



*ФГОС ВО  
(версия 3++)*

## **МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ**

**Рабочая программа дисциплины**

**ЧЕЛЯБИНСК  
ЧГИК  
2019**

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

**Кафедра специального фортепиано**

## **МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ**

**Рабочая программа дисциплины**

**программа бакалавриата**

**«Фортепиано»**

**по направлению подготовки**

**53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство**

**квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер.**

**Преподаватель (Фортепиано)**

**Челябинск**

**ЧГИК**

**2019**

УДК 786 (073)  
ББК 85 315. 3я 73  
М 54

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство.

Автор-составитель: Нечаев А. Ю., профессор кафедры специального фортепиано, профессор.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 10 от 23.04.2019.

Экспертиза проведена 17.05.2019, акт № 2019 / МИИ (Ф).

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 27.05.2019.

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

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2020/21	Протокол № 8 от 18.05.2020
2021/22	Протокол № 9 от 30.06.2021
2022/23	Протокол №6 от 30.06.2022
2023/24	Протокол №9 от 29.05.2023
2024/25	

М 54

Методика обучения игре на инструменте: рабочая программа дисциплины программа бакалавриата «Фортепиано» по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, квалификация : Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель (Фортепиано) / автор-составитель А. Ю. Нечаев ; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2019. – 101 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, 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация	6
<b>1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы</b>	7
<b>2. Место дисциплины в структуре образовательной программы</b>	11
<b>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</b>	12
<b>4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий</b>	13
4.1. Структура преподавания дисциплины	13
4.1.1. Матрица компетенций	21
4.2. Содержание дисциплины	22
<b>5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине</b>	49
5.1. Общие положения	49
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы	51
5.2.1. Содержание самостоятельной работы	51
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы	54
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы	54
<b>6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине</b>	62
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы	62
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания	76
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования	76
6.2.2. Описание шкал оценивания	78
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене	78
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания различных видов учебной работы	79
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы	81
6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену	81
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине	82
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы	83
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций	83
6.3.4.1. Планы семинарских занятий	83
6.3.4.2. Задания для практических занятий	95
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий	95
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)	95
6.3.4.5. Тестовые задания	95
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций	95

<b>7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов, необходимых для освоения дисциплины</b>	96
7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы	96
7.2. Информационные ресурсы	97
7.2.1. <i>Профессиональные базы данных и информационные справочные системы</i>	97
7.2.2. <i>Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет</i>	97
<b>8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины</b>	97
<b>9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществления образовательного процесса по дисциплине</b>	99
Лист изменений в рабочую программу дисциплины	100

### Аннотация

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.О.24 Методика обучения игре на инструменте
2	Цель дисциплины	– формирование грамотного, высокообразованного музыканта, владеющего методиками обучения игре на фортепиано
3	Задачи дисциплины заключаются в:	– изучении педагогических и творческих принципов работы различных фортепианных школ; – изучении опыта выдающихся педагогов-пианистов; – освоение методики проведения урока, методов психологического и художественного воздействия на ученика, приемов развития образного воображения и ассоциативного мышления, способов построения творческого взаимодействия педагога и ученика; – изучении различных методов и приемов преподавания, планирования учебного процесса; – изучении методической литературы по профилю и принципам разработки методических материалов.
4	Планируемые результаты освоения	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 5 в академических часах – 180
6	Разработчики	Нечаев А. Ю., профессор кафедры специального фортепиано, 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
ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1	Знать	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;</li> <li>– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> <li>– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>– основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной музыки;</li> <li>– основную методическую литературу по курсу;</li> <li>– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> </ul>

			<p>интерпретации;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> </ul>	
	ОПК-1.2	Уметь	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанровые стиливые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>– самостоятельно гармонизовать мелодию;</li> <li>– исполнять на фор-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанровые стиливые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стиливой принадлежности;</li> </ul>



			тепiano гармонические последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;	
	ОПК-1.3	Владеть	– профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.	– профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений.
ОПК-3 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач	ОПК-3.1	Знать	– различные системы и методы музыкальной педагогики; – приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке; – принципы разработки методических материалов;	– различные системы и методы музыкальной педагогики; – приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке; – принципы разработки методических материалов;
	ОПК-3.2	Уметь	– реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; – создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду; – находить эффективные пути для решения педагогиче-	– моделировать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений; – объяснять принципы педагогической и психологической образовательной среды в образовательном учреждении; – находить эффективные пути для решения педагогиче-

			ских задач;	ских задач;
	ОПК-3.3	Владеть	– системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.	– системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.
ПК-6 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации	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 фортепианные 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 учебный процесс, составлять учебные программы;	– объяснять принципы развития у обучающихся творческих способностей, самостоятельности, инициативы; – 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;
	ПК-6.3	Владеть	– навыками общения с обучающимися разного возраста; – приемами психиче-	– навыками общения с обучающимися разного возраста; – приемами психиче-

			ской саморегуляции; – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей; – навыками воспитательной работы с обучающимися.	ской саморегуляции; – педагогическими технологиями; – методикой преподавания профессиональных дисциплин в учреждениях среднего профессионального образования и учреждениях дополнительного образования детей.
ПК-7 Способен осуществлять преподавание дисциплин музыкально-эстетической направленности в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования и дисциплин в области музыкально-инструментального искусства в организациях дополнительного образования детей и взрослых	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.	– объяснять основные задачи развития творческих способностей различных категорий обучающихся и находить способы их решения; – использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;
	ПК-7.3	Владеть	– навыками разработки учебных программ музыкально-эстетического воспитания, учитывающих личностные и возрастные особенности обучающихся; – навыками формирования у обучающихся художественных-эстетических потребностей.	– навыками разработки учебных программ музыкально-эстетического воспитания, учитывающих личностные и возрастные особенности обучающихся; – навыками формирования у обучающихся художественных-эстетических потребностей.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина входит в обязательную часть учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Гармония», «Полифония», «Специальный инструмент», «Работа над форте-

пианной техникой», «Психология», «Педагогика», «Музыкальная педагогика и психология», «Педагогика в детской школе искусств».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин: «Музыкальная форма», «Изучение концертного репертуара», «Музыкальное исполнительство и педагогика» прохождении практик: исполнительская, педагогическая, 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	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	180	180
– Контактная работа (всего)	72,3	16,3
в том числе:		
лекции	40	10
семинары	32	6
практические занятия	-	-
мелкогрупповые занятия	-	-
индивидуальные занятия	-	-
иная контактная работа (ИКР) в рамках промежуточной аттестации	0,3	0,3
консультации (конс.)	5 % от	15 % от лекци-
контроль самостоятельной работы (КСР)	лекционных час.	онных час.
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	72	155
– Промежуточная аттестация обучающегося – экзамен / защита курсовой работы: контроль	35,7	8,7

**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.	практ.	инд.			
1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>Раздел 1. Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности</b>								
Тема 1. Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства	6	2	2	-	-	2		
Тема 2. Этапы работы над музыкальным произведением	7	2	1	-	-	4		
Тема 3. Восприятие музыки. Интерпретация	7	2	1	-	-	4		
<b>Раздел 2. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.</b>								
Тема 4. Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки	7	2	1	-	-	4		
Тема 5. Особенности динамики и музыкального времени (специфика <i>tempo rubato</i> ) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано	7	2	1	-	-	4		
Тема 6. Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных	8	2	2	-	-	4		

произведений И. С. Баха							
<b>Раздел 3. Особенности исполнения клавирных произведений композиторов венской классической школы</b>							
Тема 7. Особенности исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта	8	2	2	-	-	4	
Тема 8. Фортепианное творчество л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	8	2	2	-	-	4	
<b>Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма</b>							
Тема 9. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса	8	2	2	-	-	4	
Тема 10. О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс	6	2	2	-	-	2	
<i>Итого в 4 сем.</i>	<i>72</i>	<i>20</i>	<i>16</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>36</i>	
<b>Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения</b>							
Тема 11. Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций	8	2	2	-	-	4	
Тема 12. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв.,	8	2	2	-	-	4	

исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразии ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности							
Тема 13. Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России	8	2	2	-	-	4	
<b>Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов</b>							
Тема 14. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения	8	2	2	-	-	4	
Тема 15. Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов	7	2	1	-	-	4	
<b>Раздел 7. Фортепианная музыка XX века. Разнообразие стилистических направлений. Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века</b>							

Тема 16. Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано	8	2	2	-	-	4	
Тема 17. Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения	8	2	2	-	-	4	
<b>Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище</b>							
Тема 18. Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий	7	2	1	-	-	4	
Тема 19. Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	10	4	2	-	-	4	
Экзамен и защита курсовой работы 5 семестр	36						Экзамен и КР контроль – 35,7 ч. ИКР – 0,3
<i>Итого в 5 сем.</i>	<i>108</i>	<i>20</i>	<i>16</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>36</i>	<i>36</i>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>180</b>	<b>40</b>	<b>32</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>72</b>	<b>36</b>



### Заочная 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				с/р		
		лек.	сем.	практ.	инд.			
1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>Раздел 1. Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности</b>								
Тема 1. Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства	4	-	-	-	-	4		
Тема 2. Этапы работы над музыкальным произведением	8	-	-	-	-	8		
Тема 3. Восприятие музыки. Интерпретация	7	1		-	-	6		
<b>Раздел 2. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.</b>								
Тема 4. Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки	6	-	-	-	-	6		
Тема 5. Особенности динамики и музыкального времени (специфика <i>tempo rubato</i> ) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано	8	-	-	-	-	8		
Тема 6. Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха	10	1	1	-	-	8		
<b>Раздел 3. Особенности исполнения клавирных произведений композиторов венской классической школы</b>								

Тема 7. Особенности исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта	8	-	-	-	-	8	
Тема 8. Фортепианное творчество л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	7	1	-	-	-	6	
<b>Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма</b>							
Тема 9. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса	8	-	-	-	-	8	
Тема 10. О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс	6	1	1	-	-	4	
<i>Итого в 4 сем.</i>	<i>72</i>	<i>4</i>	<i>2</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>66</i>	
<b>Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения</b>							
Тема 11. Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций	9					9	
Тема 12. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философ-	10	1				9	

ско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности							
Тема 13. Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России	12	1	1			10	
<b>Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов</b>							
Тема 14. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения	10					10	
Тема 15. Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов	12	1	1			10	
<b>Раздел 7. Фортепианная музыка XX века. Разнообразие стилистических направлений. Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века</b>							

Тема 16. Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано	10					10	
Тема 17. Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения	12	1	1			10	
<b>Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище</b>							
Тема 18. Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий	12	1				11	
Тема 19. Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	12	1	1			10	
Экзамен и защита курсовой работы 5 семестр	9						Экзамен и КР контроль – 8,7 ч. ИКР – 0,3
<i>Итого в 5 сем.</i>	<i>108</i>	<i>6</i>	<i>4</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>89</i>	<i>9</i>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>180</b>	<b>10</b>	<b>6</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>155</b>	<b>9</b>

Таблица 4

## 4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	ОПК-1	ОПК-3	ПК-6	ПК-7
1	2	3	4	5
<b>Раздел 1. Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности</b>				
Тема 1. Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства	+	+	+	+
Тема 2. Этапы работы над музыкальным произведением	+	+	+	+
Тема 3. Восприятие музыки. Интерпретация	+	+	+	+
<b>Раздел 2. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.</b>				
Тема 4. Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки	+	+	+	+
Тема 5. Особенности динамики и музыкального времени (специфика <i>tempo rubato</i> ) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано	+	+	+	+
Тема 6. Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха	+	+	+	+
<b>Раздел 3. Особенности исполнения клавирных произведений композиторов венской классической школы</b>				
Тема 7. Об особенностях исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта	+	+	+	+
Тема 8. Фортепианное творчество Л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	+	+	+	+
<b>Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма</b>				
Тема 9. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса	+	+	+	+
Тема 10. О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс	+	+	+	+
<b>Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения</b>				
Тема 11. Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций	+	+	+	+
Тема 12. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности	+	+	+	+

Тема 13. Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России	+	+	+	+
<b>Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов</b>				
Тема 14. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения	+	+	+	+
Тема 15. Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов	+	+	+	+
<b>Раздел 7. Фортепианная музыка XX века. Разнообразие стилистических направлений. Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века</b>				
Тема 16. Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано	+	+	+	+
Тема 17. Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения	+	+	+	+
<b>Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище</b>				
Тема 18. Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий	+	+	+	+
Тема 19. Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	+	+	+	+
<i>Экзамен и защита курсовой работы</i> <i>5 семестр</i>	+	+	+	+

## 4.2. Содержание дисциплины

### **Раздел 1. Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности**

#### *Тема 1. «Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства»*

Некоторые основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства.

*1.1. Музыкальное время. Ритм* (Ганс фон Бюлов перефразировал в свое время первую фразу Библии «Вначале был – «ритм»):

- понятие пульсации;
- метр;
- ритм;

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

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

а) 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); одна из основных исполнительских задач – приобретение независимости мелодии от аккомпанемента и метрической организации нотного текста;

б) 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); исполнительские задачи – умение объединять длинные мелодические построения по горизонтали, подчинять любой (даже самый сложный с технической точки зрения) аккомпанемент развитию мелодической линии).

в) данный пункт взаимосвязан с пунктом «б»; 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;

г) сочетание длинных и коротких длительностей, понятие «темповой инерции», понимание исполнителем необходимости 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.);

д) 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;

е) 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);

ж) *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 сжатии 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);

з) 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).

#### *1.4. Звук и звукоизвлечение.*

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).

#### *1.5. 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:

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

б) 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); основные исполнительские задачи – освоение приемов исполнения различных типов разложенной фигурационной фактуры;

в) 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 или «Игра в лошадки» из «Детского альбома»; 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;

г) арпеджированные пассажи: мелодия «подвешена» над арпеджио – например, Ф. Шопен этюд до минор соч. 10 № 12 «Революционный»; мелодия, вкрапливающаяся в арпеджированные пассажи – Ф. Шопен этюд до минор соч. 25 № 12 – умение вести мелодическую линию первыми нотами пассажей 16-ми правой руки (первым пальцем правой руки); арпеджио, имеющие самостоятельное значение как развитая мелодическая линия – Ф. Шопен этюд до минор соч. 25 № 12.

д) гаммообразные пассажи: мелодия «подвешана» над гаммами, являющимися фоном или аккомпанементом – например, Ф. Шопен Баллада № 2 фа мажор – разработочный эпизод, где мелодические аккорды в правой руке не должны «утонуть» в гаммообразных пассажах 16-ми в левой руке; мелодические ноты, вкрапливающиеся в гаммообразный пассаж – например, финал «Патетической» сонаты Л. Ван Бетховена – заключительные пассажи эпизодов перед рефренами – необходимость ощущать внутри гаммообразных пассажей сильные и относительно сильные доли; гаммообразные пассажи, имеющие самостоятельное значение в качестве развитой мелодической линии – В. А. Моцарт соната до мажор (К. 545) – главная партия 1-ой части – появление 16-х в правой руке.

е) октавная фактура: мелодические ноты, вкрапливающиеся в октавы – например, Ф. Шопен этюд си минор соч. 25 № 10; мелодия «подвешенная» над октавами, являющимися аккомпанементом – Шуберт – Лист баллада «Лесной царь» – начало, где октавы левой руки являются мелодией, а октавы правой руки являются аккомпанементом; октавы, имеющие самостоятельное значение – середина этюда Ф. Шопена си минор соч. 25 № 10.

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

з) 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);

и) 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);

к) 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);

*1.6. Полифония имитационная, разнотемная (контрастная) и подголосочная.* 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:

- а) голосоведение (отсутствие смешивания голосов в имитационной полифонии);
- б) задержания и тянущиеся ноты.
- в) особенности исполнения, выработка ясного слышания разнотемной (контрастной) полифонии;
- г) голосоведение (отсутствие смешивания голосов в подголосочной полифонии);
- д) разнотембровость голосоведения и пластов фактуры в имитационной разнотемной (контрастной) и подголосочной полифонии.

## *Тема 2. «Этапы работы над музыкальным произведением»*

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

*1.2. 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.

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

- работа над фразировкой;
- работа над интонацией (отличие нарастания и спада интонационного напряжения 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!

1.4. *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:

а) 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;

б) штрих и артикуляция; штрих – прием звукоизвлечения; артикуляция – манера «произнесения» звуков

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

г) 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;

д) пласты фактуры – их разное значение, голосоведение;

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

ж) музыкальный синтаксис; межмотивная артикуляция, дыхание, ауттакт, люфтпауза, цезура.

1.5. *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 архитектоникой музыкального произведения. Архитектоника, 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.).

### *Тема 3. «Восприятие музыки. Интерпретация»*

Суждения по этому вопросу:

*1.1. 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-удожественного 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.

*1.2. О музыкальной критике, критериях оценки:*

- критика – дилетантская: правильно только так, как я чувствую;
- критика полупрофессиональная; с позиций собственной приобретенной в обучении школы (правильно только так, как я играю и как меня научили);
- критика профессиональная: с позиций стилистических требований, но с учетом разности индивидуальностей и различных фортепианных «школ».

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

Необходимые методико-педагогические выводы:

- о необходимости с первых шагов музыкального обучения апелляции педагога не только к чувству, но и к интеллекту, интеллектуальным возможностям ученика – «чем выше интеллект, тем глубже чувство»;
- о необходимости быть музыкальному педагогу не только учителем игры на фортепиано, но, прежде всего, Учителем Музыки;
- о необходимости отсутствия противопоставления анализа и интуиции («не говорить, что один ученик играет «от души, а другой – от головы», постоянно помнить о необходимости синтеза»);
- о необходимости избегать дидактических, императивных указаний, касающихся авторских ремарок в нотном тексте, без объяснений их логической и образной сути;
- о воспитании у ученика, в первую очередь, эмоционального восприятия музыкального языка как такового («литературные, жизненные ассоциации вторичны, но не наоборот»);
- о понимании музыкальным 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»);

- о необходимости 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. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.**

*Тема 4. «Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки»*

Проблемы 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. Штрих и артикуляция.
2. Интонация, фразировка; виды мотивов, мотивно-интонационные структуры.
3. Динамика.
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.

*1. Штрих и артикуляция*

Штрих как средство изменения характера и образно-художественной сферы любого музыкального произведения.

1. Подвижность в изменении артикуляции, разнообразие штрихов в клавирных произведениях И.С. Баха.

- единство артикуляции и штриха при выборе определенной манеры (органной, клавесинной либо клавинофордной) исполнения какого-либо клавирного произведения И. С. Баха;
- разнообразие артикуляции, подвижность в изменении артикуляции как дополнительное средство выразительности при внутренней неподвижности тембра и статичности динамики определенного регистра органа или клавесина.
- 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, клавинофордной)

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

*II. Интонация, фразировка; виды мотивов, мотивно-интонационные структуры.*

*Роль фразировки и интонации*

1. Взаимосвязь и взаимообусловленность ясности фразировки и выпуклости интонирования. Определение видов мотивов, ясность и осознанность исполнения мотивно-интонационных структур в клавирных произведениях И.С. Баха:

- ясность фразировки, необходимая для выявления структуры мотивов (ямбические и хореические построения, более сложные мотивы);
  - определенность и выпуклость в интонировании мотивов, необходимые для выявления структуры мотивов;
  - необходимость межмотивной артикуляции;
  - 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).

*Тема 5. «Особенности динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано»*

*I. 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:
  - главный принцип – террасообразная динамика, по горизонтали, динамика крупных построений;
  - 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:
  - 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);

- 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 инструментальная динамика – террасообразная динамика по вертикали; внутри нее находится мелодическая или интонационная динамика. Все три динамических принципа существуют без всякого противоречия.

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

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

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

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

1. Исторический (внешний) фактор обоснования необходимости *ritardando* и *rallentando* в старинной клавишной музыке и в клавишной 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. Особенности исполнения *tempo rubato* в каденциях клавишных произведений И. С. Баха и в старинной клавишной 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 клавишной музыке:

а) быстрые и медленные темпы в старинной клавишной музыке и музыке И. С. Баха;

б) взаимосвязь нотации и размера, выставленного при ключе при определении темпа;

в) жанровость музыки И. С. Баха, определение характера и типа движения;

г) определение темпа того или иного клавишного произведения И. С. Баха, исходя из его жанровой принадлежности;

7. Музыкальный синтаксис в старинной клавирной музыке:

- а) межмотивная артикуляция;
- б) дыхание;
- в) ауфтакт;
- г) люфтпауза;
- д) фермата;
- е) цезура.

*Тема 6. «Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха»*

*1.1. 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;

*1.2. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха; текстовые, темповые, артикуляционные, фразировочные разночтения*

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

**Раздел 3. Особенности исполнения клавирных произведений композиторов венской классической школы**

*Тема 7. «Об особенностях исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта»*

*1.1. Звук и вопросы звукоизвлечения:*

- артикуляция - отдельность, расчлененность; роль вышеназванных факторов в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- разнообразие артикуляции в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- исполнение legato, природа тем, отличие от вокальности Шуберта, Рахманинова, множественность разговорных характеристик, роль речитативов – отсюда динамика речи;
- мелкая пальцевая (клавесинная) техника в клавирных произведениях И. Гайдна;
- разнообразие мелкой техники в клавирной музыке В. А. Моцарта, отличие от клавирных произведений И. Гайдна;
- отсутствие staccatissimo (чрезмерно острого staccato) в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта;

- роль клиньевого staccato в клавирных произведениях И. Гайдна;
- множественность оттенков staccato и poco legato в клавирном творчестве В. А. Моцарта.

### *1.2. Фраза, роль фразировки и интонации в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта. Музыкальный синтаксис.*

- краткость мотивов, роль точности в определении мотивной структуры;
- дробность, детальность фразировки и ясность мотивной структуры во взаимосвязи с выпуклостью интонационной сферы;
- роль музыкальной выразительности, заложенной в мотивной структуре фразы;
- музыкальный синтаксис, изменение смыслового и выразительного начал при изменении мотивной структуры (сочетание ямбических и хорейческих мотивов в начале 1-ой части клавирной сонаты В. А. Моцарта ля мажор – в теме вариаций, в качестве примера);

- понятия, составляющие музыкальный синтаксис:

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

б) 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;

в) 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);

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

д) фермата – смысловое разделение различных образно-характерных проведенных каких-либо фрагментов тем, разделов музыкальных построений или смысловое, наиболее выпуклое подчеркивание кульминаций, каденций, наиболее значительных фрагментов, эпизодов тематических построений;

е) 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.

### *1.3. Тематизм в клавирных сонатах И. Гайдна и В. А. Моцарта*

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



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

1.4. *Инструментализм и тембральность в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта:*

- роль тембральной выразительности и ясности регистровки;
- возможность применения более подвижной динамической сферы, чем в старинной клавирной музыке и клавирной музыке И. С. Баха;
- роль длительных *crescendo* и *diminuendo* в клавирной музыке И. Гайдна, необходимость исполнительского расчета;
- детальность динамической сферы клавирной музыки В. А. Моцарта – фортепианность его клавирных произведений;
- отличие романтических принципов динамической сферы от таковой в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- исполнение альбертиевых басов, ясность рисунка аккомпанемента, отсутствие «педальной вуали» и «педального разукрашивания» в исполнении аккомпанемента;
- необходимость использования педали при исполнении на современном фортепиано клавирных произведений И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- детальность и подробность педализации при исполнении клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта на современном фортепиано;
- роль педали для тембральной выразительности; типы педали, применяемые при исполнении клавирной и фортепианной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта на современном фортепиано (интонационно-фразировочная, тембрально-регистровая, ритмическая, артикуляционно-штриховая);
- педальная красочность и ее специфика в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта, отличие от педальной красочности в исполнении фортепианной музыки романтической эпохи.

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

- точность исполнения ритмических формул;
- необходимость точного соблюдения временных пропорций в каденциях и в *rubato*, выписанном различными длительностями самим композитором;
- взаимосвязь интонационной, фразировочной ясности с точностью исполнения ритмических построений;
- о возможности и необходимости ритмической и интонационной группировки;
- сочетание строгости и свободы в исполнении *rubato* (роль правой и левой рук, роль мелодии и аккомпанемента при исполнении *rubato*);
- отличие от романтического типа *rubato*;
- *rubato*, связанное с регистровыми и тембральными переключениями, тональным переходами;
- *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);
- *rubato* в каденционных фрагментах и на разделах музыкальной формы.

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

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

- И. Гайдн – мастер разработки, некоторые особенности разработок в его клавирных сонатах;
- краткость разработок в клавирных сонатах В. А. Моцарта, появление и использование новых тем в разработке сонатного *allegro*.

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

- возможность разнообразия в расшифровке мелизматике;
- сочетание мелизмов, органично входящих в мелоодическую линию и мелизмов, написанных для продления звучания длинных нот;
- эмоциональная окрашенность мелизматике в клавирных произведениях В. А. Моцарта;
- разнообразие коротких форшлагов в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта.

*1.8. 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 8. «Фортепианное творчество Л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений»*

*1.1. Периодизация фортепианного творчества Бетховена:*

- ранние сонаты первого периода творчества Бетховена; влияние И. Гайдна и М. Клементи; появление характерных черт бетховенского фортепианного стиля;
- средний период творчества Бетховена, создание сонат-фантазий (*quasi una fantasia*), специфика их исполнения, появление романтических тенденций;
- поздние сонаты Бетховена, особенности их исполнения, взаимосвязь и предвосхищение эпохи романтизма;
- симфонизация жанра фортепианной сонаты;
- «фортепианность» в сонатах Бетховена.

*1.2. Некоторые вопросы бетховенского пианизма:*

*1. Необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений Бетховена*

- разнообразие *legato* в фортепианных произведениях Бетховена;
- о поющем звуке в фортепианных произведениях Бетховена;
- 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*;
- *staccato* в сонатах Бетховена;
- необходимость достижения различных тембров на фортепиано и инструментальное начало в фортепианных произведениях Бетховена;
- фактура в фортепианной музыке Бетховена;
- разнообразие крупной и октавной техники в фортепианных произведениях Бетховена;
- терции, удвоения, аккордика (для сравнения предлагается начало фантазии Моцарта *c-moll* К № 475 и начало «Патетической» сонаты);

- роль унисонов в фортепианном творчестве Бетховена.

### II. Динамическая сфера в фортепианной музыке Л. Ван Бетховена:

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

### III. Педализация в фортепианных произведениях Л. В. Бетховена:

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

### IV. Фраза, роль фразировки и интонации в фортепианной музыке Бетховена:

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

### V. Ритм и музыкальное время в фортепианном творчестве Л. В. Бетховена

- 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»);
  - детальное выписывание нотацией (длительностями нот) *rubato* самим композитором в медленных частях фортепианных произведений (например, 2-ая часть 3-его фортепианного концерта);
  - необходимость движения при появлении более коротких длительностей (особенно в медленной музыке – пример: 2-ая часть 7-ой фортепианной сонаты);
  - смысловая суть разных метрономических указаний темпа внутри одной части в фортепианных сонатах Бетховена под редакцией Шнабеля;
  - детальность выписывания самим композитором темповых и временных отклонений;
  - взаимосвязь и кратность темпов и их изменений в фортепианной музыке Бетховена (для примера, 1-ая часть 17-й фортепианной сонаты);
  - оркестральность *ritardando* у Бетховена.

### VI. Сонатная форма в творчестве Бетховена

- тематизм в фортепианных сонатах Бетховена;
- бифункциональность тем сонатного *allegro* в фортепианном творчестве Бетховена;
- два образных элемента на основе одного материала (например, начало 3-его фортепианного концерта);
- перенесение центра драматургического развития на побочную партию;
- стирание контраста между главной и побочной партиями в поздних фортепианных сонатах Бетховена (например, 1-ая часть 28-й фортепианной сонаты);
- конфликтность в разработках Бетховена;
- редкость появления новых тем в разработках у Бетховена; появление новых тем как драматургический прием - результат борьбы конфликтного (контрастного) начала и драматургического развития;
- импровизационное начало в фортепианном творчестве (особенно - позднем) Бетховена; общее и различное в фортепианной музыке композиторов-романтиков и фортепианных сочинениях Бетховена.

*VII. Обзор и характеристика различных редакций фортепианных сочинений Л. В. Бетховена*

- Редакции романтической эпохи.
- Выдающиеся редакции XX века.

**Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма**

*Тема 9. «Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса»*

*1.1. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта:*

- особенности фактуры в фортепианных произведениях Ф. Шуберта, звуковой баланс между мелодией и аккомпанементом; унисоны и полифоничность;
- вокальная природа фортепианной музыки Шуберта, особенности и разнообразие шубертовского *legato* (сочетание вокальности и речитативности);
- «пианистические неудобства» в фортепианной музыке Шуберта и пути их преодоления;
- разнообразие штрихов и артикуляции в фортепианных произведениях Шуберта;
- необходимость фразировочной точности, дыхания при ведении мелодической линии; интонационная выразительность при исполнении фортепианных произведений Шуберта;
- роль средних голосов в исполнении вокально-дуэтного начала, ясность и дифференциация фактурных пластов в фортепианной музыке Шуберта;
- выразительные средства динамики и тембральность в фортепианных произведениях Шуберта;
- разнообразие приемов педализации, необходимость сочетания правой и левой педали для достижения красочности при исполнении фортепианных произведений Шуберта;
- *rubato* и музыкальное время в музыке Шуберта; сочетание классических и романтических тенденций в его фортепианных произведениях;
- разнообразие жанров в фортепианной музыке Шуберта; особенности его фортепианных миниатюр; классические и романтические черты в его фортепианных сонатах.

### 1.2. Некоторые особенности исполнения фортепианной музыки Р. Шумана:

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

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

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

- 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;

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

- необходимость инструментовки и тембральности в фортепианной музыке Шумана;

- разнообразие динамической сферы в музыке Шумана;

- разнообразие приемов педализации в фортепианных произведениях Шумана;

- *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;

- паузы и разговорные характеристики в музыке Шумана;

- 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»;

- особенности исполнения и прочтения шумановских финалов;

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

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

- фактура и полифоничность в фортепианных произведениях Шопена;

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

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

- необходимость гибкости кисти и свободы руки, связь пианистических приемов с вокальным искусством;

- дифференциация звуковых планов, красочно-динамическая палитра;

- особенности шопеновской акцентировки;

- законы естественной фразировки и интонационная выразительность в фортепианных произведениях Шопена;
- естественное положение руки на клавиатуре, положение и функции пальцев, новаторские принципы аппликатуры, техническое удобство и художественный смысл аппликатуры; принцип индивидуального своеобразия пальцев, подкладывание и перекладывание пальцев (применение первого и пятого пальцев на черных клавишах, аппликатура скольжения по «Школе Шопена» и его пианистическим воззрениям («Метод методов» и свод Шопеновских руководящих правил);
- 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;
- музыкальное время и особенности *rubato* в фортепианных произведениях Шопена; строгий и свободный темп; темповые указания в фортепианных произведениях Шопена;
- программность в произведениях Шопена (взаимосвязь с литературными, жизненными и историческими событиями);
- картинность и психологичность в фортепианных произведениях Шопена;
- некоторые вопросы сравнения шопеновского и листовского пианизма; отличие фортепианных этюдов Ф. Шопена от фортепианных этюдов Ф. Листа.

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

- листовская фактура и разнообразном использовании технических формул в его фортепианных произведениях («революция» в фортепианном искусстве и новаторство Ф. Листа);
- необходимость разнообразия звучания, колористичность фортепианных произведений Листа;
- 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;
- разнообразие звуковых задач в исполнении фортепианной музыки Листа; градации *piano* и градации *forte*; безударность *forte* и его разнообразие;
- необходимость дифференциации фактурных пластов при исполнении фортепианных произведений Листа;
- новаторство Листа в области фортепианной аппликатуры, позиционная аппликатура;
- 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;
- 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;

- 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;

- картинность и психологичность фортепианной музыки Листа.

#### 1.5. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений И. Брамса:

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

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

- необходимость инструментовки и тембральности в фортепианных произведениях Брамса;

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

- 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;

- *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;

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

- сочетание различных жанров и музыкальных форм в творчестве Брамса; его фортепианные миниатюры, циклы вариаций и сонатная форма;

- философичность и психологизм музыки И. Брамса.

#### Тема 10. «О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санса»

- Продолжение романтических традиций.

- Влияние органного творчества на фортепианные произведения С. Франка.

- Фактурная прозрачность фортепианных произведений К. Сен-Санса.

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

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

- Разнообразие фактурных решений в фортепианных произведениях композиторов позднеромантического периода.

- Использование пианистических достижений выдающихся композиторов-романтиков.

- Развитие новаторства в области педализации композиторов-романтиков.

## Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения

### *Тема 11. «Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций»*

- «Многослойность» фактуры;
- Развитость подголосочной полифонии;
- Необходимость музыкантского и исполнительского умения разделять роль и значимость пластов фактуры в насыщенной и «плотной» партитуре;
- 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;
- Особенности хоральной и песенной фактуры в фортепианных произведениях русских композиторов;
- Разнообразие «колокольности» в фортепианных произведениях Бородина, Мусоргского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева;
- Сочетание различных технических формул в произведениях П. Чайковского, Балакирева, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, продолжение и развитие романтических тенденций.
- Разнообразие пианистических задач при исполнении фортепианных произведений русских композиторов (сравнение особенностей фортепианных сочинений Балакирева, Бородина, А. Рубинштейна, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и других русских композиторов XIX–XX столетий);
- Взаимосвязь с пианизмом композиторов-романтиков и характерные черты русского пианизма; предвосхищение пианистических традиций XX века в творчестве Мусоргского и Скрябина.
- Новаторство трактовки фортепиано в конце XIX – начале XX века, появление реально-беспедального пианизма и ударно-шумовой трактовки фортепиано в творчестве С. Прокофьева.
- Эkleктизм стилистических тенденций, разнообразие жанров в русской фортепианной музыке конца XIX – начала XX века, взаимосвязь и различие эволюции западноевропейского и русского фортепианного искусства.
- Особенности дальнейшей эволюции русского фортепианного искусства в XX столетии, синтез направлений и тенденций начала столетия, появление новых значительных произведений для фортепиано русских-советских композиторов.



Тема 12.» Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур.

Разнообразие ритмических задач и приемов педализации.

Особенности программности»

1.1. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов:

- 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);
- разнообразие штрихов и артикуляции в фортепианных произведениях русских композиторов;
- фразировка и интонирование; длинные фразы и детальность фразировки (сходство и различие музыкального мышления при исполнении фортепианных произведений Чайковского, Рахманинова, Скрябина); ясная интонация - основа динамики.
- различие приемов звукоизвлечения при исполнении фортепианных произведений А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева.

1.2. Ритмические задачи и музыкальное время:

- 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, экстастика, нерв в *rubato* Скрябина;
- взаимопроникновение и взаимовлияние пианистических стилей А. Скрябина и С. Рахманинова; общее и различное в исполнении *rubato* (примеры на сравнение: А. Скрябин Этюд ре-диез минор, соч. 8 № 12; А. Скрябин Этюд «Квинты», соч. 65 № 3 и этюд-картина С. Рахманинова ми-бемоль минор соч. 39 № 5 и т.д.);
- требование отсутствия суеты в быстрых темпах и статичности в медленных;
- темповые ремарки и принципы изменения темпов внутри одного произведения в фортепианном творчестве П. Чайковского, Балакирева, С. Рахманинова, А. Скрябина;
- полиритмия в фортепианных произведениях русских композиторов; необходимость ясности при сочетании различных ритмических формул у П. Чайковского, жесткий ритм при кажущейся свободе и своевременность попадания в первую долю у С. Рахманинова, необходимость точного исполнения и соотношения различных длительностей при исполнении темпа *rubato*, выписанного нотами (различными длительностями) в фортепианных произведениях А. Скрябина.

1.3. Разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений русских композиторов:

- наследие романтических принципов педалирования;
- фактурная и тембральная педаль;
- педаль во взаимосвязи с гармонической основой и мелодическим рельефом; педаль для непрерывающегося «баса-колокола»; педаль для фразы и на целую фразу;
- сочетание педальной и беспедальной игры;

- необходимость сочетания и одновременного использования левой и правой педалей.

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

- лирика природная и изобразительная;
- лирика романсовая;
- лирика психологическая; обращение к человеческой душе;
- лирика философская и духовная; обращение к Вере и Богу;
- сочетание лирического и эпического начал;
- программность скрытая и конкретная (сюжетное начало в программности);
- идея синтеза искусств в музыке А. Н. Скрябина.

*Тема 13. «Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России»*

*1.1. Особенности пианизма и фортепианной педагогики великих русских пианистов А. и Н. Рубинштейнов*

- Продолжение и развитие классических и романтических тенденций;
- Генетические корни пианизма А. Рубинштейна, влияние бетховенского и листовского пианизма;
- Ученики А. Рубинштейна, принципы их исполнительской и педагогической деятельности.

*1.2. Продолжение и развитие лучших традиций русской фортепианной школы XIX столетия выдающимися педагогами и исполнителями петербургско-ленинградской школы*

- Особенности пианизма и особенности педагогической работы А. Н. Есиповой;
- Новаторство пианизма С. Прокофьева, сочетание старых традиций и новых тенденций, синтез традиционного и новаторского в фортепианной музыке С. Прокофьева;
- Особенности фортепианной школы Л. В. Николаева, сохранение многообразия индивидуальностей его учеников;
- Общее и разнообразное в пианизме, художественно-эстетических и философских взглядах В. В. Софроницкого, М. В. Юдиной, Д. Д. Шостаковича-пианиста, П. А. Серебрякова.
- Взаимосвязь крупнейших представителей пианистов-педагогов московской школы с традициями русского пианизма XIX столетия.
- Развитие и продолжение классических и романтических пианистических тенденций в московской фортепианной школе.
- Особенности пианизма и фортепианной школы Г. Г. Нейгауза.
- Особенности пианизма и фортепианной школы К. Н. Игумнова.
- Особенности пианизма и фортепианной школы А. Б. Гольденвейзера.
- Продолжение и развитие принципов фортепианной школы Г. Г. Нейгауза его учениками.
- Продолжение и развитие принципов фортепианной школы К. Н. Игумнова его учениками.
- Продолжение и развитие принципов фортепианной школы А. Б. Гольденвейзера его учениками.

- Общее и различное пианистических и педагогических принципов трех выдающихся московских фортепианных школ (Нейгаузовской, Игумновской, Гольденвейзеровской).

**Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов**

*Тема 14. «Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения»*

*1.1. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов:*

- «многослойность» фактуры;
- необходимость ясного звучания всех «пластов» фактуры;
- необходимость ясного осознанного разделения разных пластов фактуры по образно-художественной роли и значимости при одновременном их звучании;
- необходимость умения разделять («расцветчивать») разнообразные фактурные или колористические планы и эпизоды при горизонтальном развитии «музыкальной ткани»;
- песенная, мелодизированная, аккордовая, хоральная, колористическая - типы фактуры в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов;
- необходимость исполнительского умения выстраивать по-разному вертикаль в различных типах фактуры;
- ясные и длинные басы - основа гармонической вертикали (при развивающейся фактуре и усложняющейся гармонии); ясное, длительное звучание баса и использование одного тянущегося баса (одной гармонической опоры) на разные гармонии;
- сочетание различных технических формул и их разнообразие в фортепианной музыке композиторов-импрессионистов.

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

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

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

- разнообразие штрихов и артикуляции в фортепианной музыке композиторов-импрессионистов;
- разнообразие приемов *legato* и *non legato*, «связанная игра», акустическое легато и *legatissimo*, применение приема *portamento*, метрически определенное *non legato* (звучащая часть равна паузированной);
- разнообразие приемов «короткой игры», мягкое *staccato*, сходство с приемом игры *portamento*; глубокое и поверхностное *staccato*; *staccatissimo* и максимально достижимая краткость;
- необходимость 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;

- фразировка и интонирование; 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;

- разнообразие и «расцветченность» динамической сферы в музыке композиторов-импрессионистов; подготовленные и неподготовленные кульминации; тихие и громкие кульминации; длительные и моментальные *diminuendo*; длительные и «взрывчатые» *crescendo*; взаимосвязь разнообразной и «подвижной» динамической сферы с тембральностью звучания фортепиано, частое отсутствие подготовки кульминации.

### *Тема 15. «Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации.*

#### *Новаторство. Особенности программности»*

##### *1.1. Ритмические задачи и музыкальное время:*

- кажущаяся свобода и требование ритмической точности в исполнении; сочетание импровизационности и строгости;

- точность исполнения разнообразных ритмических формул; *rubato*, выписанное различными длительностями (нотацией) самим композитором и требование идеальной ритмической выверенности;

- полиритмия и необходимость ясности одновременного исполнения различных ритмических формул;

- разнообразие исполнения пунктиров (предвосхищение джазовых традиций) - растянутые пунктиры, обостренные пунктиры, пунктиры *tenuto* (короткие по времени и длинные по прикосновению);

- взаимосвязь и синтез эмоционального, чувственного, мелодического и ритмического начала в музыке композиторов-импрессионистов.

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

- классичность и подробность педалирования;

- 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;

- педальная и беспедальная игра, красочность и графичность;

- новаторство в области педализации; появление и использование новых видов и типов педализации: четверть педали и полупедали при применении правой и левой педалей; вибрирующая педаль; «веерообразная» или террасообразная педаль; частое использование колористической педали.

##### *1.3. Программность музыки композиторов-импрессионистов:*

- взаимосвязь музыки композиторов-импрессионистов с литературными и поэтическими сюжетами; картинность, пейзажность; скрытая (бессюжетная) программность, заключенная в названиях произведений;

- взаимосвязь фортепианной музыки композиторов-импрессионистов с живописью импрессионистической эпохи в искусстве;
- жанровая основа фортепианной музыки композиторов-импрессионистов.

**Раздел 7. Фортепианная музыка XX века.  
Разнообразие стилистических направлений.  
Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века**

*Тема 16. «Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано»*

*1.1. Разнообразие стилистических тенденций:*

- позднеромантический или постромантический пианизм и фортепианные произведения данного направления;
- неоклассические тенденции в фортепианной музыке XX века;
- новаторство пианистических идей в фортепианной музыке XX века; появление ударно-шумовой трактовки фортепиано, реально-беспедальный пианизм;
- диалектическая взаимосвязь реально-беспедального и иллюзорно-педального пианизма, качественно новое фортепианное мышление;
- фортепианные произведения, основанные на додекафонной системе;
- конструктивизм в фортепианной музыке XX века;
- влияние джаза на фортепианную музыку XX века;
- эклектизм фортепианной музыки XX века.

*1.2. Разнообразие типов фактур в фортепианной музыке XX века:*

- плотная и широко-рассредоточенная фактура гармонического сложения; красочно-колористическая тенденция в фортепианных произведениях позднеромантического и постромантического направлений;
- разные типы неоклассической фактуры; функциональная тенденция, аккордово-гармоническая и линейная (мануальная) типы фактур, схематизированная гомофонно-гармоническая фактура;
- фортепианные произведения, основанные на смешанных типах фактур; сочетание неоклассических, линейных, гомофонно-гармонических, реально-беспедальных и иллюзорно-педальных решений внутри одного фортепианного произведения;
- разные виды полифонии в фортепианной музыке XX века; сочетание элементов имитационной, подголосочной и контрастной (разнотемной) полифонии; фортепианные произведения, построенные на развернутой имитационной полифонии (или содержащие ее).

*Тема 17. «Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения»*

*1.1. Разнообразие пианистических задач при исполнении фортепианных произведений XX века:*

- штриховое и артикуляционное разнообразие;
- преобладание штриха *non legato*, отдельная и кратковременная трактовка звучания фортепиано; репетиционно-мартелятный техницизм;
- разнообразие приемов легатной игры и горизонтальная подвижность руки;
- ударно-беспедальная манера игры и ее техническая основа, игра с фиксированной кистью, вертикальность движения рук;

- необходимость точности звукоизвлечения, дифференциация тембров и пластов фактуры;
- пальцевая клавирная техника, малый объем звучания, камерность фортепиано, требование ясности и прозрачности фактуры;
- аккордово-октавная техника, применение веса руки, участие предплечья, плечевого пояса, разнообразие состояния кисти руки; ударно-шумовой эффект звучания фортепиано;
- 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.

#### *1.2. Педализация в фортепианных произведениях XX века:*

- разнообразие приемов педализации, сочетание педальной и беспедальной игры;
- применение педали в фортепианных произведениях неоклассического и беспедального пианистического направления, подробность педализации, педаль для тембральной красочности звучания фортепиано;
- одновременное применение левой и правой педалей;
- разнообразие приемов педализации, идущей от предыдущих эпох в историческом развитии фортепианного искусства;
- педализация, принадлежащая пианизму XX века.

#### *1.3. Музыкальное время и исполнение rubato:*

- необходимость точного исполнения rubato, выписанного нотацией (различными длительностями);
  - *rubato*, связанное с выявлением архитектурных переходов внутри одного фортепианного произведения, и *rubato*, принадлежащее выявлению и подчеркиванию тембральных переключений;
  - сочетание классического и романтического типов *rubato*
- #### *1.4. Разнообразие жанров в фортепианной музыке XX века:*
- танцевальная жанровость и танцевальная сюитность;
  - взаимосвязь с джазовыми композициями, элементы импровизационности;
  - фортепианные произведения малой формы, циклы и сборники фортепианных миниатюр, одночастные сонаты, многочастная сонатная цикличность.
- #### *1.5. Программность в фортепианных произведениях XX века:*
- беспрограммные произведения и их подтекст;
  - конкретная (сюжетная) программность и скрытая программность;
  - исторические, литературно-поэтические, религиозные, философские взаимосвязи музыки XX века.

### ***Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище***

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

#### *Тема 18. «Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий»*

##### *1.1. 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.

*1.2. 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.

*1.3. 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 19. «Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения.*

*Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением*

*1.1. Изучение фортепианного репертуара музыкальных школ»*

- Пьесы французских клавесинистов, старинная клавирная музыка, произведения И. С. Баха – пьесы из «Нотных тетрадей» Анны Магдалены и Вильгельма Фридемана, Маленькие прелюдии, двухголосные инвенции.

- Произведения, построенные на имитационной полифонии различных музыкально-исторических эпох и разных стилистических направлений.
- Этюды на различные виды техники, инструктивный материал – упражнения Ш. Ганона и других авторов.
- Крупная форма: сонатное Allegro, вариации.
- Пьесы различных жанров разных музыкально-исторических эпох и стилистических направлений.

### *1.2. Изучение фортепианного репертуара музыкального училища*

- Пьесы французских клавесинистов, старинная клавирная музыка, сонаты Д. Скарлатти, произведения И. С. Баха – наиболее сложные инвенции и «Хорошо темперированный клавир» как основа полифонического репертуара в училище, Французские сюиты и другие сюитные циклы.

- Работа над полифоническими произведениями Д. Шостаковича, Р. Щедрина, П. Хиндемита и других авторов.

- 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 (И. Крамер, К. Черни, М. Клементи, М. Мошковский, Ф. Шопен, Ф. Лист, А. Скрябин, С. Рахманинов и другие композиторы).

- Пьесы старинной клавирной музыки, венских классиков, западноевропейских романтиков, русских, зарубежных и современных композиторов, пьесы композиторов Уральского региона.

- 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 разными композиторами музыкальных жанров и средств музыкальной выразительности - мелодии, гармонии, ритма, фактуры и т.д.

### *1.3. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением.*

Виды чтения нотного текста.

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

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

*1.4. Стилевые закономерности – как совокупность художественных и технических средств.*

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.

Штрих и артикуляция. Штрих – важнейшее выразительное средство в музыкальном произведении, определяющее его характер и образно-художественную сферу. Артикуляция – важнейшее выразительное средство, определяющее интонационно-фразировочную сферу.

Работа над мелодией. Проблема интонирования мелодий в связи с их стилистическими особенностями, характером музыки и индивидуальной манерой исполнения. Логика мелодического развития. Фразировка, интонация. Выразительное значение артикуляции в произнесении музыкальных звуков, в исполнении мелодий. Важность систематической работы над мелодиями певучего характера разных типов.

Организация горизонтали, объединения по горизонтали и реальное интонационное напряжение и горизонтальное напряжение в развитии музыкальной фразы, «столбовые» ноты, «магнитные» такты, внутренне ощущение развития горизонтали.

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

Воспитание гармонического мышления учащихся, организация и выстроенность вертикали. Работа над различными видами аккомпанемента в произведениях гомофонно-гармонического склада. Различные типы и виды фактур. 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 и т.д.). Типы и виды педализации.

*1.5. 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 индивида 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 лекциях и семинарских занятиях. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, по подготовке курсовых 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 семинарским 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
<b>Раздел 1. Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности</b>		
Тема 1. Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства	<i>Самостоятельная работа № 1.</i> Тема «Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 2. Этапы работы над музыкальным произведением	<i>Самостоятельная работа № 2.</i> Тема «Этапы работы над музыкальным произведением»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 3. Восприятие музыки. Интерпретация	<i>Самостоятельная работа № 3.</i> Тема «Восприятие музыки. Интерпретация»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 2. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.</b>		
Тема 4. Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки	<i>Самостоятельная работа № 4.</i> Тема «Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 5. Особенности динамики и музыкального времени (специфика <i>tempo rubato</i> ) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано	<i>Самостоятельная работа № 5.</i> Тема «Особенности динамики и музыкального времени (специфика <i>tempo rubato</i> ) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 6. Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха	<i>Самостоятельная работа № 6.</i> Тема «Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 3. Особенности исполнения клавирных произведений композиторов венской</b>		

<i>классической школы</i>		
Тема 7. Об особенностях исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта	<i>Самостоятельная работа № 7. Тема «Об особенностях исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта»</i>	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 8. Фортепианное творчество Л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	<i>Самостоятельная работа № 8. Тема «Фортепианное творчество Л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений»</i>	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма</b>		
Тема 9. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса	<i>Самостоятельная работа № 9. Тема «Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса»</i>	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 10. О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс	<i>Самостоятельная работа № 10. Тема «О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс»</i>	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения</b>		
Тема 11. Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций	<i>Самостоятельная работа № 11. Тема «Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций»</i>	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 12. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности	<i>Самостоятельная работа № 12. Тема «Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности»</i>	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 13. Развитие лучших традиций русской фортепи-	<i>Самостоятельная работа № 13. Тема «Развитие лучших традиций русской</i>	Проверка, обсуждение и оценка дос-

анной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России	фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России»	тигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов</b>		
Тема 14. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения	<i>Самостоятельная работа № 14.</i> Тема «Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 15. Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов	<i>Самостоятельная работа № 15.</i> Тема «Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 7. Фортепианная музыка XX века. Разнообразие стилистических направлений. Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века</b>		
Тема 16. Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано	<i>Самостоятельная работа № 16.</i> Тема «Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 17. Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения	<i>Самостоятельная работа № 17.</i> Тема «Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
<b>Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище</b>		
Тема 18. Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий	<i>Самостоятельная работа № 18.</i> Тема «Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий»	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результатов на семинарских занятиях
Тема 19. Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специаль-	<i>Самостоятельная работа № 19.</i> Тема «Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специаль-	Проверка, обсуждение и оценка достигнутых результа-

ного музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением»	тов на семинарских занятиях
---	---	-----------------------------

### 5.2.2. Методические указания по выполнению

#### *Самостоятельная работа № 1.*

#### *Тема «Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства»*

Цель работы: Получение знаний об основных элементах музыкального профессионализма и пианистического мастерства

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- Музыкальное время;
- Метросозидающая и метроразрушающая тенденции в сочинениях композиторов и интерпретации их исполнителями;
- Наиболее распространенные недочеты в исполнении, ошибки при работе над ритмом и соответствующие методико-педагогические задачи;
- Звук и звукоизвлечение;
- Воспитание осознанного отношения к фактуре;
- Полифония имитационная, разнотемная (контрастная) и подголосочная.

2. Подготовка к семинару.

#### *Самостоятельная работа № 2.*

#### *Тема «Этапы работы над музыкальным произведением»*

Цель работы: Получение знаний об этапах работы над музыкальным произведением

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- Виды работы над музыкальным произведением;
- Этапы работы над музыкальным произведением;
- Работа над элементами и составляющими фактуры (расшифровка нотного текста);
- Подтекст в нотном тексте.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: практический разбор этапов работы над конкретным музыкальным произведением.

#### *Самостоятельная работа № 3.*

#### *Тема «Восприятие музыки. Интерпретация»*

Цель работы: Получение знаний о работе по созданию индивидуальной интерпретации

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- Ассоциативность мышления
- Критерии оценки
- Профессиональная критика
- Объективное и субъективное в исполнительстве
- Методико-педагогические выводы

2. Подготовка к семинару.

#### *Самостоятельная работа № 4.*

*Тема «Выразительные средства старинной клавирной музыки.*

*Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки»*

Цель работы: Получение знаний о выразительных средствах старинной клавирной музыки. Проблема штрихов и артикуляции, интонации и фразировки

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- Штрих и артикуляция;
- Интонация, фразировка; виды мотивов, мотивно-интонационные структуры;

туры;

- Динамика;
- Музыкальное время;
- Манеры артикулирования при игре клавирной музыки на фортепиано.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание:

– анализ штрихового разнообразия в клавирных произведениях И.С. Баха (на конкретных музыкальных примерах);

– артикуляционно-штриховые интерпретации клавирных произведений И. С. Баха (на конкретных музыкальных примерах).

#### *Самостоятельная работа № 5.*

*Тема «Особенности динамики и музыкального времени*

*(специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано»*

Цель работы: Получение знаний об особенностях динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- Динамические принципы;
- 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.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: определение темпа предложенных клавирных произведений И. С. Баха, исходя из его жанровой принадлежности.

*Самостоятельная работа № 6.*

*Тема «Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха»*

Цель работы: Получение знаний о символических тем и тональностях в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха;
- Клавирное творчество Д. Скарлатти, особенности исполнения его сонат; взаимосвязь и различие с исполнением клавирной музыки И. С. Баха;
- Творческие редакции И. С. Баха, пригодные и непригодные для интерпретации (К. Черни, М. Муджелини, Ф. Бузони, Б. Барток и т.д.);
- Транскрипции и переложения баховских органнх и клавирных произведений.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха; текстовые, темповые, артикуляционные, фразировочные различия.

*Самостоятельная работа № 7.*

*Тема «Об особенностях исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта»*

Цель работы: Получение знаний об особенностях исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- разнообразие артикуляции в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- роль фразировки и интонации в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- тематизм в клавирных сонатах И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- инструментализм и тембральность в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- подвижность музыкального времени и особенности исполнения *rubato* в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- особенности сонатной формы в клавирном творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- орнаментика в клавирном творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта;



- редакции клавирных произведений И. Гайдна и В. А. Моцарта.
- 2. Подготовка к семинару.
- 3. Творческое задание: анализ предложенной редакции клавирного произведения И. Гайдна или В. А. Моцарта.

*Самостоятельная работа № 8.*

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

Цель работы: Получение знаний об особенностях исполнения фортепианных произведений Л. Бетховена.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:
  - периодизация фортепианного творчества Бетховена;
  - разнообразие пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений Бетховена;
  - динамическая сфера в фортепианной музыке Л. Ван Бетховена;
  - педализация в фортепианных произведениях Л. В. Бетховена;
  - роль фразировки и интонации в фортепианной музыке Бетховена;
  - ритм и музыкальное время в фортепианном творчестве Л. В. Бетховена;
  - сонатная форма в творчестве Бетховена;
  - редакции фортепианных сочинений Л. В. Бетховена.
2. Подготовка к семинару.
3. Творческое задание: анализ предложенной редакции сонаты Л. Бетховена.

*Самостоятельная работа № 9.*

*Тема «Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса»*

Цель работы: Получение знаний об особенностях исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:
  - особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта;
  - особенности исполнения фортепианных произведений Р. Шумана;
  - особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шопена;
  - особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Листа;
  - особенности исполнения фортепианных произведений И. Брамса;
2. Подготовка к семинару.
3. Творческое задание:
  - расстановка позиционной аппликатуры; педализации предложенным музыкальным произведениям;
  - сравнительный анализ фортепианных этюдов Ф. Шопена и Ф. Листа.

*Самостоятельная работа № 10.*

*Тема «О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санса»*

Цель работы: Получение знаний об особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях С. Франка и К. Сен-Санса.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- особенности исполнения фортепианных произведений С. Франка;
- особенности исполнения фортепианных произведений К. Сен-Санса;
- использование пианистических достижений выдающихся композиторов-романтиков;

- новаторство в области педализации композиторов-романтиков.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: анализ педализации предложенных сочинений композиторов-романтиков.

*Самостоятельная работа № 11.*

*Тема «Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций»*

Цель работы: Получение знаний о фактуре фортепианных произведений русских композиторов.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- особенности хоральной и песенной фактуры в фортепианных произведениях русских композиторов;

- разнообразие «колокольности» в фортепианных произведениях Бородина, Мусоргского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева;

- технические формулы в произведениях П. Чайковского, Балакирева, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича;

- пианистические задачи при исполнении фортепианных произведений русских композиторов;

- новаторство трактовки фортепиано в конце XIX – начале XX века.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: сравнительный анализ особенностей фортепианных сочинений М. Балакирева, А. Бородина, А. Рубинштейна, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича (на примере конкретных сочинений).

*Самостоятельная работа № 12.*

*Тема «Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур.*

*Разнообразие ритмических задач и приемов педализации.*

*Особенности программности»*

Цель работы: Получение знаний об особенностях звукоизвлечения и н разнообразии пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- разнообразие пианистических приемов звукоизвлечения в творчестве П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева;
- ритмические задачи и музыкальное время при исполнении фортепианных произведений Чайковского и Рахманинова;
- разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений русских композиторов;
- программность в русской фортепианной музыке и образный подтекст фортепианных произведений.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: анализ пианистических приемов звукоизвлечения в творчестве П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева (на конкретных музыкальных примерах).

*Самостоятельная работа № 13.*

*Тема «Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России»*

Цель работы: Получение знаний о лучших традициях русской фортепианной школы России.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- разнообразие пианистических приемов звукоизвлечения в творчестве П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева;
- особенности пианизма и фортепианной педагогики великих русских пианистов А. и Н. Рубинштейнов;
- лучшие традиции русской фортепианной школы XIX столетия выдающиеся педагоги и исполнители петербургско-ленинградской школы.

2. Подготовка к семинару.

*Самостоятельная работа № 14.*

*Тема «Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения»*

Цель работы: Получение знаний о фактуре в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

– фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов;

– сочетание классических и романтических пианистических традиций в фортепианной музыке композиторов-импрессионистов;

– особенности звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений композиторов-импрессионистов.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: анализ разнообразия пианистических приемов в творчестве композиторов-импрессионистов (на конкретных музыкальных примерах).

*Самостоятельная работа № 15.*

*Тема «Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности»*

Цель работы: Получение знаний о ритмических задачах, специфике использования свободы музыкального времени, разнообразия приемов педализации.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

– ритмические задачи и музыкальное время;

– разнообразие приемов педализации при исполнении фортепианных произведений композиторов-импрессионистов;

– новаторство в области педалирования.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: анализ педализации в творчестве композиторов-импрессионистов (на конкретных музыкальных примерах).

*Самостоятельная работа № 16.*

*Тема «Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано»*

Цель работы: Получение знаний о разнообразии стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века, типы фактуры в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- разнообразие стилистических тенденций;
  - разнообразие типов фактур в фортепианной музыке XX века.
2. Подготовка к семинару.
  3. Творческое задание: анализ типов фактур (на конкретных музыкальных примерах).

*Самостоятельная работа № 17.*

*Тема «Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения»*

Цель работы: Получение знаний о разнообразии исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- разнообразие пианистических задач при исполнении фортепианных произведений XX века;

- педализация в фортепианных произведениях XX века;

- музыкальное время и исполнение *rubato*;

- разнообразие жанров в фортепианной музыке XX века;

- программность в фортепианных произведениях XX века.

2. Подготовка к семинару.

3. Творческое задание: анализ исполнительских задач в фортепианных произведениях XX века (на конкретных музыкальных примерах).

*Самостоятельная работа № 18.*

*Тема «Планирование учебного процесса.  
Проведение урока. Музыкальные способности.  
Организация домашних занятий»*

Цель работы: Получение знаний о планировании учебного процесса, проведении урока, развитии музыкальных способностей и организации домашних занятий.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- планирование учебного процесса;

- проведение урока;

- организация домашних занятий;

- основные задачи педагога фортепианного класса в отношении развития общих и специальных способностей ученика.

2. Подготовка к семинару.

### Самостоятельная работа № 19.

Тема «Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением»

Цель работы: Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением.

Задание и методика выполнения:

1. Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов (см. п. 7.1 и 7.2). по вопросам:

- обязательный фортепианный репертуар музыкальных школ;
- обязательный фортепианный репертуар музыкального училища;
- формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением;
- основы исполнительской техники и работа над ее развитием.

2. Подготовка к семинару.

#### 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.

## 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
<b>Раздел 1. Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности</b>			
Тема 1. Основные элементы музыкаль-	ОПК-1 Способен понимать	ОПК-1.1	– Семинар № 1. Тема «Основные элементы музыкального
		ОПК-1.2	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
ного профессионализма и пианистического мастерства	специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.3	профессионализма и пианистического мастерства» – Самостоятельная работа № 1. Тема «Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства»
	ОПК-3 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач	ОПК-3.1	
		ОПК-3.2	
		ОПК-3.3	
	ПК-6 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации	ПК-6.1	
		ПК-6.2	
		ПК-6.3	
	ПК-7 Способен осуществ-	ПК-7.1	
		ПК-7.2	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	влять преподавание дисциплин музыкально-эстетической направленности в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования и дисциплин в области музыкально-инструментального искусства в организациях дополнительного образования детей и взрослых	ПК-7.3	
Тема 2. Этапы работы над музыкальным произведением	Те же	Те же	– Семинар № 2. Тема «Этапы работы над музыкальным произведением» – Самостоятельная работа № 2. Тема «Этапы работы над музыкальным произведением»
Тема 3. Восприятие музыки. Интерпретация	Те же	Те же	– Семинар № 3. Тема «Восприятие музыки. Интерпретация» – Самостоятельная работа № 3. Тема «Восприятие музыки. Интерпретация»
<b>Раздел 2. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.</b>			
Тема 4. Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки	Те же	Те же	– Семинар № 4. Тема «Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки» – Самостоятельная работа № 4. Тема «Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки»
Тема 5. Особенности динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на	Те же	Те же	– Семинар № 5. Тема «Особенности динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано»



Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
современном фортепиано			– Самостоятельная работа № 5. Тема «Особенности динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано»
Тема 6. Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавириной музыки и клавириной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавириных произведений И. С. Баха	Те же	Те же	– Семинар № 6. Тема «Символика тем и тональностей в клавириных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавириной музыки и клавириной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавириных произведений И. С. Баха» – Самостоятельная работа № 6. Тема «Символика тем и тональностей в клавириных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавириной музыки и клавириной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавириных произведений И. С. Баха»
<b>Раздел 3. Особенности исполнения клавириных произведений композиторов венской классической школы</b>			
Тема 7. Об особенностях исполнения клавириной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта	Те же	Те же	– Семинар № 7. Тема «Об особенностях исполнения клавириной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта» – Самостоятельная работа № 7. Тема «Об особенностях исполнения клавириной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта»
Тема 8. Фортепианное творчество л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений	Те же	Те же	– Семинар № 8. Тема «Фортепианное творчество л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений» – Самостоятельная работа № 8. Тема «Фортепианное творчество л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его фортепианных произведений»
<b>Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма</b>			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 9. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса	Те же	Те же	– Семинар № 9. Тема «Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса» – Самостоятельная работа № 9. Тема «Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса»
Тема 10. О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс	Те же	Те же	– Семинар № 10. Тема «О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс» – Самостоятельная работа № 10. Тема «О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс»
<b>Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения</b>			
Тема 11. Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций	Те же	Те же	– Семинар № 11. Тема «Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций» – Самостоятельная работа № 11. Тема «Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций»
Тема 12. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разно-	Те же	Те же	– Семинар № 12. Тема «Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пиани-

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
<p>образия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности</p>			<p>стических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности»</p> <p>– Самостоятельная работа № 12. Тема «Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности»</p>
<p>Тема 13. Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России</p>	Те же	Те же	<p>– Семинар № 13. Тема «Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России»</p> <p>– Самостоятельная работа № 13. Тема «Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России»</p>
<p><b>Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов</b></p>			
<p>Тема 14. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы</p>	Те же	Те же	<p>– Семинар № 14. Тема «Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения»</p> <p>– Самостоятельная работа № 14. Тема «Фактура в фортепи-</p>

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
звукоизвлечения			анных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения»
Тема 15. Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов	Те же	Те же	– Семинар № 15. Тема «Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов» – Самостоятельная работа № 15. Тема «Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов»
<b>Раздел 7. Фортепианная музыка XX века. Разнообразие стилистических направлений. Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века</b>			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 16. Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано	Те же	Те же	– Семинар № 16. Тема «Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано» – Самостоятельная работа № 16. Тема «Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано»
Тема 17. Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения	Те же	Те же	– Семинар № 17. Тема «Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения» – Самостоятельная работа № 17. Тема «Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения»
<b>Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище</b>			
Тема 18. Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий	Те же	Те же	– Семинар № 18. Тема «Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий» – Самостоятельная работа № 18. Тема «Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий»
Тема 19. Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения.	Те же	Те же	– Семинар № 19. Тема «Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мас-

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением			терства в процессе работы над музыкальным произведением» – Самостоятельная работа № 19. Тема «Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением»

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
<b>Раздел 1. <i>Некоторые основные вопросы воспитания профессионального музыкального мышления в классе специальности</i></b>			
Тема 1. Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства	ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1-7 № практико-ориентированных заданий: 1-2
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
	ОПК-3 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач	ОПК-3.1	
		ОПК-3.2	
		ОПК-3.3	

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	ПК-6 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки музыкально-инструментального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации	ПК-6.1 ПК-6.2 ПК-6.3	
	ПК-7 Способен осуществлять преподавание дисциплин музыкально-эстетической направленности в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования и дисциплин в области музыкально-инструментального искусства в организациях дополнительного образования детей и взрослых	ПК-7.1 ПК-7.2 ПК-7.3	
Тема 2. Этапы работы над музыкальным произведением	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1-4 № практико-ориентированных заданий: 1-2

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 3. Восприятие музыки. Интерпретация	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 8-10, 12, 26 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 2. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки И. С. Баха с позиций фортепианного исполнительства и музыкальной педагогики конца XX – начала XXI вв.</b>			
Тема 4. Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 2-4, 6, 7, 13, 15, 25, 26 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 5. Особенности динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1, 8, 9, 12, 14 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 6. Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 9-13 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 3. Особенности исполнения клавирных произведений композиторов венской классической школы</b>			
Тема 7. Особенности исполнения клавирной музыки И. Гайдна и В. А. Моцарта	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1-9, 12, 15, 16, 25, 26 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 8. Фортепианное творчество л. Ван Бетховена и некоторые особенности исполнения его форте-	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1-10, 12, 15, 16, 25, 26 № практико-ориентированных



Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
пианных произведений			заданий: 1-2
<b>Раздел 4. Особенности исполнения фортепианной музыки эпохи романтизма</b>			
Тема 9. Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–9, 12, 17–21 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 10. О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санс	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–9, 12, 22, 26 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 5. Характерные черты фортепианной музыки русских композиторов и особенности ее исполнения</b>			
Тема 11. Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–9, 12, 13, 15, 20, 23, 24 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 12. Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнооб-	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–4, 6–9, 12, 23, 24 № практико-ориентированных заданий: 1-2

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
разие ритмических задач и приемов педализации. Особенности программности			
Тема 13. Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР и в современной России	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 10–12, 23–28 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 6. Об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов</b>			
Тема 14. Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–4, 6–8, 15–22, 29, 30 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 15. Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации. Новаторство. Особенности программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–4, 6–8, 15–18, 22, 29, 30 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 7. Фортепианная музыка XX века. Разнообразие стилистических направлений. Общее и различное в исполнении фортепианной музыки XX века</b>			

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
Тема 16. Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–4, 6–8, 13, 15, 20, 23, 24 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 17. Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–4, 6–8, 13, 15, 20, 23, 24 № практико-ориентированных заданий: 1-2
<b>Раздел 8. Важнейшие проблемы работы педагога-пианиста в детской музыкальной школе и музыкальном училище</b>			
Тема 18. Планирование учебного процесса. Проведение урока. Музыкальные способности. Организация домашних занятий	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–8, 25, 26 № практико-ориентированных заданий: 1-2
Тема 19. Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения. Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (5 семестра) № теоретических вопросов: 1–8, 25, 26 № практико-ориентированных заданий: 1-2

## 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
ОПК-1	<ul style="list-style-type: none"> <li>– понимает основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной музыки; основную методическую литературу по курсу; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> <li>– применяет теоретические знания при анализе музыкальных произведений; рассматривает музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявляет жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; производит фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;</li> <li>– способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</li> </ul>	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.
ОПК-3	<ul style="list-style-type: none"> <li>– понимает различные системы и методы музыкальной педагогики; приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке; принципы разработки методических материалов;</li> <li>– применяет теоретические знания при моделировании образовательного процесса в различных типах образовательных учреждений; объясняет принципы педагогической и психологической образовательной среды</li> </ul>	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-

	в образовательном учреждении; находит эффективные пути для решения педагогических задач; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.	ориентированных ситуациях.
ПК-6	– понимает, перечисляет лучшие фортепианные 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; – применяет теоретические знания при объяснении принципов развития у обучающихся творческих способностей, самостоятельности, инициативы; использовании наиболее эффективных методов, форм и средств обучения; методов психологической и педагогической диагностики для решения различных профессиональных задач; планировании учебного процесса, составлении учебных программ; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.	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.
ПК-7	– понимает современные психолого-педагогические технологии; особенности взаимодействия педагога с обучающимися разных возрастных групп; – применяет теоретические знания при объяснении основных задач развития творческих способностей различных категорий обучающихся и находит способы их решения; использует наиболее эффективные методы, формы и средства обучения; – способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.	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.

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.	Входное тестирование, самоанализ, устный опрос
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций Осуществление выявления	Активная учебная лекция; семинары; самостоятельная работа: устный опрос по диагности-

	причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	чеким вопросам; письменная работа; самостоятельное решение контрольных заданий
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	<p><b>Экзамен:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– ответы на теоретические вопросы;</li> <li>– выполнение практико-ориентированных заданий.</li> </ul> <p><b>Защита курсовой работы:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– качество изложения материала;</li> <li>– наличие собственных обобщений и выводов, рекомендаций, понимания проблем и перспектив изучения темы;</li> <li>– корректное использование опубликованных источников и электронных ресурсов;</li> <li>– уровень оформления работы, соответствующий требованиям методических указаний.</li> </ul>

### 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
<b>Отлично</b>	<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>
<b>Хорошо</b>	<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>

<b>Удовлетворительно</b>	<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 освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
<b>Неудовлетворительно</b>	<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>

### Описание шкалы оценивания при тестировании на базе тестовых материалов института

Оценка по номинальной шкале	% правильных ответов, полученных на тестировании
Отлично	от 90 до 100
Хорошо	от 75 до 89,99
Удовлетворительно	от 60 до 74,99
Неудовлетворительно	менее 60

Таблица 11

#### 6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

##### *Устное выступление (семинар)*

Дескрипторы	Образцовый, примерный; достойный подражания ответ (отлично)	Законченный, полный ответ (хорошо)	Изложенный, раскрытый ответ (удовлетворительно)	Минимальный ответ (неудовлетворительно)	Оценка
Раскрытие проблемы	Проблема раскрыта полностью. Проведен анализ проблемы с привлечением дополнительной литературы. Выводы обоснованы.	Проблема раскрыта. Проведен анализ проблемы без привлечения дополнительной литературы. Не все выводы сделаны и/или обоснованы.	Проблема раскрыта не полностью. Выводы не сделаны и/или выводы не обоснованы.	Проблема не раскрыта. Отсутствуют выводы.	
Представление	Представляемая информация систематизирована, последовательна и логически связана. Используются все необходимые	Представляемая информация систематизирована и последовательна. Использовано большинство необходимых	Представляемая информация не систематизирована и/или не последовательна. Профессиональная терминология использована мало.	Представляемая информация логически не связана. Не использованы профессиональные термины.	

	профессиональные термины.	профессиональных терминов.			
Оформление	Широко использованы информационные технологии (PowerPoint). Отсутствуют ошибки в представляемой информации.	Использованы информационные технологии (PowerPoint). Не более 2 ошибок в представляемой информации.	Использованы информационные технологии (PowerPoint) частично. 3–4 ошибки в представляемой информации.	Не использованы информационные технологии (PowerPoint). Больше 4 ошибок в представляемой информации.	
Ответы на вопросы	Ответы на вопросы полные с приведением примеров.	Ответы на вопросы полные и/или частично полные.	Только ответы на элементарные вопросы.	Нет ответов на вопросы.	
Умение держаться на аудитории, коммуникативные навыки	Свободно держится на аудитории, способен к импровизации, учитывает обратную связь с аудиторией.	Свободно держится на аудитории, поддерживает обратную связь с аудиторией.	Скован, обратная связь с аудиторией затруднена.	Скован, обратная связь с аудиторией отсутствует, не соблюдает нормы речи в простом высказывании.	
<b>Итог</b>					

***Практическое (практико-ориентированное) задание***

<b>Оценка по номинальной шкале</b>	<b>Характеристики ответа обучающегося</b>
<b>Отлично</b>	Обучающийся самостоятельно и правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Хорошо</b>	Обучающийся самостоятельно и в основном правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Удовлетворительно</b>	Обучающийся в основном решил учебно-профессиональную задачу, допустил несущественные ошибки, слабо аргументировал свое решение, путаясь в профессиональных понятиях.
<b>Неудовлетворительно</b>	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 экзамену 5 семестра**

<b>№ п/п</b>	<b>Примерные формулировки вопросов</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Музыкальное время. Работа над ритмом	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
2.	Звук и приемы звукоизвлечения. Постановка руки. Использование веса руки	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
3.	Расшифровка нотного текста. Подтекст в нотном тексте. «Уровни» расшифровки нотного текста	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
4.	Типы фактуры. Воспитание сознательного отношения к фактуре. Голосоведение. Различная роль пластов фактуры	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
5.	Работа над техникой. Варианты работы над гаммами	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
6.	Виды мотивов. Взаимосвязь ритма, ритмических построений с мотивно-интонационными структурами	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
7.	Фрагментация и интонация, их взаимосвязь. Роль правильного прочтения мотивно-интонационных структур и использования гибкости музыкального времени для ясной фразировки и выпуклой интонации	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
8.	Музыкальный синтаксис. Понятия, составляющие музыкальный синтаксис	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
9.	Сочетание интуитивного и аналитического направлений при работе над музыкальным произведением	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
10.	Композитор и исполнитель. Взаимоотношение в историческом аспекте. Объективное и субъективное в исполнительстве	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
11.	О музыкальной критике, критериях оценки	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
12.	Воспитание ассоциативного мышления. Типы программности	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
13.	Штриховые и артикуляционные принципы старинной клавирной музыки и в клавирных произведениях И. С. Баха. Проблемы исполнения клавирных произведений на современном фортепиано	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
14.	Динамические принципы в старинной клавирной музыке и клавирных произведениях И. С. Баха	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
15.	Штриховое и артикуляционное разнообразие в клавирных и фортепианных произведениях композиторов Венской классической школы	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
16.	Динамические принципы в клавирных и фортепианных произведениях композиторов Венской классической школы	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
17.	Особенности исполнения фортепианной музыки Ф. Шуберта	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
18.	Вопросы пианизма Ф. Шопена. Принципы неоконченной методической работы «Метод методов»	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
19.	Вопросы пианизма Р. Шумана. Его советы пианистам	ОПК-1; ОПК-3;

		ПК-6; ПК-7
20.	Революция в фортепианной технике, произведенная Ф. Листом. Особенности пианизма Ф. Листа	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
21.	Особенности пианизма Й. Брамса. Взаимосвязь с Р. Шуманом	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
22.	Проблемы исполнения фортепианных произведений К. Сен-Санса и С. Франка	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
23.	Разнообразие приемов звукоизвлечения в фортепианных произведениях русских композиторов XIX – начала XX века	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
24.	Эклектизм в фортепианной музыке композиторов XX века. Традиции и новаторство	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
25.	Разнообразие приемов работы с учащимися ДМШ и ДШИ. Различные этапы в работе над освоением и исполнением фортепианных произведений	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
26.	Разнообразие приемов работы со студентами средних специальных музыкальных учебных заведений. Различные этапы в работе над освоением и исполнением фортепианных произведений	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
27.	Отличительные черты педагогики основоположников советского фортепианного исполнительского искусства: А. Б. Гольденвейзера, К. Н. Игумнова, Г. Г. Нейгауза, (Московская консерватория); Я. В. Николаева (Ленинградская (Санкт-Петербургская) консерватория)	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
28.	Отличительные черты исполнительского и педагогического искусства продолжателей мэтров русской-советской фортепианной школы (А. Б. Гольденвейзера, К. Н. Игумнова, Г. Г. Нейгауза, Я. В. Николаева)	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
29.	Особенности исполнения фортепианных произведений композиторов-импрессионистов	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
30.	Отличительные черты, традиции и новаторство фактуры, музыкального времени, приемов звукоизвлечения педализации в фортепианном творчестве композиторов-импрессионистов	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7

**Таблица 13**

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

<b>№ п/п</b>	<b>Темы примерных практико-ориентированных заданий</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	Стилистический анализ исполнительской интерпретации	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7
2.	Анализ исполнительских задач в предложенном фортепианном произведении	ОПК-1; ОПК-3; ПК-6; ПК-7

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

В процессе освоения дисциплины выполняются творческие задания:

- практический разбор этапов работы над конкретным музыкальным произведением;
- анализ штрихового разнообразия в клавирных произведениях И.С. Баха.

- определение темпа предложенных клавирных произведений И. С. Баха, исходя из его жанровой принадлежности;
- сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха; текстовые, темповые, артикуляционные, фразировочные разночтения;
- анализ предложенной редакции клавирного произведения И. Гайдна или В. А. Моцарта;
- анализ предложенной редакции сонаты Л. Бетховена;
- расстановка позиционной аппликатуры; педализации предложенным музыкальным произведениям;
- сравнительный анализ фортепианных этюдов Ф. Шопена и Ф. Листа;
- анализ педализации предложенных сочинений композиторов-романтиков;
- сравнительный анализ особенностей фортепианных сочинений М. Балакирева, А. Бородина, А. Рубинштейна, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича;
- анализ пианистических приемов звукоизвлечения в творчестве П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева;
- анализ разнообразия пианистических приемов в творчестве композиторов-импрессионистов;
- анализ педализации в творчестве композиторов-импрессионистов;
- анализ типов фактур;
- анализ исполнительских задач в фортепианных произведениях XX века.

### ***6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы***

Методические указания по выполнению курсовой работы см.: Методика обучения игре на инструменте: метод. указания по подготовке и защите курсовой работы: программа бакалавриата «Фортепиано» по направлению подготовки 53.03.02 Музыкальное инструментальное искусство, квалификация Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель (Фортепиано) / авт.-сост. А. Ю. Нечаев ; Челяб. гос. ин-т. культуры. – Челябинск, 2019. – 33 с. – (ФГОС ВО версия 3++).

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

#### **6.3.4.1. Планы семинарских занятий**

##### *Семинар № 1.*

*Тема «Основные элементы музыкального профессионализма и пианистического мастерства»*

*(проходит в форме дискуссии и практикума).*

1. Вопросы для обсуждения:
  - Музыкальное время;
  - Метросозидающая и метроразрушающая тенденции в сочинениях композиторов и интерпретации их исполнителями;
  - Наиболее распространенные недочеты в исполнении, ошибки при работе над ритмом и соответствующие методико-педагогические задачи;
  - Звук и звукоизвлечение;
  - Воспитание осознанного отношения к фактуре;
  - Полифония имитационная, разнотемная (контрастная) и подголосочная.
2. Практическая работа по анализу предложенных музыкальных произведений.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 2.*

*Тема «Этапы работы над музыкальным произведением»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума).

1. Вопросы для обсуждения:
  - Виды работы над музыкальным произведением;
  - Этапы работы над музыкальным произведением;
  - Работа над элементами и составляющими фактуры (расшифровка нотного текста);
  - Подтекст в нотном тексте.
2. Практическая работа по анализу и работой над предложенными музыкальными произведениями.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 3.*

*Тема «Восприятие музыки. Интерпретация»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума).

1. Вопросы для обсуждения:
  - Ассоциативность мышления
  - Критерии оценки
  - Профессиональная критика
  - Объективное и субъективное в исполнительстве
  - Методико-педагогические выводы
2. Практическая работа по критическому анализу предложенных исполнительских интерпретаций.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 4.*

*Тема «Выразительные средства старинной клавирной музыки. Проблемы штрихов и артикуляции, интонации и фразировки»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума).

1. Вопросы для обсуждения:
  - Штрих и артикуляция;
  - Интонация, фразировка; виды мотивов, мотивно-интонационные структуры;
  - Динамика;
  - Музыкальное время;
  - Манеры артикулирования при игре клавирной музыки на фортепиано.
2. Практическая работа по анализу:
  - штрихового разнообразия в клавирных произведениях И.С. Баха (на конкретных музыкальных примерах);
  - артикуляционно-штриховые интерпретации клавирных произведений И. С. Баха (на конкретных музыкальных примерах).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения

дисциплины.

*Семинар № 5.*

*Тема «Особенности динамики и музыкального времени (специфика tempo rubato) при исполнении клавирных произведений И. С. Баха на современном фортепиано» (проходит в форме дискуссии и практикума).*

1. Вопросы для обсуждения:
  - Динамические принципы;
  - 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.
2. Практическая работа по:
  - определению темпа предложенных клавирных произведений И. С. Баха, исходя из его жанровой принадлежности.
  - сравнительный анализ динамических средств выразительности в Прелюдиях и фугах из «Хорошо темперированного клавира» И. С. Баха и прелюдиях и фугах Д. Д. Шостаковича

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 6.*

*Тема «Символика тем и тональностей в клавирных произведениях И. С. Баха. Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха. Сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха» (проходит в форме дискуссии и практикума).*

1. Вопросы для обсуждения:
  - Символика тем и тональностей в клавирных сочинениях И. С. Баха;
  - Взаимосвязь и различие исполнения старинной клавесинной музыки и клавирной музыки И. С. Баха;
  - Клавирное творчество Д. Скарлатти, особенности исполнения его сонат; взаимосвязь и различие с исполнением клавирной музыки И. С. Баха;
  - Творческие редакции И. С. Баха, пригодные и непригодные для интерпретации (К. Черни, М. Муджелини, Ф. Бузони, Б. Барток и т.д.);
  - Транскрипции и переложения баховских органнх и клавирных произведений.
2. Практическая работа:
  - сравнительный анализ редакций клавирных произведений И. С. Баха; текстовые, темповые, артикуляционные, фразировочные различия.
  - сравнение интерпретаций клавирных произведений И. С. Баха при исполнении на современном фортепиано

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 7.*

*Тема «Об особенностях исполнения клавирной музыки  
И. Гайдна и В. А. Моцарта»*

(проходит в форме дискуссии и практикума).

1. Вопросы для обсуждения:

- разнообразие артикуляции в клавирных произведениях И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- роль фразировки и интонации в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- тематизм в клавирных сонатах И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- инструментализм и тембральность в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- подвижность музыкального времени и особенности исполнения *rubato* в клавирной музыке И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- особенности сонатной формы в клавирном творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- орнаментика в клавирном творчестве И. Гайдна и В. А. Моцарта;
- редакции клавирных произведений И. Гайдна и В. А. Моцарта.

2. Практическая работа:

- Сравнительный анализ редакций фортепианных сонат И. Гайдна и В. А. Моцарта.
- Сравнительный анализ интерпретаций и исполнения клавирных и фортепианных произведений И. Гайдна и В. А. Моцарта на современном фортепиано

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 8.*

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

(проходит в форме дискуссии и практикума).

1. Вопросы для обсуждения:

- периодизация фортепианного творчества Бетховена;
- специфика фортепианных сонат Л. Ван Бетховена различных периодов творчества;
- симфонизация жанра фортепианной сонаты в творчестве Бетховена;
- разнообразие пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений Бетховена;
- динамическая сфера в фортепианной музыке Л. Ван Бетховена;
- педализация в фортепианных произведениях Л. В. Бетховена;
- роль фразировки и интонации в фортепианной музыке Бетховена;
- ритм и музыкальное время в фортепианном творчестве Л. В. Бетховена;
- сонатная форма в творчестве Бетховена;
- редакции фортепианных сочинений Л. В. Бетховена.

2. Практическая работа:

- Сравнительный анализ редакций фортепианных произведений Л. Бетховена.
- Сравнительный анализ интерпретаций и исполнения фортепианных произведений Л. Ван Бетховена

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 9.*

*Тема «Некоторые особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа и И. Брамса»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума)

1. Вопросы для обсуждения:

- особенности исполнения фортепианных произведений Ф. Шуберта: фактура, штрихи, артикуляция, вокальная природа музыки;
- необходимость фразировочной точности, интонационной выразительности, необходимости ясного музыкального синтаксиса, сочетания певучести и речитативности в построении музыкальных фраз в фортепианных произведениях Ф. Шуберта;
- специфика *rubato* и свободы музыкального времени в фортепианных произведениях Ф. Шуберта;
- разнообразие жанров в фортепианной музыке Ф. Шуберта;
- сочетание классических и романтических черт в фортепианной музыке Ф. Шуберта;
- специфика образности в фортепианной музыке Р. Шумана (карнавальность, сочетание лирико-философской и лирико-психологических сфер, театральности и характерности, картинности, пейзажности и фантазийности);
- особенности фактуры Р. Шумана, использование разных типов фактур;
- прочтение шумановской интервалики и расшифровка 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;
- отличие «шумановских» лирических тем от «шопеновских»;
- доказать на примерах фортепианных произведений Р. Шумана необходимость использования разнообразной динамической сферы;
- Специфика *rubato* и свободы музыкального времени в фортепианных произведениях Р. Шумана; адекватность темпа внутреннему состоянию; мгновенность перемен; выразительная роль синкоп; полиритмия и «ломка» ритма с одной стороны и неуклонное сохранение темпо-ритма с другой;
- разнообразие музыкальных форм в фортепианной музыке Р. Шумана;
- философско-эстетическая и литературная платформа фортепианного творчества Р. Шумана;
- особенности программности фортепианных произведений Р. Шумана;
- особенности его фактуры Р. Шумана, использование полифоничности;
- необходимость применения разнообразных пианистических приемов при исполнении фортепианных произведений Ф. Шопена (практические примеры);
- необходимость дифференциации звуковых планов, применения естественной фразировки и интонационной выразительности (практические примеры);
- вокальная природа фортепианной музыки Ф. Шопена, необходимость использования разнообразия *legato*;
- методические труды Ф. Шопена и некоторые основные их положения;
- разнообразие приемов педализации, новаторство фортепианных произведений Ф. Шопена (практические примеры);

- особенности фактуры, использование различных технических формул в фортепианной музыке Ф. Листа;
- особенности программности фортепианных произведений Ф. Листа, синтез различных видов искусств, отражение в музыке литературных, скульптурных, поэтических, живописных сюжетов;
- картинность, пейзажность, театральность в фортепианных произведениях Ф. Листа. Указать названия произведений названной направленности;
- «Революция» в фортепианной технике, расширение камерных рамок фортепиано. Суждения по этому вопросу;
- примеры разнообразия «листовской» фортепианной фактуры, особенности его аппликатурных принципов;
- необходимость разнообразия звуковых задач, приемов педализации для красочности фортепианных произведений Ф. Листа (практические примеры);
- показать на примерах фортепианных произведений Й. Брамса особенности его фактуры, «многослойность» и полифоничность;
- необходимость использования разнообразия динамических градаций *piano* и *forte*, инструментовки и тембральности в фортепианных произведениях Брамса (практические примеры);
- особенность «брамсовского» музыкального времени и *rubato*, роль синкоп и полиритмии, сочетание различных ритмических формул, выразительное значение переменного размера внутри одного произведения (практические примеры);
- необходимость сочетания различных пианистических приемов для красочности звучания фортепиано, разнообразие приемов *legato* в фортепианных произведениях Й. Брамса;
- особенность лирико-философской и лирико-психологической сферы в фортепианной музыке Й. Брамса, взаимосвязь с Р. Шуманом. Суждения по этому вопросу;
- примеры различных жанров и применение различия музыкальных форм в творчестве Й. Брамса;

## 2. Практическая работа:

- Сравнительный анализ интерпретаций и исполнения фортепианных произведений Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Шумана, Й. Брамса
- Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

### *Семинар № 10.*

*Тема «О некоторых особенностях и пианистических задачах в фортепианных произведениях других значительных композиторов романтического и позднеромантического периодов. Фортепианные произведения С. Франка и К. Сен-Санса»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума)

#### 1. Вопросы для обсуждения:

- продолжение и развитие романтических тенденций в фортепианном творчестве С. Франка и К. Сен-Санса (практические примеры);
- особенности исполнения фортепианных произведений С. Франка, взаимосвязь и влияние его органного творчества;
- особенности фортепианной фактуры, необходимость разнообразия приемов звукоизвлечения в фортепианных произведениях С. Франка (практические примеры);



- особенности исполнения фортепианных произведений К. Сен-Санса;
- показать на практических примерах особенности фортепианной фактуры К. Сен-Санса, сочетание прозрачности, «многослойности», камерности и оркестральности в его фортепианной музыке;
- использование пианистических достижений выдающихся композиторов-романтиков;
- указать на различия образно-художественной сферы фортепианных произведений С. Франка и К. Сен-Санса (лирико-психологическая направленность, театральность, пейзажность, картинная образность)
- новаторство в области педализации композиторов-романтиков.

## 2. Практическая работа:

- Сравнительный анализ интерпретаций и исполнения фортепианных произведений С. Франка и К. Сен-Санса.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

### *Семинар № 11.*

#### *Тема «Фактура фортепианных произведений русских композиторов. Продолжение и развитие классических и романтических пианистических традиций»*

(проходит в форме дискуссии и практикума)

#### 1. Вопросы для обсуждения:

- особенности хоральной и песенной фактуры в фортепианных произведениях русских композиторов;
- показать на конкретных примерах (на произведениях, входящих в личный учебно-академический либо концертный репертуар) особенности фактуры фортепианных произведений русских композиторов (ее «многослойность», развитость подголосочной полифонии, использование различных типов фактур);
- необходимость разделять различные пласты фактуры по их значению, образно-художественной роли (практические примеры из фортепианных партитур русских композиторов);
- взаимосвязь черт русского пианизма с фортепианным творчеством композиторов-романтиков;
- разнообразие «колокольности» в фортепианных произведениях Бородина, Мусоргского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева;
- технические формулы в произведениях П. Чайковского, Балакирева, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича;
- показать на примере сочетание различных технических формул в фортепианных произведениях русских композиторов;
- пианистические задачи при исполнении фортепианных произведений русских композиторов;
- новаторство трактовки фортепиано в конце XIX – начале XX века;

#### 2. Практическая работа:

- сравнительный анализ особенностей фортепианных сочинений М. Балакирева, А. Бородина, А. Рубинштейна, М. Мусоргского, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева, Д. Шостаковича (на примере конкретных сочинений).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения

ДИСЦИПЛИНЫ.

*Семинар № 12.*

*Тема «Вопросы звукоизвлечения и необходимость разнообразия пианистических приемов при исполнении произведений русских композиторов конца XIX – начала XX вв., исходя из их художественно-пианистических концепций и философско-эстетических взглядов. Разнообразие типов фактур. Разнообразие ритмических задач и приемов педализации.*

*Особенности программности»*

(проходит в форме дискуссии и практикума)

1. Вопросы для обсуждения:

- влияние фортепианной музыки С. Рахманинова на композиторов XX столетия (в частности, на фортепианную музыку американских композиторов – С. Барбера и Дж. Гершвина)
- необходимость сочетания различных приемов звукоизвлечения в фортепианных произведениях русских композиторов (практические примеры)
- показать на конкретных примерах необходимость разного подхода к звучанию фортепиано, исходя из эстетического кредо и художественно-философских воззрений различных русских композиторов (в частности, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева)
- фразировка и интонирование, длинные фразы и детальность фразировки. Показать на конкретных примерах сходство и различие музыкального мышления при исполнении фортепианных произведений Чайковского, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева
- сходство и различие свободы музыкального времени, *rubato* в фортепианных произведениях разных русских композиторов, наследие романтических традиций и своеобразие (показ конкретных примеров из фортепианной музыки Балакирева, Чайковского, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева)
- Рассказать об особенности темповых ремарок и принципов изменения темпов внутри одного произведения в фортепианных произведениях русских композиторов
- полиритмия, необходимость ясности сочетания различных ритмических формул, специфика свободы музыкального времени, выписанного нотами. Суждения по этому вопросу (конкретные музыкальные примеры)
- виды и типы педали при исполнении фортепианных произведений русских композиторов (показать конкретные примеры)
- наследие и развитие романтических и использование импрессионистических принципов педализации, синтез педального и реально-беспедального пианизма (показ конкретных примеров)
- рассказать об особенностях программности, сходствах и различиях программности в фортепианных произведениях русских композиторов. Высказывания по поводу программности, сюжетная программность к конкретным фортепианным произведениям, созданная самими композиторами (знать суждения Рахманинова, поэтические эпиграфы и тексты к собственным произведениям Скрябина, сюжеты Балакирева и т.д.)
- рассказать об идее синтеза искусств в музыке А. Н. Скрябина, его воплощении в музыке (философско-эстетическая платформа Скрябина)

2. Практическая работа:

- анализ пианистических приемов звукоизвлечения в творчестве П. И.

Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева (на конкретных музыкальных примерах).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 13.*

*Тема «Развитие лучших традиций русской фортепианной школы крупнейшими мастерами исполнительского искусства в СССР*

*и в современной России»*

(проходит в форме дискуссии)

1. Вопросы для обсуждения:

- разнообразие пианистических приемов звукоизвлечения в творчестве П. И. Чайковского, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева;
- особенности пианизма и фортепианной педагогики великих русских пианистов А. и Н. Рубинштейнов;
- лучшие традиции русской фортепианной школы XIX столетия выдающиеся педагоги и исполнители петербургско-ленинградской школы.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 14.*

*Тема «Фактура в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов. Сочетание классических и романтических традиций, вопросы звукоизвлечения»*

(проходит в форме дискуссии и практикума)

1. Вопросы для обсуждения:

- Показать на музыкальных примерах некоторые особенности фактуры в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов (ее «многослойность»)
- Необходимость разнообразия звучания фортепиано, красочности и тембральности для образно-художественного различия и «разведения» разных пластов фактуры по ролевой значимости при их одновременном звучании в каком-либо фортепианном произведении композитора-импрессиониста (показ конкретных примеров)
- Разнообразие типов фактур в фортепианном творчестве композиторов-импрессионистов (привести музыкальные примеры)
- Наследие классичности (ясность фактуры, необходимость точности исполнения различных технических и ритмических формул) и развитие романтических пианистических тенденций (широта диапазона фактуры, использование и сочетание различных технических формул и типов фактур) в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов (показ конкретных примеров)
- Необходимость разнообразия пианистических приемов для красочности звучания, создания богатства звуковой палитры фортепианных произведений композиторов-импрессионистов; разнообразие штрихов и артикуляции; разнообразие различных приемов звукоизвлечения на *legato* и *non legato*, различие приемов «короткой игры» и т. д (показ конкретных примеров)
- Особенность фразировки и интонирования, сочетание простых и сложных мотивных структур, необходимость выпуклого интонирования различной интервалики внутри одного тембра при исполнении фортепианных произведений композиторов-импрессионистов (показ конкретных примеров)

– Особенность динамики и динамической сферы: подготовленные и неподготовленные, тихие и громкие кульминации, взаимосвязь динамических оттенков с тембральностью, специфика длительных и моментальных *diminuendo* и «взрывчатых» *crescendo* (показ конкретных примеров)

2. Практическая работа:

– анализ разнообразия пианистических приемов в творчестве композиторов-импрессионистов (на конкретных музыкальных примерах).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 15.*

*Тема «Ритмические задачи, специфика использования свободы музыкального времени, разнообразие приемов педализации.*

*Новаторство. Особенности программности»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума)

1. Вопросы для обсуждения:

– Ритмические задачи и музыкальное время;  
– Необходимость разнообразия приемов педализации, различные виды и типы педализации, наследие классических и романтических принципов педалирования, новаторство в области педализации, появление и частое использование редко применяемых или вовсе неприменяемых ранее видов и типов педали (показ конкретных примеров)

– Особенность программности в фортепианных произведениях композиторов-импрессионистов: взаимосвязь с литературой, поэзией, импрессионистической живописью; разнообразие жанровости. Суждения по этому вопросу, примеры.

2. Практическая работа:

– анализ педализации в творчестве композиторов-импрессионистов (на конкретных музыкальных примерах).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

*Семинар № 16.*

*Тема «Разнообразие стилистических тенденций в фортепианной музыке XX века. Типы фактур в фортепианных произведениях XX века, новаторская трактовка фортепиано»*

(проходит в форме дискуссии и практикума)

1. Вопросы для обсуждения:

– Показать на конкретных примерах фортепианных произведений начала XX века сочетание различных типов пианизма, манер трактовки фортепиано и использование разных стилистических тенденций (для разбора и анализа предлагаются фортепианные произведения и фортепианные концерты Прокофьева, Бартока, Барбера, Хиндемита, Шёнберга, Берга, Веберна)

– Необходимость качественно нового исполнительского мышления при обращении к фортепианной музыке XX века. Суждения по этому вопросу

– Привести примеры различных типов фактур в фортепианных произведениях XX века; их взаимосвязь с предыдущими историческими эпохами в развитии фортепианного искусства

– Привести примеры сочетания внутри одного фортепианного произведения реально-беспедальной и иллюзорно-педальной манеры игры

– Необходимость разнообразия пианистических приемов при решении многообразных исполнительских задач в фортепианной музыке XX века: штриховое и артикуляционное разнообразие, преобладание штриха *non legato*, раздельность и кратковечность звучания фортепиано, репетиционно-мартелятный техницизм, техническая основа ударно-беспедальной манеры трактовки фортепиано в сочетании с пальцевой клавирной техникой, камерностью звучания фортепиано и применение уже известных, широко распространенных приемов игры, идущих от предыдущих стилистических направлений и исторических эпох развития фортепианного искусства (показать примеры)

– Привести примеры использования разных типов полифонической фактуры и видов полифонии (привести примеры)

– Важнейшая исполнительская задача при исполнении фортепианной музыки XX века (особенно в плотной фактуре, при больших объемах звучания, в атональной музыке) – раскрывать тематические элементы (показать примеры)

2. Практическая работа:

– анализ типов фактур (на конкретных музыкальных примерах).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

#### Семинар № 17.

Тема «Разнообразие исполнительских задач при исполнении фортепианной музыки XX века. Сочетание использования новаторских и традиционных приемов звукоизвлечения»  
(проходит в форме дискуссии и практикума)

1. Вопросы для обсуждения:

– Показать на примерах необходимость применения педали при ударно-шумовой трактовке фортепиано (привести примеры);

– Необходимость разнообразия приемов педализации при исполнении фортепианной музыки XX века, синтез приемов педализирования различных исторических эпох в развитии фортепианного искусства (показать примеры);

– Необходимость применения различных типов *rubato*, исходя из исполнительских и образно-художественных задач, при исполнении фортепианных произведений XX века (привести примеры).

2. Практическая работа:

– анализ исполнительских задач в фортепианных произведениях XX века (на конкретных музыкальных примерах).

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

#### Семинар № 18.

Тема «Планирование учебного процесса.  
Проведение урока. Музыкальные способности.  
Организация домашних занятий»  
(проходит в форме дискуссии)

1. Вопросы для обсуждения:

– планирование учебного процесса;

– проведение урока;

– организация домашних занятий;

– основные задачи педагога фортепианного класса в отношении развития общих и специальных способностей ученика.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

#### *Семинар № 19.*

*Тема « Изучение фортепианного репертуара начального и среднего специального музыкальных звеньев обучения.*

*Формирование элементов исполнительского мастерства в процессе работы над музыкальным произведением»*  
(проходит в форме дискуссии и практикума)

##### 1. Вопросы для обсуждения:

- Основные параметры характеристики учащегося или студента
- Способы определения музыкальных данных учащихся ДМШ и ДШИ
- Привести примеры работы над развитием различных видов музыкального слуха
- Привести примеры работы над ритмической восприимчивостью
- Привести примеры работы над различными видами фортепианной техники и фортепианной фактуры
- Привести примеры работы над разнообразием приемов звукоизвлечения
- Привести примеры работы над образно-художественным и ассоциативным мышлением
- Привести примеры работы над различными компонентами исполнительского мастерства (на примерах фортепианных произведений, выбранных студентами для показа на семинарских занятиях)
- Привести примеры работы над разными компонентами и составляющими различных фортепианных партитур и разнообразных типов фактур (на примерах фортепианных произведений, выбранных студентами для показа на семинарских занятиях)
- Привести примеры различных аппликатурных принципов на конкретных примерах фортепианных произведений композиторов различных музыкально-исторических эпох и разных стилистических направлений

##### 2. Практическая работа:

- Показать на музыкальных примерах задачи при работе над фортепианными произведениями любых жанров при планировании урока.
- Показать на конкретных примерах виды и формы работы на индивидуальных занятиях
- Дать рекомендации (доступным, но профессиональным языком) по работе над произведением любого жанра (показ на семинаре любого произведения, выбранного студентом)
- Дать рекомендации предполагаемому учащемуся или студенту по планированию домашних занятий на различных этапах работы над каким-либо музыкальным произведением (любое произведение, выбранное студентом для показа на семинарском занятии)
- Показать на конкретных примерах произведения различных жанров и разных стилистических направлений из учебно-академического репертуара начального и среднего специального звеньев музыкального обучения.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения

дисциплины.

### **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**

Мелкогрупповые/индивидуальные занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

### **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 «Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры» (утв. приказом Министерства образования и науки РФ № 301 от 05.04.2017) и локальными актами (положениями) образовательной организации «Об организации учебной работы» (утв. 25.09.2017), «О порядке проведения текущего контроля успеваемости обучающихся по программам высшего образования – программам бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. 25.09.2017), «О порядке проведения промежуточной аттестации обучающихся по программам высшего образования – программам бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. 24.09.2018).

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:

- принимать участие в семинарских занятиях;
- своевременно выполнять самостоятельные задания;
- пройти промежуточное тестирование.

### 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 ресурсы<sup>1</sup>

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие / А. Д. Алексеев. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 280 с. — ISBN 978-5-8114-4663-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/125697> (дата обращения: 13.01.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

2. Любомудрова, Н. А. Методика обучения игре на фортепиано : учебное пособие для вузов / Н. А. Любомудрова. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 180 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-10478-3. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/456140> (дата обращения: 13.01.2021).

3. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учебник для среднего профессионального образования / Г. М. Цыпин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 246 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-07006-4. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/452286> (дата обращения: 13.01.2021).

---

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



## 7.2. Информационные ресурсы

### 7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы

#### Базы данных:

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

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

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

#### Информационные справочные системы:

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено.

### 7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет

*Нотные библиотеки и аудио/видео материалы свободного доступа :*

<http://intoclassics.net>. – Музыкальный портал «Погружение в классику» : аудио записи академической и джазовой музыки, видео записи оперных спектаклей, концертов, фильмов об исполнителях и композиторах, книги и статьи о музыке, учебные пособия.

<http://www.classic-music.ru>. – Музыкальный портал «Классическая музыка.ru» : описания известных опер, словарь музыкальных терминов, аудио-записи классической музыки.

<http://www.classic-online.ru>. – Аудио архив «Открытый архив классической музыки» : поиск по композиторам и исполнителям, слушание в режиме «онлайн».

<http://notes.tarakanov.net>. – «Нотный архив Бориса Тараканова» : ноты, справочная, учебная литература.

## 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 семинарских (практических, индивидуальных) занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

В ходе лекций раскрываются основные вопросы в рамках рассматриваемой темы, делаются акценты на наиболее сложные и интересные положения изучаемого материала, которые должны быть приняты обучающимися во внимание. Основой для подготовки обучающегося к семинарским занятиям являются лекции и издания, рекомендуемые преподавателем (см. п. 6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы).

Основной целью семинарских занятий является контроль за степенью усвоения пройденного материала и ходом выполнения обучающимися самостоятельной работы, обсуждение наиболее сложных и спорных вопросов в рамках темы семинарского занятия. При обсуждении на семинарах сложных и дискуссионных вопросов и проблем используются методики интерактивных форм обучения (*дискуссия, практикум*), что

позволяет погружать обучающихся в реальную атмосферу делового сотрудничества по разрешению проблем, оптимальную для выработки умений и владений.

Для успешной подготовки к семинарским занятиям обучающиеся в обязательном порядке, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журналах: «Музыкальная жизнь», «Музыкальная академия», «PianoФорум».

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: «Музыкальная жизнь», «Музыкальная академия», «PianoФорум» (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**

<b>Наименование оценочного средства</b>	<b>Краткая характеристика оценочного средства</b>	<b>Виды контроля</b>
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)
Доклад	Средство оценки владения навыками публичного выступления по представлению полученных результатов решения определенной учебно-практической, учебно-исследовательской или научной темы.	Текущий (в рамках самостоятельной работы и семинара)
Экзамен	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
Конспекты	Вид письменной работы для закрепления и проверки знаний, основанный на умении «свертывать информацию», выделять главное.	Текущий (в рамках лекционных занятия или сам. работы)
Дискуссия	Оценочные средства, позволяющие включить обучающихся в процесс обсуждения спорного вопроса, проблемы и оценить их умение аргументировать собственную точку зрения.	Текущий (в рамках семинара)

Рабочая тетрадь (в рамках практического занятия или сам. работы)	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им учебного материала.	Текущий (в рамках сам. работы)
Семинар	Один из основных методов обсуждения учебного материала и инструмент оценки степени его усвоения. Семинары проводятся по наиболее сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы с целью углубленного изучения дисциплины, привития обучающимся владения навыками самостоятельного поиска и анализа информации, формирования и развития научного мышления, умения активно участвовать в творческой дискуссии, делать выводы, аргументировано излагать и отстаивать свое мнение.	Текущий
Творческое задание	Учебные задания, требующие от обучающихся не простого воспроизводства информации, а <u>творчества</u> , поскольку содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов в решении поставленной в задании проблемы. Может выполняться в индивидуальном порядке или группой обучающихся.	Текущий (в рамках самостоятельной работы, семинара)

#### **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, Media Player Classic .

### Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

<b>Учебный год</b>	<b>Реквизиты протокола Ученого совета</b>	<b>Номер раздела, подраздела</b>	<b>Содержание изменений и дополнений</b>
2020/21	Протокол № 8 от 18.05.2020	–	Без изменений.
2021/22	Протокол № 9 от 30.06.2021	-	Изменения и дополнения
2022/23	Протокол № 6 от 30.06.2022		
2023/24	Протокол № 9 от 29.05.2023		
2024/25			

Учебное издание

Автор-составитель  
Андрей Юрьевич **Нечаев**

## **МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ**

### **Рабочая программа дисциплины**

программа бакалавриата  
«Фортепиано»

по направлению подготовки

53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер.

Преподаватель (Фортепиано)

Печатается в авторской редакции

*Подписано к печати  
Формат 60x84/16  
Заказ*

*Объем 5,4 п. л.  
Тираж 100 экз.*

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

---

Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф