i>	+	+
Тема 25. <i>Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения</i>	+	+
Тема 26. <i>Пьесы композиторов-импрессионистов</i>	+	+
Тема 27. <i>Жанр малой формы (пьесы) XX века. Пьесы зарубежных композиторов (обзор циклов-сборников миниатюр для детей)</i>	+	+
Тема 28. <i>Пьесы советских и российских композиторов для детей</i>	+	+
Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище		
Тема 29. <i>Планирование учебного процесса. Проведение урока</i>	+	+
Тема 30. <i>Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе</i>	+	+

<i>работы над музыкальным произведением</i>		
Экзамен 6 семестр	+	+

4.2. Содержание дисциплины

Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности

Тема 1. Некоторые 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 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 прева-лирует 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);

б) 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 песнь» – 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 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».

Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата

Тема 4. Постановка рук, работа над гаммами, 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 5. Инструктивные этюды для 1-5 и 6-8 классов:

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 6. Усложнение инструктивного материала в среднем звене обучения:

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 7. 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).

Раздел 3. Работа над имитационной полифонией

Тема 8. 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, клавинофорда. 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 клавинообразную 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 клавинообразной) 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, клавинообразной).

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 хореические 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 9. Нотные тетради Анны Магдалены Бах и Вильгельма Фридемана Баха. Обзор пьес различных жанров, проявление полифонических тенденций (регистрация, тембральность, самостоятельность и равнозначность различных пластов фактуры, линейность развития) в пьесах гомофонно-гармонического склада (при отсутствии элементов имитационной полифонии). Преимущество художественно-педагогических задач.

Тема 10. Маленькие прелюдии и фуги И.-С. Баха. Проблемы творческого и методического подхода к исполнению на современном фортепиано, артикуляция, фразировка, интонация, мотивно-интонационные структуры, динамические принципы.

Тема 11. 2х-голосные и 3х-голосные инвенции И.-С. Баха. Проблемы творческого и методического подхода к исполнению на современном фортепиано, артикуляция, фразировка, интонация, мотивно-интонационные структуры, динамические принципы. Проблемы стиля и полифонические задачи.

Тема 12. 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 13. 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 14. 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 органнх и клавирных произведений И.-С. Баха, построенных на имитационной полифонии.
- 7) И.-С. Бах – Д. Б. Кабалевский. Цикл-сборник «Маленькие органнх 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).

Раздел 4. Работа над произведениями крупной формы

Тема 15. Работа над произведениями крупной формы 1-4 классы ДМШ:

- 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 16. Работа над произведениями крупной формы 5-6 классы ДМШ:

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 17. Работа над произведениями крупной формы 7-8 классы ДМШ:

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 18. 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 19. Работа над крупной формой венских классиков. Звук и вопросы звукоизвлечения:

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.

Фраза, роль фразировки и интонации в клавирной музыке

И. Гайдна и В. А. Моцарта. Музыкальный синтаксис:

1) краткость мотивов, роль точности в определении мотивной структуры;

2) дробность, детальность фразировки и ясность мотивной структуры во взаимосвязи с выпуклостью интонационной сферы;

3) роль музыкальной выразительности, заложенной в мотивной структуре фразы;

4) музыкальный синтаксис, изменение смыслового и выразительного начал при изменении мотивной структуры (сочетание ямбических и хореических мотивов в начале 1-ой части клавирной сонаты В.А. Моцарта Ля мажор – в теме вариаций, в качестве примера);

5) понятия, составляющие музыкальный синтаксис:

1) межмотивная артикуляция – разделение, расчленение наиболее мелких мотивных структур – «зерен» внутри такта, фразы, предложения, периода и т.д., являющихся основой любого музыкального построения;

2) дыхание (более крупное, чем межмотивная артикуляция деление) – исполнительское ощущение разделения различных музыкальных фраз внутри какого-либо музыкального построения, предложения, периода. Дыхание включает в себя понятие межмотивной артикуляции;

3) ауфтакт – разделение контрастных элементов внутри какого-либо музыкального построения например, какой-либо одной темы (в том числе и различных музыкальных фраз) с подключением разных тембров (ощущение разных инструментов или инструментальных групп оркестра) и образно-характерного содержания (ауфтакт включает в себя и дыхание и межмотивную артикуляцию);

4) люфтпауза – разделение различных тем (чаще всего контрастных по образно-характерному строю, составляющих какой-либо раздел музыкальной формы (люфтпауза включает в себя ауфтакт, дыхание и межмотивную артикуляцию);

5) цезура (наиболее крупное деление) – разделение каких-либо разделов музыкальной формы, связанное напрямую непосредственно с формообразующими средствами. Определяет синтаксическую выразительность внутри какой-либо части какого-либо музыкального произведения, отделяя различные разделы музыкальной формы. Цезура связана также и с разделением частей (наиболее продолжительные цезуры между контрастными частями) внутри какого-либо музыкального произведения в целом. Продолжительность цезуры может удлиняться или укорачиваться в зависимости от роли частей в архитектонике всего произведения в целом, масштаба их контрастности, драматургической значимости и т.д. и т.п.

Каждый из музыкантов может называть понятия, составляющие музыкальный синтаксис по-разному, но разница в продолжительности и смысловой значимости делений – объективно существует в музыке.

6) тематизм в клавирных сонатах И. Гайдна и В.А. Моцарта;

7) образные характеристики и портретность, характерность в темах клавирных сонат И. Гайдна и В.А. Моцарта, взаимосвязь с точностью фразировки и ясностью, выпуклостью интонирования;

8) Моцарт – основоположник феноменально длинной фразы при дробности фразировки и интонационной точности, подробности исполнения различных мотивов (взаимосвязь с импровизационным началом).

Инструментализм и тембральность в клавирной музыке

И. Гайдна и В. А. Моцарта:

1) роль тембральной выразительности и ясности регистровки;

2) возможность применения более подвижной динамической сферы, чем в старинной клавирной музыке и клавирной музыке И.С. Баха;

3) роль длительных *crescendo* и *diminuendo* в клавирной музыке И. Гайдна, необходимость исполнительского расчета;

4) детальность динамической сферы клавирной музыки В. А. Моцарта – фортепианность его клавирных произведений;

5) отличие романтических принципов динамической сферы от таковой в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;

6) исполнение Альбертиевых басов, ясность рисунка аккомпанемента, отсутствие «педальной вуали» и «педального разукрашивания» в исполнении аккомпанемента;

7) необходимость использования педали при исполнении на современном фортепиано клавирных произведений И. Гайдна и В.А. Моцарта;

8) детальность и подробность педализации при исполнении клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта на современном фортепиано;

9) роль педали для тембральной выразительности;

10) педальная красочность и ее специфика в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта, отличие от педальной красочности в исполнении фортепианной музыки романтической эпохи.

*Музыкальное время. Подвижность музыкального времени и некоторые особенности исполнения *rubato* в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта:*

1) точность исполнения ритмических формул;

2) необходимость точного соблюдения временных пропорций в каденциях и в *rubato*, выписанном различными длительностями самим композитором;

3) взаимосвязь интонационной, фразировочной ясности с точностью исполнения ритмических построений;

4) о возможности и необходимости ритмической и интонационной группировки;

5) сочетание строгости и свободы в исполнении *rubato* (роль правой и левой рук, роль мелодии и аккомпанемента при исполнении *rubato*);

6) отличие от романтического типа *rubato*;

7) *rubato*, связанное с регистровыми и тембральными переключениями, тональным переходами;

8) *rubato*, связанное с появлением нового действующего лица, персонажа, образной характеристики (отличие, к примеру, от музыки Ф. Шопена) в клавирных произведениях И. Гайдна и В.А. Моцарта (в особенности);

9) *rubato* в каденционных фрагментах и на разделах музыкальной формы.

Некоторые особенности сонатной формы в клавирном творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта:

1) разнообразие сонатных форм, влияние и использование элементов старосонатной и старинной двухчастной формы, произведения с «неустоявшейся» сонатной формой, сонатная форма без разработки;

2) И. Гайдн – мастер разработки, некоторые особенности разработок в его клавирных сонатах;

3) краткость разработок в клавирных сонатах В. А. Моцарта, появление и использование новых тем в разработке сонатного *allegro*.

Орнаментика в клавирном творчестве И. Гайдна и В.А. Моцарта:

1) возможность разнообразия в расшифровке мелизматике;

2) сочетание мелизмов, органично входящих в мелодическую линию и мелизмов, написанных для продления звучания длинных нот;

3) моциональная окрашенность мелизматике в клавирных произведениях В.А. Моцарта;

4) разнообразие коротких форшлагов в клавирных произведениях И. Гайдна и В.А. Моцарта.

Обзор и характеристика различных редакций клавирных произведений И. Гайдна и В. А. Моцарта, использующихся в современной педагогической практике: редакции учеников венских классиков; редакции романтической и постромантической эпохи; редакции XX века.

Тема 20. Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений

Периодизация фортепианного творчества Бетховена:

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) имфонизация 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.

Динамическая сфера в фортепианной музыке Бетховена

- 1) необходимость достижения ясных динамических градаций;
- 2) разнообразие *piano*;
- 3) разнообразие *forte*, необходимость ясного различия градаций между *mezzo forte (mf)*, *forte (f)*, *fortissimo (ff)*;
- 4) взаимосвязь тембральности и динамической сферы, идущая от оркестральности фортепианной музыки Бетховена;
- 5) о необходимости исполнительского умения оркестровать фортепианную музыку (оркестровое *tutti* и различные оркестровые группы инструментов);
- 6) лаконичное выписывание динамических градаций самим композитором в ранних сонатах и детальные динамические указания среднего и позднего периодов творчества.

Педализация в фортепианных произведениях Бетховена:

- 1) разнообразие приемов использования правой педали;
- 2) использование длинной педали, напряженное звучание обертонов;
- 3) применение левой педали для достижения различных тембров и красок в звучании фортепиано;
- 4) педальные указания и ремарки самого Бетховена.

Фраза, роль фразировки и интонации в фортепианной музыке Бетховена:

- 1) о длине Бетховенской фразы, идущей от оркестральности и симфоничности мышления Бетховена;
- 2) о напряжении в паузах, о тянущихся длинных нотах и аккордах, о преодолении остановок в горизонтальном ведении фразы;
- 3) роль Бетховенских затактов (затактовых нот и аккордов) и интонационного напряжения в строении длинной фразы;
- 4) роль цезур, ауфтактов, дыхания - музыкальный синтаксис в фортепианных произведениях Бетховена;
- 5) необходимость ясности мотивной структуры и точности фразировки в фортепианной музыке Бетховена.

Ритм и музыкальное время в фортепианном творчестве Бетховена:

- 1) Бетховенские пунктиры и их разнообразие; обострение пунктира (32-е ноты в начале «Патетической» сонаты); точность пунктира (начало 1-ой части «Аппассионаты»); удлинение пунктира (1-ая часть «Лунной»);
- 2) детальное выписывание нотацией (длительностями нот) *rubato* самим композитором в медленных частях фортепианных произведений (например, 2-ая часть 3-его фортепианного концерта);
- 3) необходимость движения при появлении более коротких длительностей (особенно в медленной музыке - пример: 2-ая часть 7-ой фортепианной сонаты);
- 4) смысловая суть разных метрономических указаний темпа внутри одной части в фортепианных сонатах Бетховена под редакцией Шнабеля;

5) детальность выписывания самим композитором темповых и временных отклонений;

6) взаимосвязь и кратность темпов и их изменений в фортепианной музыке Бетховена (для примера, 1-ая часть 17-й фортепианной сонаты);

7) оркестральность *ritardando* у Бетховена.

Сонатная форма в творчестве Бетховена:

1) тематизм в фортепианных сонатах Бетховена;

2) бифункциональность тем сонатного *allegro* в фортепианном творчестве Бетховена;

3) два образных элемента на основе одного материала (например, начало 3-его фортепианного концерта);

4) перенесение центра драматургического развития на побочную партию;

5) стирание контраста между главной и побочной партиями в поздних фортепианных сонатах Бетховена (например, 1-ая часть 28-й фортепианной сонаты);

6) конфликтность в разработках Бетховена;

7) редкость появления новых тем в разработках у Бетховена; появление новых тем как драматургический прием - результат борьбы конфликтного (контрастного) начала и драматургического развития;

8) импровизационное начало в фортепианном творчестве (особенно - позднем) Бетховена; общее и различное в фортепианной музыке композиторов-романтиков и фортепианных сочинениях Бетховена.

Тема 21. 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.

Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох

Тема 22. 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 23. Пьесы венских классиков. Творчество Й. Гайдна, творчество В. А. Моцарта, творчество Л.-в. Бетховена.

Тема 24. 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 пере-кладывание 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);
- 9) новаторство в использовании педали и разнообразие приемов педализации; фактурная педаль; временной момент педализации и степень глубины нажатия педали; педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом; сочетание педальной и беспедальной звучности; чередование и одновременное использование правой и левой педали; эстетика неполного действия педали; формы запаздывающей педали в фортепианной музыке Шопена;
- 10) музыкальное время и особенности *rubato* в фортепианных произведениях Шопена; строгий и свободный темп; темповые указания в фортепианных произведениях Шопена;
- 11) о программности в произведениях Шопена (взаимосвязь с литературными, жизненными и историческими событиями);
- 12) картинность и психологичность в фортепианных произведениях Шопена;
- 13) некоторые вопросы сравнения шопеновского и листовского пианизма; отличие фортепианных этюдов Ф. Шопена от фортепианных этюдов Ф. Листа.

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.

Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений И. Брамса:

1) особенности брамсовской фактуры, сочетание плотной и разреженной фактуры; стремление к большому объему звучаний; необходимость дифференциации различных фактурных пластов;

2) полифоничность фактуры Брамса; наличие разных видов полифонии в фортепианных произведениях Брамса; развитость подголосочной полифонии, наличие элементов контрастной полифонии;

3) необходимость инструментовки и тембральности в фортепианных произведениях Брамса;

4) разнообразие динамических градаций *piano* и *forte* в фортепианной музыке Брамса;

5) разнообразие приемов применения правой и левой педали в фортепианных произведениях Брамса; фактурная и тембральная педаль; необходимость различной степени глубины нажатия педали; педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом;

6) *rubato* и музыкальное время в музыке Брамса; акцентировка и роль синкоп, политритмия и сочетание различных ритмических формул; переменный размер внутри одного произведения и его выразительное значение; темповые указания самого композитора и смена темповых движений внутри одного произведения;

7) сочетание различных видов *legato* в фортепианных произведениях Брамса; *legato cantabile* и *legato tenuto*;

- 8) сочетание различных жанров и музыкальных форм в творчестве Брамса; его фортепианные миниатюры, циклы вариаций и сонатная форма;
- 9) философичность и психологизм музыки И. Брамса.

Тема 25. 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 26. 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 («расцветивать») 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.

Сочетание классических и романтических пианистических традиций в фортепианной музыке композиторов-импрессионистов:

- 1) классичность фортепианных произведений композиторов-импрессионистов; ясность фактуры, использование классических технических и ритмических формул;
- 2) наследие романтических пианистических традиций; широта диапазона фактуры, одновременное сочетание различных технических формул и разных типов фактуры.

Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений композиторов-импрессионистов:

- 1) разнообразие штрихов и артикуляции в фортепианной музыке композиторов-импрессионистов;
- 2) разнообразие приемов *legato*, «связанная игра», акустическое *legato* и *legatissimo*, применение приема *portamento*, метрически определенное *non legato* (звучащая часть равна паузированной);
- 3) разнообразие приемов «короткой игры», мягкое *staccato*, сходство с приемом игры *portamento*; глубокое и поверхностное *staccato*; *staccatissimo* и максимально достижимая краткость;
- 4) о необходимости сочетания различных пианистических приемов для достижения максимального разнообразия звуковой палитры в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов; игра в клавиатуру и от клавиатуры; разнообразное положение кисти и запястья в зависимости от звуковых задач; разнообразное положение пальцев и различие прикосновения к клавиатуре; необходимость применения разного веса руки и различие участия кисти, предплечья, плечевого пояса при звукоизвлечении в зависимости от определенного характера звучания и для достижения разнообразной тембральности;
- 5) о фразировке и интонировании; сочетание «холодных» и «теплых» интервалов, сочетание длинных и коротких фраз; длинные музыкальные построения и детальность фразировки внутри них; ясность и выпуклость интонирования; интонирование внутри одного тембра; простые и сложные мотивные структуры в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов;
- 6) разнообразие и «расцветченность» динамической сферы в музыке композиторов-импрессионистов; подготовленные и неподготовленные кульминации; тихие и громкие кульминации; длительные и моментальные *diminendo*; длительные и «взрывчатые» *crescendo*; взаимосвязь разнообразной и «подвижной» динамической сферы с тембральностью звучания фортепиано, частое отсутствие подготовки кульминации.

Тема 27. 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 28. 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

Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище

(Повторение некоторых тем курса «Методика обучения игре на фортепиано» среднего звена специального музыкального обучения и начальных тем данного курса.)

Тема 29. 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 30. 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 превосходить 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 стилевыми 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 ПО ДИСЦИПЛИНЕ

5.1. Общие положения

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит формирование оптимального для данного индивидуума стиля получения, обработки и усвоения учебной информации на основе интеграции его субъективного опыта с культурными образцами.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на индивидуальных занятиях. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, по подготовке выпускных квалификационных работ, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т. д.;

– без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и интернет-источниками; подготовку к индивидуальным занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение; научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

Целью самостоятельной работы обучающегося является:

– формирование приверженности к будущей профессии;

– систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний умений, владений;

– формирование умений использовать различные виды изданий (официальные, научные, справочные, информационные и др.);

– развитие познавательных способностей и активности обучающегося (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности);

– формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;

– развитие исследовательского и творческого мышления.

Самостоятельная работа является обязательной для каждого обучающегося, и ее объем по каждой дисциплине определяется учебным планом. Методика ее организации зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, индивидуальных качеств и условий учебной деятельности.

Для эффективной организации самостоятельной работы обучающийся должен:

знать:

– систему форм и методов обучения в вузе;

– основы научной организации труда;

– методики самостоятельной работы;

– критерии оценки качества выполняемой самостоятельной работы;

уметь:

– проводить поиск в различных поисковых системах;

- использовать различные виды изданий;
- применять методики самостоятельной работы с учетом особенностей изучаемой дисциплины;
- владеть:*
 - навыками планирования самостоятельной работы;
 - навыками соотнесения планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
 - навыками проектирования и моделирования разных видов и компонентов профессиональной деятельности.

Методика самостоятельной работы предварительно разъясняется преподавателем и в последующем может уточняться с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Время и место самостоятельной работы выбираются обучающимися по своему усмотрению, но с учетом рекомендаций преподавателя.

Самостоятельную работу над дисциплиной следует начинать с изучения рабочей программы дисциплины, которая содержит основные требования к знаниям, умениям и владениям обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступить к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы

Таблица 5

5.2.1. Содержание самостоятельной работы

Наименование разделов, темы	Содержание самостоятельной работы	Форма контроля
Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности		
Тема 1. <i>Некоторые основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 1	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 3. <i>Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 2	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата		
Тема 5. <i>Инструктивные этюды для 1–5 и 6–8 классов</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 3	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях

Тема 6. <i>Усложнение инструктивного материала в среднем звене обучения</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 4	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 7. <i>Переход к исполнению художественных этюдов</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 5	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Раздел 3. Работа над имитационной полифонией		
Тема 9. <i>Нотные тетради Анны Магдалены Бах и Вильгельма Фридемана Баха</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 6	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 10. <i>Маленькие прелюдии и фуги И.-С. Баха</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 7	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 11. <i>2х-голосные и 3х-голосные инвенции И. С. Баха</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 8	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 12. <i>ХТК И.-С. Баха</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 9	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 13. <i>Полифонические произведения русских композиторов</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 10	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 14. <i>Полифония XX века</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 11	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Раздел 4. Работа над произведениями крупной формы		
Тема 15. <i>Работа над произведениями крупной формы 1–4 классы ДМШ</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по дан-	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических

	ной теме. Самостоятельная работа № 12	занятиях
Тема 16. <i>Работа над произведениями крупной формы 5–6 классы ДМШ</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 13	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 17. <i>Работа над произведениями крупной формы 7–8 классы ДМШ</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 14	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 18. <i>Старинная сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 15	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 19. <i>Работа над крупной формой венских классиков</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 16	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 21. <i>Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 17	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох		
Тема 22. <i>Пьесы различных жанров английских и французских клавесинистов</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 18	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 23. <i>Пьесы венских классиков</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 19	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 28. <i>Пьесы советских и российских композиторов для детей</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 20	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище		
Тема 29. <i>Планирование</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение	Проверка, обсужде-

<i>учебного процесса. Проведение урока</i>	самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 21	ние и оценка достигнутых результатов на практических занятиях
Тема 30. <i>Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением</i>	Работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к индивидуальному занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме. Самостоятельная работа № 22	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях

5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы

Самостоятельная работа № 1, 2 (Тема 1, 3)

Цель работы – дать представление об основных вопросах воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности

Задание и методика выполнения: работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме.

Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях.

Самостоятельная работа № 3–5 (Тема 5-7)

Цель работы – дать представление о начальных этапах работы над организацией и становлением пианистического аппарата.

Задание и методика выполнения: работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме

Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях.

Самостоятельная работа № 6–11 (Тема 9-14)

Цель работы – сформировать навыки работы над интонационной полифонией.

Задание и методика выполнения: работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме

Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях.

Самостоятельная работа № 12–17 (Тема 15-19, 21)

Цель работы – сформировать навыки работы над произведениями крупной формы.

Задание и методика выполнения: работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме
Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях.

Самостоятельная работа № 18–20 (Тема 22, 23, 28)

Цель работы – сформировать представление о пьесах и произведениях малых и крупных форм.

Задание и методика выполнения: работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме

Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях.

Самостоятельная работа № 21–22 (Тема 29, 30,)

Цель работы – сформировать представление о важнейших проблемах работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище.

Задание и методика выполнения: работа со специальной литературой. Выполнение самостоятельного задания. Подготовка к практическому занятию. Исполнение фортепианных произведений по данной теме

Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на практических занятиях.

5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных

ресурсов необходимых для самостоятельной работы

См. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

<http://fgosvo.ru/> – Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования.

<http://gramota.ru/> – Справочно-информационный портал **Грамота.ру** – русский язык для всех.

<https://grants.culture.ru/> – Культура. Гранты России. Общероссийская база конкурсов и грантов в области культуры и искусства.

<https://openedu.ru> – Открытое образование.

<https://президентскиегранты.рф> – Фонд президентских грантов.

<https://rsv.ru> – Россия – страна возможностей.

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе

освоения образовательной программы

Таблица 6

Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности			
Тема 1. <i>Некоторые основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 1 Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 2. <i>Необходимые этапы работы над музыкальным произведением</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 1. Тема «Необходимые этапы работы над музыкальным произведением»
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 3. <i>Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 2 Раздел 1. Основные вопросы воспитания
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	принципы и методы обучения		профессионального музыкального мышления в классе по специальности
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата			
Тема 4. <i>Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 2. Тема «Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения»
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 5. <i>Инструктивные этюды для 1-5 и 6-8 классов</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 3. Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	особенностей обучающихся	ПК-7.3	
Тема 6. Усложнение инструктивного материала в среднем звене обучения	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 4. Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 7. Переход к исполнению художественных этюдов	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 5. Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 3. Работа над имитационной полифонией			
Тема 8. Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 3. Тема
		ПК-6.2	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>(обозрение)</i>	инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.3	«Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обозрение)»
		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 9. <i>Нотные тетради Анны Магдалены Бах и Вильгельма Фридемана Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 6. Раздел 3. Работа над имитационной полифонией
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
		ПК-7.1	
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2		
	ПК-7.3		
Тема 10. <i>Маленькие прелюдии и фуги И.-С. Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 7. Раздел 3. Работа над имитационной полифонией
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
		ПК-7.1	
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 11. <i>2х-голосные и 3х-голосные инвенции И.-С. Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 8. Раздел 3. Работа над имитационной полифонией
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 12. <i>ХТК И.-С. Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 9. Раздел 3. Работа над имитационной полифонией
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 13. <i>Полифониче-</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины	ПК-6.1	– Самостоятельная

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>ские произведения русских композиторов</i>	в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	работа № 10. Раздел 3. Работа над имитационной полифонией
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Тема 14. <i>Полифония XX века</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	
ПК-6.2			
ПК-6.3			
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 4. Работа над произведениями крупной формы			
Тема 15. <i>Работа над произведениями крупной формы 1-4 классы ДМШ</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 12. Раздел 3. Работа над произведениями крупной формы
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7.1		

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 16. <i>Работа над произведениями крупной формы 5-6 классы ДМШ</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 13. Раздел 3. Работа над произведениями крупной формы
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 17. <i>Работа над произведениями крупной формы 7-8 классы ДМШ</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 14. Раздел 3. Работа над произведениями крупной формы
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 18. <i>Старинная</i>	ПК-6. Способен	ПК-6.1	–

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти</i>	преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	Самостоятельная работа № 15. Раздел 3. Работа над произведениями крупной формы
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Тема 19. <i>Работа над крупной формой венских классиков</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	
ПК-6.2			
ПК-6.3			
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 20. <i>Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 4. Тема «Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений»
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические	ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 21. <i>Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 17. Раздел 3. Работа над произведениями крупной формы
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох			
Тема 22. <i>Пьесы различных жанров английских и французских клавеснистов</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 18. Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 23. <i>Пьесы венских</i>	ПК-6. Способен	ПК-6.1	–

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>классиков</i>	преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	Самостоятельная работа № 19. Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Тема 24. <i>Пьесы романтической эпохи</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	
ПК-6.2			
ПК-6.3			
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 25. <i>Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 6. Тема «Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения»
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить	ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 26. <i>Пьесы композиторов-импрессионистов</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 7. Тема «Пьесы композиторов-импрессионистов»
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1 ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 27. <i>Жанр малой формы (пьесы) XX века. Пьесы зарубежных композиторов (обзор циклов-сборников миниатюр для детей)</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Индивидуальное занятие № 8. Тема «Жанр малой формы (пьесы) XX века»
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1 ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 28. <i>Пьесы совет-</i>	ПК-6. Способен	ПК-6.1	–

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>ских и российских композиторов для детей</i>	преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	Самостоятельная работа № 20. Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище		
Тема 29. <i>Планирование учебного процесса. Проведение урока</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 21. Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 30. <i>Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	– Самостоятельная работа № 22. Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить	ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	

Таблица 7

Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Раздел 1. Основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе по специальности			
Тема 1. <i>Некоторые основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 1 Практико-ориентированное задание: 3
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 2. <i>Необходимые этапы работы над музыкальным произведением</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 2 Практико-ориентированное задание: 3
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить	ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 3. <i>Восприятие музыки. Интерпретация. Музыкальная критика</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 3 Практико-ориентированное задание: 3
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 2. Начальные этапы работы над организацией и становлением пианистического аппарата			
Тема 4. <i>Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 4 Практико-ориентированное задание: 3
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
		ПК-7.3	
Тема 5. <i>Инструктивные этюды для 1-5 и 6-8 классов</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 5 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 6. <i>Усложнение инструктивного материала в среднем звене обучения</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 6 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 7. <i>Переход к исполнению художественных этюдов</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 5 Практико-ориентированное задание: 2
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	и применять собственные педагогические принципы и методы обучения		
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 3. Работа над имитационной полифонией			
Тема 8. Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обзорное)	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену № 6 семестра: № 6 Практико-ориентированное задание: 2
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 9. Нотные тетради Анны Магдалены Бах и Вильгельма Фридемана Баха	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену № 6 семестра: № 6 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	особенностей обучающихся	ПК-7.3	
Тема 10. <i>Маленькие прелюдии и фуги И.-С. Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 7 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 11. <i>2х-голосные и 3х-голосные инвенции И.-С. Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 8 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 12. <i>ХТК И.-С. Баха</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 9 Практико-
		ПК-6.2	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.3	ориентированное задание: 2
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 13. <i>Полифонические произведения русских композиторов</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену № 6 семестра: № 10 Практико-ориентированное задание:
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-6.2	
		ПК-6.3	
		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 14. <i>Полифония XX века</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену № 6 семестра: № 11 Практико-ориентированное задание: 2
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические	ПК-6.2	
		ПК-6.3	
		ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Раздел 4. Работа над произведениями крупной формы			
Тема 15. <i>Работа над произведениями крупной формы 1-4 классы ДМШ</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 12 Практико-ориентированное задание: 2
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 16. <i>Работа над произведениями крупной формы 5-6 классы ДМШ</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 12 Практико-ориентированное задание: 2
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 17. <i>Работа над</i>	ПК-6. Способен	ПК-6.1	Вопросы к

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>произведениями крупной формы 7-8 классы ДМШ</i>	преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	экзамену 6 семестра: № 12 Практико-ориентированное задание: 2
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Тема 18. <i>Старинная сонатная форма. Сонаты Д. Скарлатти</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	
ПК-6.2			
ПК-6.3			
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 19. <i>Работа над крупной формой венских классиков</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 14 Практико-ориентированное задание: 2
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические	ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 20. <i>Фортепианное творчество Л. ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 15 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 21. <i>Различные жанры произведений крупной формы. Рондо и вариационные циклы</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 16 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 5. Пьесы и произведения малых форм различных эпох			
Тема 22. <i>Пьесы различ-</i>	ПК-6. Способен	ПК-6.1	Вопросы к

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>ных жанров английских и французских клавесинистов</i>	преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	экзамену 6 семестра: № 17 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Тема 23. <i>Пьесы венских классиков</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	
ПК-6.2			
ПК-6.3			
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 24. <i>Пьесы романтической эпохи</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 19 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить	ПК-7.1	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 25. Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену № 20 семестра: № 20 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 26. Пьесы композиторов-импрессионистов	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену № 21 семестра: № 21 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 27. Жанр малой	ПК-6. Способен	ПК-6.1	Вопросы к

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<i>формы (пьесы) XX века. Пьесы зарубежных композиторов (обзор циклов-сборников миниатюр для детей)</i>	преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.2	экзамену 6 семестра: № 22, 29 Практико-ориентированное задание: 1
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
	Тема 28. <i>Пьесы советских и российских композиторов для детей</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	
ПК-6.2			
ПК-6.3			
ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся		ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Раздел 6. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище			
Тема 29. <i>Планирование учебного процесса. Проведение урока</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 26, 27 Практико-ориентированное задание: 3
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	
Тема 30. <i>Изучение фортепианного репертуара музыкального училища. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением</i>	ПК-6. Способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, формулировать и применять собственные педагогические принципы и методы обучения	ПК-6.1	Вопросы к экзамену 6 семестра: № 28 Практико-ориентированное задание: 3
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7. Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	ПК-7.1	
		ПК-7.2	
		ПК-7.3	

6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Таблица 8

Показатели и критерии оценивания компетенций

Планируемые результаты освоения ОПОП	Показатели сформированности компетенций	Критерии оценивания
1	2	3
ПК-6	– понимает особенности отече-	Обучающийся обладает необходимой си-

	<p>ственных и зарубежных методики обучения игре на музыкальном инструменте;</p> <ul style="list-style-type: none"> – применяет навыки общения с обучающимися разного возраста; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности. 	<p>стемой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
ПК-7	<ul style="list-style-type: none"> – понимает особенности современных психолого-педагогических технологий; – применяет навыки разработки учебных программ музыкально-эстетического воспитания, учитывающих личностные и возрастные особенности обучающихся; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности. 	<p>Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>

Таблица 9

Этапы формирования компетенций

Наименование этапа	Характеристика этапа	Формы контроля
1	2	3
Начальный (входной) этап формирования компетенций	Диагностика входных знаний в рамках компетенций.	Самоанализ, устный опрос и др.
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций Осуществление выявления причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	Индивидуальные занятия, самостоятельная работа: устный опрос по диагностическим вопросам; письменная работа; самостоятельное решение контрольных заданий и т. д.
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	Экзамен: – ответы на теоретические вопросы; – выполнение практико-ориентированных заданий.

6.2.2. Описание шкал оценивания

Таблица 10

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
Отлично	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и владения, определенные программой.</p> <p>Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.</p> <p>Обучающийся способен действовать в нестандартных практико-ориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования соответствующих компетенций.</p>
Хорошо	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, владениями по дисциплине.</p> <p>Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов.</p> <p>Обучающийся способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
Удовлетворительно	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине.</p> <p>Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.</p> <p>Обучающийся способен понимать и интерпретировать усвоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
Неудовлетворительно	<p>Результат обучения обучающегося свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.</p> <p>Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что обучающийся не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.</p> <p>Обучающийся допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, не умеет применять знания на практике, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.</p>

Таблица 11

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

Практическое (практико-ориентированное) задание

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
Отлично	Обучающийся самостоятельно и правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
	аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
Хорошо	Обучающийся самостоятельно и в основном правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументировано излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
Удовлетворительно	Обучающийся в основном решил учебно-профессиональную задачу, допустил несущественные ошибки, слабо аргументировал свое решение, путаясь в профессиональных понятиях.
Неудовлетворительно	Обучающийся не решил учебно-профессиональную задачу.

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для

оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования

компетенций в процессе освоения образовательной программы

6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену

Таблица 12

**Материалы, необходимые для оценки знаний
(примерные теоретические вопросы)
к зачету**

к экзамену

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
1.	Основные элементы пианистического мастерства	ПК-6, ПК-7
2.	Этапы работы над музыкальным произведением	ПК-6, ПК-7
3.	Музыкальная критика	ПК-6, ПК-7
4.	Работа над гаммами, постановка рук	ПК-6, ПК-7
5.	Инструктивный материал в среднем звене обучения	ПК-6, ПК-7
6.	Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров	ПК-6, ПК-7
7.	Маленькие прелюдии и фуги И. С. Баха	ПК-6, ПК-7
8.	2-х голосные и 3-х голосные инвенции И. С. Баха	ПК-6, ПК-7
9.	Средства старинной клавирной музыки и музыки И. С. Баха	ПК-6, ПК-7
10.	Полифонические произведения русских композиторов	ПК-6, ПК-7
11.	Полифония XX века	ПК-6, ПК-7
12.	Работа над произведениями крупной формы ДМШ	ПК-6, ПК-7
13.	Сонаты Д. Скарлатти	ПК-6, ПК-7
14.	Работа над крупной формой венских классиков	ПК-6, ПК-7
15.	Творчество Л. ван Бетховена	ПК-6, ПК-7
16.	Различные жанры произведений крупной формы	ПК-6, ПК-7
17.	Творчество Ж. Ф. Рамо, Ж. Б. Люли	ПК-6, ПК-7
18.	Творчество И. Гайдна, В. А. Моцарта	ПК-6, ПК-7

19.	Пьесы романтической эпохи (произведения Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена)	ПК-6, ПК-7
20.	Пьесы русских композиторов и особенности их исполнения	ПК-6, ПК-7
21.	Пьесы композиторов-импрессионистов	ПК-6, ПК-7
22.	Пьесы зарубежных композиторов	ПК-6, ПК-7
23.	Пьесы советских композиторов для детей	ПК-6, ПК-7
24.	Пьесы российских композиторов для детей	ПК-6, ПК-7
25.	Проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище	ПК-6, ПК-7
26.	Планирование учебного процесса	ПК-6, ПК-7
27.	Планирование урока	ПК-6, ПК-7
28.	Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	ПК-6, ПК-7
29.	Типы фактур в фортепианной музыке XX века	ПК-6, ПК-7
30.	Роль фразировки и интонация в фортепианной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта	ПК-6, ПК-7

Таблица 13

**Материалы, необходимые для оценки умений и владений
(примерные практико-ориентированные задания)**

№ п/п	Темы примерных практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1.	Сравнительный анализ различных интерпретаций	ПК-6, ПК-7
2.	Стилистический анализ исполнительской интерпретации	ПК-6, ПК-7
3.	Рассмотрение теоретических и практических вопросов исполнительского искусства	ПК-6, ПК-7

**6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов,
эссе и творческих заданий по дисциплине**

Написание рефератов (эссе, творческих заданий) не предусмотрено.

6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы

Курсовая работа по дисциплине учебным планом не предусмотрена.

**6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля
формирования компетенций**

6.3.4.1. Планы семинарских занятий

Семинарские занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

6.3.4.2. Задания для практических занятий

Практические занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий

Индивидуальное занятие № 1

Тема «Необходимые этапы работы над музыкальным произведением»

Задание 1

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

Этапы работы:

Первый этап – создание первоначального варианта исполнительской концепции. Общие представления о стиле, образном строе, форме, художественных и технических трудностях в произведении, о развитии его тематизма, выбор аппликатуры.

Второй этап – дальнейшее тщательное изучение нотного текста, уточнение исполнительских задач, связанных с особенностями образного строя, формы и музыкального языка сочинения. Работа над фрагментами сочинения, фактурой и различными техническими трудностями.

Работа над элементами и составляющими фактуры (расшифровка нотного текста):

работа над фразировкой; работа над интонацией (отличие интонации от *crescendo* и *diminuendo*); взаимосвязь фразировки и интонации; взаимосвязь фразировки, интонации с ритмом, ритмическими построениями (музыка – живая речь); музыкальный синтаксис (об отсутствии длинной мысли и причинах данного явления); нет ясной фразировки, ясной интонации – интонационная и фразировочная сферы могут быть выстроены по-разному, но они должны быть выстроены!

Подтекст в нотном тексте (в данном случае речь идет не об образно-ассоциативной сфере, а о расшифровке нотной семантики как таковой).

«Уровни» расшифровки нотного текста:

1) ритм, ритмические формулы, характер пунктиров, движение во фразе, разное *rubato* в различных стилях (даже в одну историческую эпоху) – И. С. Бах, В.А. Моцарт, Й. Гайдн и Л. ван Бетховен; Ф. Лист и Ф. Шопен; эпоха импрессионизма и гневное восклицание М. Равеля: «Не хочу, чтоб меня интерпретировали!», А. Скрябин, С. Рахманинов и С. Прокофьев;

2) штрих и артикуляция;

3) фразировка, интонация, структура мотивов, прямопропорциональная зависимость между фразировкой и интонацией, нарастания и спады интонационного напряжения, их отличие от *crescendo* и *diminuendo*, выразительность строения фразы;

4) технология звукоизвлечения – разнообразие пианистических приемов (различные «манеры» при исполнении клавирной музыки И. С. Баха на современном фортепиано, различие приемов звукоизвлечения при исполнении Гайдна, Моцарта и Бетховена, *bell canto* Шопена, патетика Ф. Листа, масштаб звучания фортепианных произведений И. Брамса – оркестровая трактовка фортепиано в творчестве Листа и Брамса, импрессионистическая трактовка фортепиано, Рахманинов и *legato tenuto* – «пальцы

словно прорастают сквозь клавиши», Скрябин и его звучание фортепиано, ударно-шумовая трактовка фортепиано С. Прокофьева, многообразие стилистических направлений фортепианной музыки XX века;

5) пласты фактуры – их разное значение, голосоведение;

6) динамика, различные принципы динамики в разные исторические эпохи развития фортепианного искусства.

Дальнейшие этапы работы над музыкальным произведением

Третий этап – концентрация внимания на воплощении образного строя произведения. Объединение фраз в единое целое. Выразительное значение кульминаций.

– Драматургия, распределение кульминаций;

– Взаимосвязь драматургии с архитектурой музыкального произведения.

Архитектура, распределение кульминаций, их роль и разнообразие в историческом аспекте (в разные эпохи и в разных стилях: имитационная полифония И.С. Баха, сквозное развитие в сонатной форме Л. Бетховена, отличие сонат В. Моцарта, цикличность в «Крейслериане» Р. Шумана и отсутствие сквозного развития, отсутствие подготовки кульминаций в музыке импрессионистов;

– стиль и требования к нему (без философско-эстетических понятий и научных определений, с точки зрения исполнительской практики); стиль - совокупность художественных и технических средств, присущих данному конкретному автору. Стиль ритма, стиль звукоизвлечения, стиль педализации, стиль артикуляции и т.д. и т.п.

Продолжение работы над совершенствованием технической стороны исполнения и художественной отделки деталей.

Четвертый этап – подготовка к эстраднему выступлению. Задачи предконцертного периода. Эстрадное волнение. Формы его преодоления.

Пятый этап - эстрадное выступление как новый этап работы над произведением. Состояние творческого подъема. Необходимость учета условий концертных выступлений (акустические условия, состав аудитории, качество инструмента и т.д. и т.п.).

Задание 2

Музыкальный материал:

Любое или несколько фортепианных произведений из учебно-академического или концертного репертуара студента по его выбору (предлагается их художественно-исполнительский и методический разбор).

Дополнительная литература:

1. Горностаева, В. Два часа после концерта / В. Горностаева. – Дубно : Свента. – 1995.

2. Корто, А. О фортепианном искусстве / А. Корто. – Москва : Музыка, 1985.

3. Либерман, Г. Работа над фортепианной техникой / Г. Либерман. – 3-е изд. – Москва, 1995.

4. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 4-е изд. – Москва, 1982.

5. Нейгауз, Г. Г. Дневники. Письма. Материалы / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Сов. композитор, 1983.

6. Перельман, Н. В классе рояля / Н. Перельман. – Ленинград, 1981.

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений, входящих в учебно-академический или концертный репертуар студентов, при котором предполагается сочетание теоретических знаний и практических навыков игры на фортепиано при исполнении того или иного музыкального произведения, а также часть семинарского занятия целесообразно посвятить

изучению индивидуального подхода мастеров пианизма к проблеме работы над музыкальным произведением.

Индивидуальное занятие № 2

Тема «Постановка рук, работа над гаммами, приемы звукоизвлечения»

Задание 3

Работа над гаммами:

1. Упражнения перед занятиями по изучению гамм:

1) игра гамм в медленном темпе приемом *non legato* для приобретения навыков игры с весом руки и погружения пальцев до дна клавиш с помощью кистевого движения;

2) игра гамм в медленном темпе приемом *legato tenuto* (то же, что в пункте 1), не снимая рук с клавиатуры);

3) игра гамм в медленном темпе, максимально поднимая пальцы перед взятием клавиши для выработки синхронности погружения пальцев левой и правой руки, растяжения связок между пальцами, приобретения координации и независимости пальцев;

4) игра гамм в медленном темпе с быстрым погружением пальцев, не поднимая их перед взятием клавиши (погружение с клавиатуры), и быстрым снятием пальцев после взятия клавиши (заготовка для виртуозного исполнения в быстром темпе с максимальной экономией движений).

Задание 4

Гаммовый комплекс:

20) игра гамм в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении

с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

2) игра гамм в быстром темпе в интервалы (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

3) игра гамм октавами приемом *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы);

4) игра гамм двойными терциями в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе.

5) игра аккордов Т3 с обращениями (4х-звучная позиция) с кистевым 5 погружением руки до дна клавиши без замаха перед взятием аккорда с применением веса и разворота руки при свободном плечевом поясе для достижения яркого певучего безударного звучания инструмента;

6) игра коротких арпеджио с применением эластичности кисти, объединяющего движения руки и поворотом запястья по направлению движения с интонационной группировкой от 2 ноты через 3-ю и 4-ю к следующей 1-й в следующей позиции;

7) игра ломаных арпеджио с переносом веса руки с пальца на палец, без замаха пальца перед взятием клавиши и применением ротационного движения;

8) игра длинных арпеджио с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

9) игра длинных арпеджио октавами приемом *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы);

10) игра аккордов D7 с обращениями (4х-звучная позиция, аппликатура-1, 2, 3, 5, искл. 4-й палец в правой руке в D5\6, 4-й палец в левой руке в D2) с кистевым погружением руки до дна клавиши без замаха перед взятием аккорда с применением веса и разворота руки при свободном плечевом поясе для достижения яркого певучего безударного звучания инструмента;

11) игра коротких арпеджио (5-пальцевая позиция) с применением эластичности кисти, объединяющего движения руки и поворотом запястья по направлению движения с интонационной группировкой от 2 ноты через 3-ю, 4-ю и 5-ю к следующей 1-й в следующей позиции;

12) игра ломаных арпеджио (5-пальцевая позиция, 1-3, 2-4, 3-5) с переносом веса руки с пальца на палец, без замаха пальца перед взятием клавиши и применением ротационного движения;

13) игра длинных арпеджио D7 с обращениями с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе, аппликатурный принцип – все пальцы подряд, при необходимости подворота 1-го пальца – в правой руке 1й палец применяется на первую белую клавишу после черной, в левой – на последнюю белую клавишу перед черной. При игре минорной гаммы D7 заменяется на ум. D7;

14) игра длинных арпеджио D7 с обращениями октавами приемом *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы). При игре минорной гаммы D7 заменяется на ум. D7;

15) игра хроматических гамм в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 8 нот на 9-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе. Аппликатурный принцип – с применением 4 пальца в обеих руках.

16) игра гамм в быстром темпе в интервалы (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 8 нот на 9-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе. Аппликатурный принцип аналогичен предыдущему пункту;

17) игра гамм октавами приемом *legato* и затем *leggiero* в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении

максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы). Для подвинутых учеников можно порекомендовать играть гамму октавами не только в октаву, но и в интервалы;

18) игра гамм двойными терциями (большими и малыми терциями, аппликатура подбирается индивидуально) в быстром темпе (темп выбирается исходя из уровня подготовки ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* При восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе;

19) игра гамм ломаными октавами приемом *legato* с применением ротационных движений в подвижном темпе (исходя из возможностей ученика) на 4 октавы в прямом и противоположном движении максимально используя клавиатуру (на 4 или на 3 октавы). Для подвинутых учеников можно порекомендовать играть гамму октавами не только в октаву, но и в интервалы;

20) игра длинных арпеджио (разные виды от одной ноты, возможно добавление большого мажорного септаккорда, малый минорного септаккорда, малого уменьшенного септаккорда перед исполнением D7 с обращениями) с метрическими акцентами через 4 ноты на 5-ю (для временной организации исполнения) и с динамическими оттенками (*cresc.* при восходящем движении и *dim.* При нисходящем) для приобретения навыков управления руками и изменением веса в руках при игре в подвижном темпе.

Индивидуальное занятие № 3

Тема «Произведения, основанные на имитационной полифонии различных жанров (обозрение)»

Задание 5

Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И.С. Баха; текстовые, темповые, артикуляционные, фразировочные различия

1. Редакции клавирных произведений И. С. Баха на основе *urtext*.
2. Творческие редакции И. С. Баха, пригодные и непригодные для интерпретации (К. Черни, М. Муджелини, Ф. Бузони, Б. Барток и т.д.).
3. Транскрипции и переложения баховских органных и клавирных произведений.

Музыкальный материал:

1. Бах И. С. Двухголосные и трехголосные инвенции
2. Бах И. С. Хорошо темперированный клавир. – Т. 1, 2.
3. Бах И.С. Французские сюиты
4. Бах И. С. Английские сюиты
5. Бах И. С. Партиты для клавира соло
6. Бах И. С. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах
7. Бах И. С. Маленькие прелюдии
8. Шостакович Д. Д. 24 прелюдии и фуги
9. Скарлатти Д. Клавирные сонаты
10. Клавирные пьесы Рамо и Куперена

Дополнительная литература:

1. Бодки, Э. Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха / Э. Бодки. – Москва : Музыка, 1993.
2. Браудо, И. А. Артикуляция / И. А. Браудо. – Ленинград, 1961.

3. Браудо, И. А. Об изучении клавирных сочинений М.С. Баха в музыкальной школе / И. А. Браудо. – Москва-Ленинград, 1965.

4. Должанский, А. Н. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича / А. Н. Должанский. – Ленинград : Сов. Композитор, 1963.

5. Копчевский, Н. А. Старинная клавирная музыка / Н. А. Копчевский. – Москва : Музыка, 1986.

6. Мильштейн, Я. И. ХТК И.С. Баха и особенности его исполнения / Я. И. Мильштейн. – Москва, 1965.

Задание строится на теоретическом и практическом разборе трех клавирных произведений И.С. Баха; одной трехголосной инвенции, одной (любой по выбору студента) прелюдии и фуги из I-ого или II-ого томов ХТК и одного (по выбору студента) номера из любого сюитного цикла И.С. Баха; плюс к вышеназванному надлежит сделать сравнительный анализ любой из 24-х прелюдий и фуг Д.Д. Шостаковича с любой (по выбору студента) прелюдией и фугой И.С. Баха.

Индивидуальное занятие № 4

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

Задание 6

Обзор и характеристика различных редакций фортепианных сочинений Л. Ван Бетховена:

- 1) Редакции романтической эпохи.
- 2) Выдающиеся редакции XX века.

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений И. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Ван Бетховена, входящих в учебно-академический или концертный репертуар студентов, при котором предполагается сочетание теоретических знаний и практических навыков игры на фортепиано при изучении и исполнении того или иного фортепианного произведения вышеназванных композиторов.

Музыкальный материал:

1. Фортепианные сонаты И. Гайдна
2. Фортепианные сонаты В. А. Моцарта
3. 32 фортепианные сонаты Бетховена

А также любое фортепианное произведение И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Ван Бетховена, входящее в учебно-академический или концертный репертуар студента по его выбору.

Дополнительная литература:

1. Бадур-Скода Ева и Пауль. Интерпретация Моцарта / Е. Бадур-Скода и П. Бадур-Скода. – Москва : Музыка, 1972.
2. Бетховен. Сб. статей / ред.-сост. Н. Л. Фишман. – Москва, 1971-72. – Вып. 1–2.
3. Гольденвейзер, А. Б. Аннотации к 32-м фортепианным сонатам Бетховена / А. Б. Гольденвейзер.
4. Кремлев, Ю. А. 32 фортепианные сонаты Бетховена / Ю. А. Кремлев. – Москва, 1970.
5. Кремлев, Ю. А. И. Гайдн. Очерк жизни и творчества / Ю. А. Кремлев. – Москва, 1972.
6. Либерман, Е. Я. Фортепианные сонаты Бетховена / Е. Я. Либерман. – 1-е изд. – Москва, 1996.
7. Фейнберг, С. Е. Сонаты Бетховена. В сб. : Вопросы фортепианного исполнительства. – Москва, 1965. – С. 128–141. – Вып. 1.

Индивидуальное занятие № 5

Тема «Пьесы романтической эпохи»

Задание 7

О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов.

Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санса

- 1) Продолжение романтических традиций.
- 2) Влияние органного творчества на фортепианные произведения С. Франка.
- 3) Фактурная прозрачность фортепианных произведений К. Сен-Санса.

4) Особенности фортепианных концертов К. Сен-Санса, продолжение развития романтических традиций фортепианного концерта.

5) Различия образно-художественного начала в фортепианных произведениях С. Франка и К. Сен-Санса.

6) Разнообразие фактурных решений в фортепианных произведениях композиторов позднеромантического периода.

7) Использование пианистических достижений выдающихся композиторов-романтиков.

8) Развитие новаторства в области педализации композиторов-романтиков.

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, С. Франка и К. Сен-Санса, входящих в учебно-академический и концертный репертуар студентов, при котором предполагается сочетание умения делать теоретические обобщения и выводы и наличие профессиональных навыков исполнения на фортепиано того или иного музыкального произведения вышеназванных композиторов.

Музыкальный материал

Одно или несколько любых фортепианных произведений (любой формы и любого жанра) каждого из нижеперечисленных композиторов: Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, С. Франка, К. Сен-Санса по выбору студента.

Дополнительная литература:

1. Житомирский, Д. В. Роберт Шуман. Очерк жизни и творчества / Д. В. Житомирский. – Москва, 1964.

2. Крауклис, Г. Фортепианное творчество Шуберта : история зарубежной музыки. Музыка Австрии и Германии XIX в / Г. Крауклис. – Москва, 1975. – Кн. 1.

3. Мильштейн, Я. И. Очерки о Шопене / Я. И. Мильштейн. – Москва : Музыка, 1987.

4. Мильштейн, Я. И. Ф. Лист / Я. И. Мильштейн. – Москва, 1971. – Т. 1–2

5. Царева, Е. М. Иоганнес Брамс. Монография / Е. М. Царева. – Москва : Музыка, 1986.

6. Цыпин, Г. Шопен и русская пианистическая традиция / Г. Цыпин. – Москва : Музыка, 1990.

Индивидуальное занятие № 6 Тема «Пьесы русских композиторов»

Задание 8

Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности в русской фортепианной музыке.

Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов:

1) русская кантилена и разнообразие приемов исполнения *legato*; вокальность и речитативность – *legato cantabile legato tenuto*; необходимость использования плечевого пояса, предплечья, кистей рук, роль и участие веса руки при исполнении *legato*; игра в клавиатуру и от клавиатуры (*legato* Чайковского, Рахманинова, разнообразие приемов звукоизвлечения при исполнении фортепианных произведений раннего, среднего и позднего периодов творчества Скрябина);

2) разнообразие штрихов и артикуляции в фортепианных произведениях русских композиторов;

3) о фразировке и интонировании; о длинных фразах и детальности фразировки (сходство и различие музыкального мышления при исполнении фортепианных произведений Чайковского, Рахманинова, Скрябина); ясная интонация - основа динамики.

Ритмические задачи и музыкальное время:

1) сходство и различие *rubato* в фортепианных произведениях разных русских композиторов, наследие романтических традиций исполнения *rubato*; своеобразие *rubato*; необходимость естественности и простоты *rubato* при исполнении фортепианных произведений Чайковского и Рахманинова, устремленность, экстатика, нерв в *rubato* Скрябина;

2) взаимопроникновение и взаимовлияние пианистических стилей Скрябина и Рахманинова; общее и различное в исполнении *rubato* (примеры на сравнение: Скрябин Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12; Скрябин Этюд «Квинты», соч. 65 № 3 и этюд-картина Рахманинова ми-бемоль минор соч. 39 № 5 и т.д.);

3) требование отсутствия суевы в быстрых темпах и статичности в медленных;

4) темповые ремарки и принципы изменения темпов внутри одного произведения в фортепианном творчестве Чайковского, Балакирева, Рахманинова, Скрябина;

5) полиритмия в фортепианных произведениях русских композиторов; необходимость ясности при сочетании различных ритмических формул у Чайковского, жесткий ритм при кажущейся свободе и своевременность попадания в первую долю у Рахманинова, необходимость точного исполнения и соотношения различных длительностей при исполнении темпа *rubato*, выписанного нотами (различными длительностями) в фортепианных произведениях Скрябина.

Разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений русских композиторов:

1. наследие романтических принципов педализации;

2. фактурная и тембральная педаль;

3. педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом; педаль для непрерывающегося «баса-колокола»; педаль для фразы и на целую фразу;

4. сочетание педальной и беспедальной игры;

5. необходимость сочетания и одновременного использования левой и правой педалей.

Особенности программности в русской фортепианной музыке и образный подтекст фортепианных произведений:

1) лирика природная и изобразительная;

2) лирика романсовая;

3) лирика психологическая; обращение к человеческой душе;

4) лирика философская и духовная; обращение к Вере и Богу;

5) сочетание лирического и эпического начал;

6) программность скрытая и конкретная (сюжетное начало в программности);

7) идея синтеза искусств в музыке А. Н. Скрябина.

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений русских композиторов любой формы и жанра, входящих в учебно-академический и концертный репертуар студентов, при котором предполагается умение делать теоретический и методический анализы совместно с профессиональным исполнением (для иллюстрации сказанного) фрагментов того или иного фортепианного произведения.

Музыкальный материал:

Фортепианные произведения любой формы и жанра (количество не регламентируется) нижеперечисленных русских композиторов: М. И. Глинки, А. П. Бородина, М. А. Балакирева, П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, А. К. Лядова, С. И. Танеева, Н. А. Римского-Корсакова, С. А. Аренского, С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера.

Дополнительная литература:

1. Бэлза, И. А.Н. Скрябин / И. Бэлза. – Москва : Музыка, 1983.
2. Воспоминания о Рахманинове (сост., прим. и предисл. З. А. Астениян). – Москва, 1974. – Т. 1–2.
3. Зетель, И. З. Н.К. Метнер – композитор и пианист / И. З. Зетель. – Москва, 1980.
4. Метнер, Н. К. Воспоминания. Статьи. Материалы / Н. К. Метнер ; сост. З. Апетян. – Москва : Сов. Композитор, 1981.
5. Михайлов, М. А. ,Лядов, К. Очерк жизни и творчества / М. Михайлов. – Ленинград, 1961.
6. Николаев, А. А. Фортепианные произведения П.И. Чайковского / А. А. Николаев. – Москва, 1957.
7. Хопрова, Т. А. С.И. Танеев. Краткий очерк жизни и творчества /Т. А. Хопрова. – Ленинград, 1968.
8. Яковлев, В. Жизнь музыки Бородина. В кн. : Избранные труды о музыке / В. Яковлев. – Москва, 1971. – Т. 2.

Индивидуальное занятие № 7

Тема «Пьесы композиторов-импрессионистов»

Задание 9

Ритмические задачи и музыкальное время, разнообразие приемов педализации, новаторство в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов, программность

Ритмические задачи и музыкальное время:

- 1) кажущаяся свобода и требование ритмической точности в исполнении; сочетание импровизационности и строгости;
- 2) точность исполнения разнообразных ритмических формул; *rubato*, выписанное различными длительностями (нотацией) самим композитором и требование идеальной ритмической выверенности;
- 3) полиритмия и необходимость ясности одновременного исполнения различных ритмических формул;
- 4) разнообразие исполнения пунктиров (предвосхищение джазовых традиций) - растянутые пунктиры, обостренные пунктиры, пунктиры *tenuto* (короткие по времени и длинные по прикосновению);
- 5) взаимосвязь и синтез эмоционального, чувственного, мелодического и ритмического начала в музыке композиторов-импрессионистов.

Разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений композиторов-импрессионистов; новаторство в области педалирования:

- 1) классичность и подробность педалирования;

2) наследие романтических принципов педалирования; педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом; одна педаль на длинный бас и разные гармонии; фактурная и тембральная педаль; временной момент педализации и степень глубины нажатия педали; чередование и одновременное использование правой и левой педали; эстетика неполного действия педали; формы запаздывающей педали;

3) педальная и беспедальная игра, красочность и графичность;

4) новаторство в области педализации; четверть педали и полупедали при применении правой и левой педалей; вибрирующая педаль; «веерообразная» или террасообразная педаль.

Программность музыки композиторов-импрессионистов:

1) литературная и поэтическая подоплека музыки композиторов-импрессионистов;

2) взаимосвязь фортепианной музыки композиторов-импрессионистов с живописью импрессионистической эпохи в искусстве;

3) жанровая основа фортепианной музыки композиторов-импрессионистов.

Задание строится на художественно-исполнительском и методическом анализе фортепианных произведений композиторов-импрессионистов любой формы и жанра, входящих в учебно-академический и концертный репертуар студентов, при котором предполагается умение делать теоретический и методический анализы совместно с профессиональным исполнением (для иллюстрации сказанного) фрагментов представленных на семинар фортепианных произведений. Если же в учебно-академической и концертной программе студента не окажется фортепианного произведения композитора-импрессиониста, на семинар предлагается подготовить художественно-исполнительский и методический анализ двух любых разнохарактерных прелюдий К. Дебюсси, либо пьесу малой формы М. Равеля или М. де Фальи по выбору студента.

Музыкальный материал:

Фортепианные произведения любой формы и жанра композиторов-импрессионистов.

Дополнительная литература:

1. Алексеев, А. Фальи. В Н. : Музыка XX века. Очерки / А. Алексеев. – Москва, 1977. – С. 389–438. – Кн. 2. – Ч. 1.

2. Бронфин, Е. Мануэль де Фальи как музыкальный писатель. В Н. : М. де Фальи. Статьи о музыке и музыкантах / Е. Бронфин. – Москва, 1971.

3. Зарубежная музыка XX века / ред. И сост. И. В. Нестьева. – Москва, 1975.

4. Лонг, М. За роялем с Клодом Дебюсси / М. Лонг.

5. Фришман, Д. Программность и музыкальная форма в фортепианных прелюдиях Дебюсси. В сб.: Музыка и современность / Д. Фришман. – Москва, 1971. – Вып. 7.

6. Шнеерсон, Г. М. Равель. В кн. : Французская музыка XX века / Г. М. Шнеерсон. – Москва, 1970.

Индивидуальное занятие № 8
Тема «Жанр малой формы (пьесы) XX века»

Задание 10

Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века:

1) штриховое и артикуляционное разнообразие;

2) преобладание штриха *non legato*, отдельная и короткая трактовка звучания фортепиано; репетиционно-мартелятный техницизм;

3) разнообразие приемов легатной игры и горизонтальная подвижность руки;

4) джазовая ударно-беспедальная манера и ее техническая основа, игра с фиксированной кистью, вертикальность движения рук;

5) необходимость точности звукоизвлечения, дифференциация тембров и пластов фактуры;

6) пальцевая клавирная техника, малый объем звучания, камерность фортепиано, требование ясности и прозрачности фактуры;

7) аккордово-октавная техника, применение веса руки, участие предплечья, плечевого пояса, разнообразие состояния кисти руки; ударно-шумовой эффект звучания фортепиано;

8) непреложное требование исполнительского умения раскрывать тематические элементы в плотной фактуре при больших объемах звучания, необходимость ясности звучания тематических элементов на пиано и в малых объемах звучания фортепиано.

Педализация в фортепианных произведениях XX века:

1) разнообразие приемов педализации, сочетание педальной и беспедальной игры;

2) нужно ли применять педаль в фортепианных произведениях неоклассического и беспедального пианистического направления, подробность педализации, педаль для тембральной красочности звучания фортепиано;

3) одновременное применение левой и правой педалей;

4) разнообразие приемов педализации, идущей от предыдущих эпох в историческом развитии фортепианного искусства;

5) педализация, принадлежащая пианизму XX века.

Музыкальное время и исполнение *rubato*:

1) необходимость точного исполнения *rubato*, выписанного нотацией (различными длительностями);

2) *rubato*, связанное с выявлением архитектурных переходов внутри одного фортепианного произведения, и *rubato*, принадлежащее выявлению и подчеркиванию тембральных переключений;

3) сочетание классического и романтического типов *rubato*.

Разнообразие жанров в фортепианной музыке XX века:

1) танцевальная жанровость и танцевальная сюитность;

2) взаимосвязь с джазовыми композициями, элементы импровизационности;

3) фортепианные произведения малой формы, циклы и сборники фортепианных миниатюр, одночастные сонаты, многочастная сонатная цикличность.

Программность в фортепианных произведениях XX века:

1) беспрограммные произведения и их подтекст;

2) конкретная (сюжетная) программность и скрытая программность;

3) исторические литературно-поэтические, религиозные, философские взаимосвязи музыки XX века.

Музыкальный материал:

Фортепианные произведения любой формы, жанра, стилистического направления, принадлежащие к творчеству композиторов XX века.

6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)

Контрольная работа в учебном процессе не используется.

6.3.4.5. Тестовые задания

Тестовые задания включены в фонд оценочных средств. Используются тестовые задания в форме выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных, установление соответствия (последовательности), кейс-задания.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций

1. Нормативно-методическое обеспечение текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в соответствии с локальными актами вуза.

Конкретные формы и процедуры текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по дисциплине отражены в 4 разделе «Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий».

Анализ и мониторинг промежуточной аттестации отражен в сборнике статистических материалов: «Итоги зимней (летней) зачетно-экзаменационной сессии».

2. Для подготовки к промежуточной аттестации рекомендуется пользоваться фондом оценочных средств:

- перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.1);

- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания (см. п. 6.2);

- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации экзамен. Обучающийся должен:

- своевременно и качественно выполнять индивидуальные задания;

- своевременно выполнять самостоятельные задания.

4. Во время промежуточной аттестации используются:

- бланки билетов (установленного образца);

- список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых на экзамен;

- описание шкал оценивания;

- справочные, методические и иные материалы.

5. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья фонды оценочных средств адаптированы за счет использования специализированного оборудования для инклюзивного обучения. Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т. п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на экзамене.

7. ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы¹

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства. В 3-х частях. Части 1 и 2 : учебник / А. Д. Алексеев. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 416 с. — ISBN 978-5-8114-5922-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/149629> (дата обращения: 19.10.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

2. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / А. Д. Алексеев. — 7-е. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 280 с. — ISBN 978-5-8114-8379-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/175489> (дата обращения: 19.10.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Неволина, С. П. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / С. П. Неволина. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 148 с. — ISBN 978-5-8114-4302-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/131231> (дата обращения: 19.10.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

4. Хрестоматия для фортепиано. Произведения крупной формы : ноты. — 4-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 96 с. — ISBN 978-5-8114-5098-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/133845> (дата обращения: 19.10.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

7.2. Информационные ресурсы

7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Базы данных:

Библиотека диссертаций и рефератов России .– Режим доступа:
<http://www.dslib.net>

Единое окно доступа к информационным ресурсам.– Режим доступа:
<http://window.edu.ru>

Единый портал интернет-тестирования в сфере образования. – Режим доступа:
www.i-exam.ru

«Киберленинка» Научная электронная библиотека.– Режим доступа:
<https://cyberleninka.ru>

Научная электронная библиотека E-library .– Режим доступа:
<https://elibrary.ru/defaultx.asp>

Национальная электронная библиотека – Режим доступа:<http://xn--90ax2c.xn-->

¹ Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

plai/

Национальный открытый университет.– Режим доступа :<http://www.intuit.ru/>
Образовательный ресурс по Adobe Photoshop.– Режим доступа:
<http://photoshoplessons.ru/>

Росинформкультура: рос.система науч.-информ. Обеспечения культур. Деятельности: офиц. сайт. – Режим доступа: <http://infoculture.rsl.ru/RSKD/main.htm>

Российская книжная палата.– Режим доступа: <http://www.bookchamber.ru/>

ФГУП НТЦ «Информрегистр» .– Режим доступа:
<http://inforeg.ru/about/itemlist/category/49-obshhie-svedeniya>

ЭБС «Лань» – Режим доступа:<http://e.lanbook.com>

ЭБС «Рукопт» — Режим доступа: <http://rucont.ru>

Электронная библиотека диссертаций РГБ – Режим
доступа:<http://www.dslib.net>;

Polpred.com. Обзор СМИ. Россия и зарубежье – Режим доступа:
<http://polpred.com/news>

Web of Science – Режим доступа: <https://webofscience.com>.

Информационные справочные системы:

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено

7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет

<http://www.intuit.ru/> – Национальный открытый университет

International Music Score Library Project <http://imslp.org/>

Онлайн-архив классической музыки <http://classic-online.ru/>

Классическая музыка, опера, балет <http://www.belcanto.ru/>

Российский государственный музыкальный телерадиоцентр
<http://www.muzcentrum.ru/>

WWW.I-EXAM.RU – ЕДИНЫЙ ПОРТАЛ ИНТЕРНЕТ-ТЕСТИРОВАНИЯ В СФЕРЕ
ОБРАЗОВАНИЯ.

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Комплексное изучение обучающимися дисциплины предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; творческую работу обучающихся в ходе проведения индивидуальных занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

Основной целью индивидуальных занятий является отработка профессиональных умений и владений навыками. В зависимости от содержания практического занятия могут быть использованы методики интерактивных форм обучения. Основное отличие активных и интерактивных упражнений и заданий в том, что они направлены не только и не столько на закрепление уже изученного материала, сколько на изучение нового.

Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме по темам обучающиеся, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журналах (задания для самостоятельной работы см. в Разделе 5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине).

Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) с обучающимися в ходе изучения материала данной дисциплины.

Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

Таблица 14

Оценочные средства по дисциплине с учетом вида контроля

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
Аттестация в рамках текущего контроля	Средство обеспечения обратной связи в учебном процессе, форма оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов.	Текущий (аттестация)
Экзамен	Формы отчетности обучающегося, определяемые учебным планом. Экзамен служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических задач.	Промежуточный
Индивидуальные занятия	Оценочное средство для закрепления теоретических знаний и отработки владения навыками и умений, способности применять знания при решении конкретных задач.	Текущий (в рамках индивидуального занятия, сам. работы)

9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ, НЕОБХОДИМОГО ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Учебные аудитории для проведения учебных занятий по дисциплине оснащены оборудованием (учебная мебель, музыкальные инструменты) и техническими средствами обучения (компьютерная техника, мультимедийное оборудование, проводной интернет).

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечены доступом в электронную информационно-образовательную среду института.

– лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение: Microsoft Windows, Microsoft Office 2007, Google Chrome, Internet Explorer

Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

Учебный год	Реквизиты протокола Ученого совета	Номер раздела, подраздела	Содержание изменений и дополнений
2024/25	протокол № 11 от 27.05.2024	–	Без изменений.
2025/26	протокол № 8 от 26.05.2025	–	Без изменений.
2026/27	протокол № 10 от 25.05.2026	–	Без изменений.
2027/28			
2028/29			

Учебное издание

Автор-составитель
Михаил Владимирович **Ивашков**

ИЗУЧЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

Рабочая программа дисциплины

программа специалитета
«Фортепиано»
по специальности
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
квалификация: Концертный исполнитель.
Преподаватель

Печатается в авторской редакции

Подписано к печати
Формат 60x84/16
Заказ

Объем п. л.
Тираж 100 экз.

Челябинский государственный институт культуры
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф