

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования

**«Центральная музыкальная школа –
Академия исполнительского искусства»**
(ЦМШ – Академия исполнительского искусства)



УТВЕРЖДАЮ»
Ректор ЦМШ-АИИ

/В.В. Пясецкий/
приказ № 222-од от 30.08.2024

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА

«МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ»
(по видам инструментов: фортепиано)

Экспериментальная образовательная программа
профессионального образования «Исполнительское искусство» (с
интеграцией по уровням основного общего и среднего общего образования)

Специальность:

53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов:
фортепиано, оркестровые струнные инструменты,
оркестровые духовые и ударные инструменты)

Москва, 2024

Рабочая программа междисциплинарного курса разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее ФГОС) по специальности среднего профессионального образования (далее СПО) 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утверждённого приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23.12.2014 г. № 1608.

Организация-разработчик: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Центральная музыкальная школа – Академия исполнительского искусства»

Разработчики: преподаватели кафедры специального фортепиано

Рассмотрена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры специального фортепиано
Протокол № 1/24-25 от «30» августа 2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Паспорт рабочей программы учебной дисциплины	4
2. Структура и содержание учебной дисциплины	6
3. Условия реализации учебной дисциплины.....	28
4. Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины	29
Приложение 1. Методические рекомендации преподавателям	31
Приложение 2. Фонд оценочных средств	34

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА «МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ» (по видам инструментов: фортепиано)

1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа учебной дисциплины является частью Экспериментальной образовательной программы профессионального образования «Исполнительское искусство» (с интеграцией по уровням основного общего и среднего общего образования).
Специальность: 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов).

1.2. Место учебной дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы

ПП. Профессиональная подготовка, Профессиональный учебный цикл, ПМ. Профессиональные модули. ПМ.01 Исполнительская деятельность, МДК.01.05 Методика обучения игре на инструменте.

1.3. Цели и задачи учебной дисциплины — требования к результатам освоения учебной дисциплины

Цель учебной дисциплины — овладение теоретическими и практическими основами преподавания фортепианной игры в объеме, необходимом для практической деятельности в качестве преподавателей ДМШ, ДШИ, студий и других учреждений дополнительного образования.

Задачи учебной дисциплины:

- 1) развитие аналитического мышления, способности к обобщению своего исполнительского опыта и использованию его в педагогической работе;
- 2) изучение методов развития музыкальных способностей обучающегося (музыкального слуха, внимания, памяти), освоения им видов техники игры на инструменте, репертуара согласно программным требованиям ДМШ, методики проведения урока, подготовки обучающегося к концертному выступлению;
- 3) формирование навыков последовательного изучения методики обучения игре на инструменте, педагогических принципов различных исполнительских школ;
- 4) приобретение практического опыта педагогической практики;
- 5) изучение опыта выдающихся педагогов, роли педагога в воспитании молодого музыканта, приемов педагогической работы;
- 6) изучение способов оценки и развития природных данных, воспитание творческой инициативы учащихся, расширение их кругозора.

Требования к результатам освоения учебной дисциплины:

В результате изучения курса обучающийся должен:

иметь практический опыт:

- организации обучения учащихся с учетом базовых основ педагогики;
- организации обучения учащихся игре на инструменте с учетом их возраста и уровня подготовки;
- организации индивидуальной художественно-творческой работы с детьми с учетом возрастных и личностных особенностей;

уметь:

делать педагогический анализ ситуации в исполнительском классе;
использовать теоретические сведения о личности и межличностных отношениях в педагогической деятельности;
пользоваться специальной литературой; делать подбор репертуара с учетом индивидуальных особенностей ученика;

знать:

основы теории воспитания и образования; психолого-педагогические особенности работы с детьми дошкольного и школьного возраста; требования к личности педагога;
основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом;
творческие и педагогические исполнительские школы; современные методики обучения игре на инструменте;
педагогический репертуар детских школ искусств по видам искусств;
профессиональную терминологию;
порядок ведения учебной документации в образовательных организациях дополнительного образования детей, общеобразовательных организациях.

Компетенции:

Результатом освоения учебной дисциплины является овладение **общими (ОК)** и **профессиональными (ПК)** компетенциями:

- ОК 1.** Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.
- ОК 2.** Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.
- ОК 3.** Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.
- ОК 4.** Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
- ОК 5.** Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.
- ОК 6.** Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.
- ОК 7.** Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
- ОК 8.** Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
- ОК 9.** Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.
- ПК 2.1.** Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в образовательных организациях дополнительного образования детей (детских школах искусств по видам искусств), общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.
- ПК 2.2.** Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.
- ПК 2.3.** Использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания, анализировать особенности отечественных и мировых инструментальных школ.

ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приемы работы в исполнительском классе с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

ПК 2.8. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

1.4. Количество часов на освоение программы учебной дисциплины

максимальная учебная нагрузка обучающегося — 52 часа, включая:

обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося — 35 часов;

самостоятельная работа обучающегося — 17 часов.

2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА

2.1. Объем и виды учебной работы

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	52
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	35
В том числе:	
практические занятия (семинар, слушание сообщений)	7
контрольные уроки	2
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	17
<i>Форма промежуточной аттестации: контрольный урок</i>	

2.2. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН И СОДЕРЖАНИЕ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА

№ разделов и тем	Содержание учебного материала, практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов	Уровень освоения*
1	2	3	4
	Введение. Цели и задачи курса	1	
Раздел 1.	Личность и деятельность музыканта-педагога		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 1.1	1. Традиции музыкального воспитания и образования, обучения пианистов в России. Музыкант-педагог как триединство исполнителя, учителя-методиста и актера	1	
Тема 1.2	2. Взаимодействие педагога и учащегося. Цели и задачи деятельности пианиста-педагога	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
Раздел 2.	Воспитательная деятельность музыканта-педагога		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 2.1	1. Воспитание трудолюбия у учащегося-музыканта. Эстетическое и музыкально-художественное воспитание в специальном классе. Воспитательная деятельность и общение музыканта-педагога с родителями ученика	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
Раздел 3.	Воспитание личности учащегося в фортепианном классе		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 3.1	1. Создание психологического портрета ученика. Воспитание у учащегося творческой инициативы, самостоятельности, навыков самоконтроля. Психологическое общение педагога и ученика в аспекте совместного творчества	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	1-3
Раздел 4	Профессиональные способности пианиста и их развитие		
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 4.1	1. Комплекс психологических качеств, общих и специальных способностей, необходимых для успешного обучения в фортепианном классе. Профессиональный слух пианиста Музыкально-ритмические способности. Профессиональная память музыканта	1	
Тема 4.2	2. Физические данные и моторные способности пианиста. Художественные способности пианиста. Роль эмоционально-волевых качеств и интеллекта в исполнительской деятельности музыканта	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	1-3
Раздел 5	Проведение урока в фортепианном классе		
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 5.1	1. Планирование учебной работы. Подготовка педагога к занятиям. Построение и формы урока	1	
Тема 5.2	2. Принципы и методы проведения урока. Организация домашних занятий ученика	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	2	
Раздел 6	Развитие культуры звука в игре на фортепиано		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 6.1	1. Звукоизвлечение на фортепиано и воспитание основ звуковой культуры пианиста. Интонирование, артикуляция, штрихи и фразировка в фортепианной игре	1	
Тема 6.2	2. Оркестровые краски и звучание фортепиано. Обучение педализации	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
Раздел 7	Артикуляция		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 7.1	Определение понятия «артикуляция». Акустическое значение артикуляции. Разделительное значение	1	

	артикуляции. Распределение штрихов		
Тема 7.2	Артикуляционные приемы, применяемые в зависимости от ритмических и интонационных особенностей фактуры. Произношение мотивов. Лиги	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
	Контрольный урок	1	
Раздел 8	Содержание работы над музыкальным произведением в классе фортепиано		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 8.1	1. Изучение музыкального произведения пианистом-педагогом. Трактовка педагога и проблема развития индивидуальности ученика. Анализ текста музыкального произведения	1	
Тема 8.2	2. Воспитание стилистической культуры ученика в процессе работы над музыкальным произведением.	1	
Тема 8.3	3. Этапность работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Подготовка программы (произведения) к публичному исполнению	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	2	
Раздел 9	Начальное обучение пианиста		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 9.1	1. Эмоционально-художественное воспитание ученика на ранней стадии обучения. Современные методы работы с начинающими пианистами (обзор фортепианных школ)	1	
Тема 9.2	2. Посадка и организация игровых движений пианиста. Элементарное изучение различных типов фортепианной фактуры и штрихов	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
Раздел 10	Работа над фортепианной техникой		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 10.1	1. Virtuoznostь пианиста. Стратегия технического развития ученика. Работа над техникой в младших классах школы	1	
Тема 10.2	2. Работа над техникой в средних классах школы. Работа над техникой в старших классах школы	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	2	
Раздел 11	Изучение полифонии на различных стадиях обучения пианиста		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 11.1	1. Особенности клавирной музыки XVIII века (барокко, ранний классицизм) в аспекте изучения полифонии. Специфика исполнения полифонических сочинений на фортепиано	1	
Тема 11.2	2. Изучение полифонии в младших классах школы. Изучение полифонии в средних классах школы. Изучение полифонии в старших классах школы	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
Раздел 12	Работа пианиста над сочинениями крупной формы		1-3
	<i>Содержание учебного материала</i>		
Тема 12.1	1. Роль сочинений крупной формы в развитии художественного мышления учащегося-пианиста. Сонатины, рондо, вариации в младших классах школы	1	
Тема 12.2	2. Сочинения крупной формы в средних классах школы. Сочинения крупной формы в старших классах школы	1	
	Семинар	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	2	
Раздел 13	Работа над фортепианными пьесами		1
	<i>Содержание учебного материала</i>		

Тема 13.1	1. Роль пьес в развитии художественного мышления и исполнительского мастерства пианиста. Наиболее популярные альбомы фортепианных пьес для начинающих	1	
Тема 13.2	2. Пьесы в средних классах ДМШ. Пьесы в старших классах ДМШ. Фортепианная музыка XX века в педагогическом репертуаре школы	1	
	<i>Самостоятельная работа обучающихся</i>	1	
	Контрольный урок	1	
	Итого:	52 часа (35 ч. — ауд. раб., 17 ч. — самост. раб.)	

* Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения: 1. — ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств); 2. — репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством) 3. — продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач)

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Введение

Предмет, цели и задачи курса. Его построение (основные разделы).

Методика обучения игре на инструменте фортепиано как составная часть музыкальной педагогики. Педагогика музыки и музыкального исполнительства как наука о музыкальном воспитании, образовании, обучении и развитии человека. Преподавание музыки как искусство — особый вид художественно-творческой деятельности.

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

Раздел 1

ЛИЧНОСТЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЫКАНТА-ПЕДАГОГА

Тема 1.1. Традиции музыкального воспитания и образования, обучения пианистов в России

Музыкальное образование в России до XIX века. Зарождение русской фортепианной педагогики. Преемственность с принципами обучения пианистов в Западной Европе. Джон Фильд.

Русская фортепианная педагогика во второй половине XIX — начале XX веков. Антон и Николай Рубинштейны, Н. С. Зверев, В. И. Сафонов, А. Н. Есипова.

Пианистические школы первой половины XX века: Ф. М. Blumenfeld, А. Б. Гольденвейзер, К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз, Л. В. Николаев.

Педагогические традиции фортепианного отдела Центральной музыкальной школы при Московской консерватории имени П. И. Чайковского.

Музыкант-педагог как триединство исполнителя, учителя-методиста

Особенности каждой из названных профессиональных ипостасей применительно к их слиянию в творческой личности музыканта-педагога. Анализ важной роли каждой из них в целостной творческой деятельности педагога-пианиста.

Тема 1.2. Взаимодействие педагога и учащегося

Процесс обучения музыканта как взаимодействие индивидуальностей педагога и ученика. Талант, мастерство и опыт педагога, одаренность ученика — слагаемые успешности педагогической работы. Различные виды педагогической деятельности — педагог-консультант, педагог-наставник, педагог-репетитор. Ответственность педагога за верное определение стратегии развития ученика. Его роль в судьбе ученика.

Цели и задачи деятельности пианиста-педагога

Главная цель деятельности педагога-пианиста — заложить фундамент художественного мировоззрения, творческого восприятия и мышления, исполнительского мастерства учащегося для последующего самостоятельного развития как музыканта-

художника — пианиста-солиста, концертмейстера, педагога.

Основа реализации этой цели — достижение единства обучения и воспитания учащегося.

Различные стороны профессиональной деятельности педагога-пианиста: обучение технологии фортепианной игры (формирование основ пианистического мастерства); общее музыкальное воспитание (развитие понимания музыки как вида искусства, расширение кругозора в области музыкальной литературы, истории и теории музыки); трудовое воспитание (развитие волевых качеств в занятиях на фортепиано, умения трудиться над преодолением пианистических трудностей); эстетическое и художественное воспитание (формирование эстетического отношения к природе и жизни, окружающему миру, другим людям и к самому себе, развитие художественно-поэтического восприятия и мышления); воспитание личности ученика (формирование и развитие ценных для музыкального исполнительства и педагогики психологических качеств). Необходимость корректирующего наблюдения педагога за состоянием здоровья и физическим развитием ученика.

Важнейшая задача педагога-музыканта — воспитание профессионального отношения ученика к музыке и ко всем элементам музыкально-исполнительского процесса. Понятие профессионализма в музыкальной деятельности.

Раздел 2

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЫКАНТА-ПЕДАГОГА

Тема 2.1. Воспитание трудолюбия у учащегося-музыканта.

Классификация учащихся-пианистов по психологическим качествам (организованные и неорганизованные, инициативные и пассивные, трудолюбивые и лентяи, проч.). Роль требовательности и организованности педагога. Воспитание волевых качеств в аспекте привития пианисту трудовых навыков. Вкус к преодолению трудностей и умение трудиться за фортепиано. Роль в этом представления о художественной цели исполнения как основа созидательного труда учащегося-пианиста. Важнейшая задача музыканта-педагога — стимулирование мотивации творческого труда. Значение честности ученика, роль поощрений.

Эстетическое и музыкально-художественное воспитание в специальном классе

Роль педагога-пианиста в формировании эстетических отношений учащихся к природе и жизни, искусству в целом, к коллегам и другим людям, к музыке и исполнительству, к себе и собственному исполнительскому творчеству (А. А. Мелик-Пашаев, Г. Г. Нейгауз и др.). Дифференциация понятий «эстетическое» — «художественное».

Роль общения с различными видами искусства в художественном воспитании пианиста. Высказывания Р. Шумана, Б. Яворского, Г. Нейгауза и других музыкантов о значении полихудожественного воспитания исполнителя. Образно-художественное богатство фортепианной литературы и художественный кругозор исполнителя-пианиста, роль педагога в его развитии. Необходимость поощрения любительских занятий учащихся-музыкантов различными видами творчества (рисованием, живописью, поэзией, драматическим искусством, художественным чтением и пр.). Роль знакомства с

сюжетами-аналогами в разных видах искусства в развитии художественного восприятия и мышления пианиста. Стимулирование ознакомления с историческими достопримечательностями, архитектурными богатствами других стран и городов. Полезность воспитания у ученика способности к художественному переживанию жизни природы.

Разностороннее музыкальное развитие учащегося как важнейшая задача педагога-пианиста. Необходимость знания большого количества фортепианных произведений, их изучения в порядке ознакомления. Знакомство с тембрами и способами игры на различных музыкальных инструментах в целях активизации тембрового восприятия и мышления ученика. Развивающее значение занятий композицией для постижения конструктивных особенностей музыкальной формы, выразительных возможностей музыкальных средств. Необходимость обмена мнениями в классе о прослушанных концертах, телепередачах, записях исполнения различных музыкантов (не только пианистов) для расширения музыкального кругозора ученика.

Воспитательная деятельность и общение музыканта-педагога с родителями ученика

Роль педагога по специальности в формировании нравственных и моральных качеств музыканта. Использование с этой целью примеров из жизни великих музыкантов — композиторов и исполнителей.

Значение наблюдения педагога за поведением ученика вне класса, его поступками в различных жизненных ситуациях, общением со сверстниками, взрослыми и т.д. Ответственность родителей и педагога по специальности за формирование нравственной культуры ученика.

Необходимость изучения путей взаимополезного общения с родителями ученика. Типология родительского отношения к музыкальным занятиям ребенка: перекалывание всей ответственности на плечи педагога; стремление подменить преподавателя; конструктивное сотрудничество с педагогом (наилучший тип взаимоотношений), безусловное выполнение его требований и рекомендаций; пассивно-нейтральное отношение; критическое и даже враждебное отношение к учебно-музыкальной деятельности ребенка.

Значение родительского честолюбия как регулятора отношений с учителем. Необходимость нейтрализации отрицательного влияния родителей на ребенка и его перевода в конструктивное русло. Незыблемость авторитета педагога в музыкальных занятиях ученика. Объективность регулярного информирования родителей об успешности текущих занятий ученика как основа установления правильных взаимоотношений с ними.

Раздел 3

ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ

Тема 3.1. Создание психологического портрета ученика

Параметры психологического изучения личности ученика: эмоциональное и рациональное начало в поведении, мера их уравновешенности и взаимодействия; тип темперамента; художественный, интеллектуальный или смешанный тип; сложившиеся стереотипы поведения; сильный и слабый типы психики; экстравертность и интровертность; самостоятельность, решительность или инфантильность; стабильность

или переменчивость психической реакции; подверженность психологическим срывам и способность борьбы с ними.

Анализ личности учащегося-музыканта и его роль в определении оптимальных путей решения фортепианно-исполнительских проблем — художественных и технологических. Создание психологический портрета ученика как способ нахождения наиболее правильного подхода к его обучению-воспитанию в фортепианном классе.

Воспитание у учащегося творческой инициативы, самостоятельности, навыков самоконтроля

Задача формирования в фортепианном классе активной и целеустремленной, творческой личности музыканта-исполнителя. Яркий педагогический показ как средство заинтересовать ученика художественной целью, разбудить его музыкальное воображение, вдохновить на творческое отношение к исполняемому. Необходимость ставить ученику задачи в такой форме, которая позволяет ему самостоятельно домысливать задания в ходе домашней работы. Важное значение поощрения проявлений собственных инициатив ученика. Полезность организации коллективных обсуждений игры учеников фортепианного класса, разного рода предконцертных обыгрываний программ, внутриклассных прослушиваний и проч. Необходимость систематических заданий по самостоятельной работе за инструментом. Воспитание у юных пианистов умения мобилизовываться и готовить произведения для выступлений в сжатые сроки.

Роль исполнительских конкурсов как стимула активности учащихся в занятиях по специальности. Положительное и отрицательное в сложившейся практике проведения конкурсов молодых исполнителей.

Воспитание навыков самоконтроля в работе пианиста с самого начала обучения. Отрицательное воздействие бездумной, словно автоматической, механической игры, лишенной слухового и мышечно-тактильного самоконтроля. Развитие у учащихся-пианистов умения формулировать поставленные перед собой задачи *до* исполнения и объективно оценивать их выполнение *после* игры. Необходимость учить юного пианиста детально анализировать свою игру, исполнение других учеников и концертирующих артистов.

Психологическое общение педагога и ученика в аспекте совместного творчества

Задача выработки стиля поведения и эффективного общения педагога именно с данным, конкретным учеником. Принцип творческого взаимодействия *личности педагога и личности ученика*. Особые задачи общения с талантливыми учениками — поддержка их энтузиазма, стремления к быстрому продвижению, выступлениям и т. д. во взаимосвязи с непременным строгим контролем качества игры и домашних занятий. Стиль отношения к недостаточно активным, вялым, ленивым ученикам: выдача обширных заданий, определение жестких сроков их выполнения, подготовки выступлений. Роль поощрения в раскрепощении «зажатых» или «закомплексованных» учеников («дни похвал» Н. С. Зверева и А. Д. Артоболевской). Задача формирования профессионально-артистических качеств ученика — потребности выступлений перед слушателями и интереса к серьезной творческой работе на инструменте дома.

Развитие коллективизма в фортепианном классе: совместное музицирование (четырёх- или восьмиручное исполнение симфонической и камерной музыки), классные творческие собрания, выездные выступления и проч.

Разнообразные пути развития творческого начала у учащихся-пианистов. Поощрение факультативных занятий композицией, создания внеурочных ансамблей. Стимуляция конструирования собственных упражнений в пианистической работе. Полезность (особенно в начальном периоде) самостоятельных словесных описаний содержания и поэтических образов исполняемых пьес.

Раздел 4

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ ПИАНИСТА И ИХ РАЗВИТИЕ

Тема 4.1. Комплекс психологических качеств, общих и специальных способностей, необходимых для успешного обучения в фортепианном классе

Комплекс профессиональных способностей пианиста как индивидуально-неповторимое сочетание специальных музыкальных способностей (аналитический и интонационный слух, ритмическое чувство, запоминание музыки), моторно-двигательных и координационных данных с общими художественно-творческими способностями, а также с необходимыми для фортепианно-исполнительской деятельности личностно-психологическими качествами (эмоциональность, сообразительность, богатое воображение, интеллект, быстрота реакции, волевые качества, выдержка, трудолюбие, артистичность).

Открытый характер данной системы, позволяющий, опираясь на наиболее выраженные ее элементы, развивать недостающие звенья и личностные качества ученика. Понятие о взаимокompенсации способностей.

Профессиональный слух пианиста

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

Виды слуха, связанные с восприятием четырех параметров музыкального звука: 1) *звукорысотный* слух (ладовый и интервальный); 2) *ритмический* слух; 3) *тембровый* слух; 4) *громкостно-динамический* слух. Разновидности звукорысотного слуха, зависящие от особенностей ориентации в звуковом пространстве — слух *абсолютный* и *относительный*. Необходимость целенаправленного развития относительного музыкального слуха на ладовой основе (в частности, путем транспонирования) для выразительного интонирования музыкальной фразы. Полезность способности абсолютно-го восприятия высоты отдельных звуков в некоторых ситуациях исполнительской (пианистической) и аналитической деятельности музыканта.

Стороны музыкального слуха, связанные с восприятием различных видов фортепианной фактуры — слух мелодический, гармонический, полифонический; архитектурный слух (Н. А. Римский-Корсаков) как способность воспринимать пространственные соотношения частей композиционной формы музыкального произведения.

Так называемый *внутренний музыкальный слух*, его особое значение для музыканта-исполнителя (пианиста). Пути и методы воспитания разных видов и сторон профессионального музыкального слуха на различных стадиях обучения пианиста.

Формирование умения слышать свое исполнение «со стороны» как важное свойство профессионального слуха музыканта-исполнителя.

Музыкально-ритмические способности

Особое значение ритма (временной организации музыкальной ткани) — конструктивной основы любого музыкального явления. Метр и ритм. Формирование с первых шагов обучения ощущения метроритма (пульсации) в музыке.

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

Понятия: ритмическая фразировка, ритмические периоды, легкие и тяжелые такты. Агогика и агогические нюансы как важнейший фактор выразительности исполнения. Формирование умения дослушивать продолжительные звуки, паузы и ферматы в процессе исполнения — важный компонент ритмической культуры музыканта. «За» и «против» использования метронома в процессе работы над музыкальным произведением.

Роль ансамблевого музицирования в развитии исполнительского ритма у пианистов.

Профессиональная память пианиста

Музыкальная память — формируемое в процессе музыкальной деятельности системное образование, в котором интегрированы различные виды и стороны человеческой памяти.

Виды памяти человека, связанные с объектом запоминания: 1) *зрительная*; 2) *слуховая*; 3) *моторная* (двигательная); 4) *тактильная*; 5) *эмоциональная*; 6) *словесно-логическая*.

Процессы памяти: *запоминание, сохранение, воспроизведение и забывание*. Виды запоминания: *произвольное* и *непроизвольное*. Связь произвольного запоминания с прочностью сохранения и легкостью воспроизведения музыкальных произведений. Заучивание музыки и игра наизусть.

Память *краткосрочная* (оперативная) и *долгосрочная*.

Пути развития профессиональной памяти музыканта в процессе обучения. Четыре способа укрепления памяти пианиста (И. Гофман). Необходимость преимущественной опоры пианиста на музыкально-слуховую память и ее связь с тактильно-двигательной. Вред преобладающей опоры на моторную память, что ведет к неконтролируемому, маловыразительному и бессмысленному исполнению музыки.

Меры борьбы с потерями текста во время исполнения (дифференцированное изучение текста по вертикали и горизонтали, умение произвольно переходить от исполнения на клавиатуре к исполнению в уме и обратно).

Тема 4.2. Физические данные и моторные способности пианиста

Значение благоприятных физических данных — строения рук (длины пальцев, растяжки между ними, ширины кисти) для успешного овладения всеми видами фортепианной техники. Роль общей физической выносливости, нормального роста и веса тела, мышечной силы, подвижности и упругости рук для успешной работы пианиста.

Понятие свободы мышечно-двигательного игрового аппарата как оптимальной координации мышечных расслаблений-возбуждений, целесообразного взаимодействия

различных элементов двигательных действий (В. П. Сраджев). Необходимость в самом начале занятий определенных физических упражнений (тренингов), подготавливающих к свободному овладению специализированными мышечно-двигательными действиями (И. Т. Назаров, А. А. Шмидт-Шкловская).

Художественные способности музыканта-исполнителя

Эмоциональность как важнейший компонент профессионального комплекса музыканта-исполнителя — основа способности чувствовать и ярко передавать содержание музыкального произведения. Различные типы *эмоциональной реакции* в процессе восприятия и исполнения музыки, их природа. Эмоциональность как музыкально-творческая способность и эмоциональность внешняя, наигранная.

Образно-художественная основа содержательности и поэтичности исполнения музыки. Исполнение и интерпретация. Способность интерпретаторского творчества, ее развитие на различных стадиях обучения пианиста. Роль воображения и фантазии музыканта. Понятие общих художественных способностей — фундамента творческих достижений музыканта-исполнителя. Эстетическое отношение как их ядро, его природа и пути развития (А. А. Мелик-Пашаев). Значение полихудожественных впечатлений и знаний в области литературы, изобразительного искусства, театра в развитии общих художественных способностей исполнителя (пианиста).

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

Интуиция музыканта-исполнителя, ее роль в творческой работе над музыкальным произведением и в процессе выступления на эстраде.

Артистизм как способность воплощать исполнительский замысел в яркой, впечатляющей форме, активизирующей восприятие слушателей.

Роль интеллекта в исполнительской деятельности пианиста

Исполнительский анализ музыкального произведения — главная область использования интеллекта (знаний, эрудиции и аналитических способностей) в музыкальной деятельности. Роль интеллекта в постижении композиционной формы, игре с листа, выучивании музыкального произведения наизусть. Пути и методы развития интеллектуальной сферы учащегося-пианиста.

Раздел 5

ПРОВЕДЕНИЕ УРОКА В ФОРТЕПИАННОМ КЛАССЕ

Тема 5.1. Планирование учебной работы

Прогнозирование пианистического и музыкально-исполнительского развития ученика на основе анализа его способностей и личностных качеств. Коррекция начального прогноза в процессе занятий.

Индивидуальный план учащегося как методическая разработка и учебный документ. Долгосрочный план — отражение индивидуальной стратегии развития мастерства и исполнительского становления учащегося. Ближайшие (полугодовые, годовые) планы как реализация намеченной стратегии и тактики обучения.

Принципы планирования учебного репертуара: 1) посильность как условие достижения необходимого качества исполнения; 2) трудность изучаемых произведений как фактор мотивации интенсивных занятий, технического и музыкального роста ученика; 3) завышение и занижение трудности репертуара как педагогический прием; 4) возможность решения музыкально-художественных, технологических, артистических и других проблем; 5) разнообразие стилей и жанров, расширение музыкального кругозора; 6) разделение репертуара на основной, предназначенный для выступлений и ознакомительный, ориентированный на работу в классе; 7) сохранение исполненных сочинений в активном репертуаре учащегося.

Подготовка педагога к занятиям. Построение и формы урока

Предварительная работа педагога с материалом урока (ближайшей серии уроков). Содержание и формы подготовительной работы педагога. Стратегия урока как формулирование наиболее общих задач, стоящих перед учеником.

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

Разнообразие форм проведения урока: прослушивание, анализ игры ученика, совместная работа над решением конкретных исполнительских и технических задач в разучиваемом произведении, словесные объяснения, попутные замечания и поправки, сопровождение игры ученика дирижерскими жестами, педагогический показ (положительный и отрицательный), беседа на общие темы искусства, музыки, исполнительства, пианизма, совместная с учеником игра с листа в 4 руки и музицирование.

Тема 5.2. Принципы и методы проведения урока

Переменность темпоритма урока — фактор сохранения и активизации внимания ученика в процессе занятий.

Прослушивание произведения (или программы) целиком как прием, приближающий занятия в классе к условиям концертного выступления.

Кропотливая работа над художественной и технической стороной исполнения: произнесением, интонированием музыкальной фразы, ритмичностью и агогикой исполнения, аппликатурой, туше, педализацией, техническими приемами, артикуляцией, штрихами и проч.

Работа над композиционной формой произведения: выбор оптимальной метроритмической единицы движения как формообразующего фактора, определение кульминаций разной весомости, поиск наиболее конструктивного соотношения тем, эпизодов, частей произведения для достижения художественной цельности его интерпретации.

Роль обобщающих замечаний, образных ассоциаций и метафор в содержании работы над фортепианным произведением. Художественно-образное и логическое в содержании урока. Необходимость детального разъяснения конкретных исполнительских

и пианистических указаний, опирающихся на нормативные и творческие представления о стилистике, художественном содержании, технических приемах исполнения музыки определенной эпохи, жанра и автора.

Виды текущей оценки игры ученика на уроке: образные или логические, лаконичные и многословные, метафорические. Роль поощрения в усилении мотивации и заинтересованности ученика интенсивной и содержательной пианистической работой.

Организация домашних занятий ученика

Конкретность и понятность формулировок домашнего задания как первичное условие его качественного выполнения. Недопустимость перегрузки ученика заданиями, которые он не в состоянии вполне понять и правильно выполнить, а также выдачи заданий, сформулированных в виде абстрактных пожеланий «улучшить», «повысить», «выучить» и т.д. Необходимость точного обозначения того, что должно быть выполнено к следующему уроку. Целесообразность сведения многообразных задач, поставленных перед учеником в качестве домашнего задания, к двум-трем обобщающим указаниям.

Воспитание у ученика сознательного отношения к домашним заданиям и самостоятельности в их выполнении. Полезность совместного с учеником составления режима дня, определения места в нем занятий фортепианной игрой и их продолжительности. Значение повседневного контакта с родителями ученика для выполнения домашнего задания.

Необходимость специального обучения ученика рациональным методам домашней работы на инструменте. Перенос методов работы, осваиваемых на уроке (метроритмическая точность, активный слуховой контроль, сверка исполнения с нотным текстом и проч.), на домашние занятия ученика. Обучение способам овладения техническими трудностями. Место повторения ранее подготовленного и исполненного репертуара в повседневных и дополнительных домашних занятиях. Чувство ответственности и оптимистический настрой — важнейшие установки в домашней работе учащегося-пианиста.

Раздел 6

РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРЫ ЗВУКА В ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Тема 6.1. Звукоизвлечение на фортепиано и воспитание основ звуковой культуры пианиста

Звукообразование на фортепиано и возможность управления качественными характеристиками фортепианного звучания.

Пробуждение у ученика с первых занятий особого отношения к качеству фортепианного звука в единстве его различных параметров — глубины, сочности, певучести, звонкости и проч.

Развитие представлений о множестве приемов звукоизвлечения на фортепиано.

Интонирование, артикуляция, штрихи и фразировка в фортепианной игре

Понятие интонирования в музыке и музыкальном исполнительстве: широкое и узкое значение. Интонация, интонирование как выявление художественного смысла музыкального звучания (Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев) — сфера звукотворчества композитора и исполнителя. Интонация как чистота звуковысотного строя в игре на инструментах

с нефиксированной высотой звуков и в пении. Органическая связь чистоты и выразительности в исполнении. Значение выразительных (ладово окрашенных) звуковысотных представлений в интонировании мелодии и мелогармонических комплексов на фортепиано.

Роль различных способов и характера произнесения (артикуляции) звука — слитного, раздельного, *non legato*, *staccato* и других в выявлении содержания фортепианного произведения. Многообразие способов и результатов штриховой артикуляции в исполнении музыки различных стилей.

Формирование умения выстраивать звуковой рельеф произведения по горизонтали (интонирование) и по вертикали (воплощение аккордовой фактуры, полифония), выделять нужный звук в аккорде.

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

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

Тема 6.2. Оркестровые краски и звучание фортепиано

Развитие тембрового слуха учащегося. Необходимость воображаемой оркестровки фортепианного произведения и возможных ее вариантов для поиска красок фортепианного исполнения. Сравнение фортепианных и оркестровых версий одного и того же произведения (сочинения Чайковского, Рахманинова, Равеля, Прокофьева и др.).

Два способа изложения и записи фортепианных произведений (С. Е. Фейнберг). Оркестровая красочность и специфика pedalного звучания, их отражение в фактуре произведения. Возможность дифференциации типов фортепианной фактуры для анализа стилистических особенностей и содержательности произведений различных авторов.

Обучение педализации

Роль педализации в фортепианном исполнительстве. Педаль как средство фортепианной «инструментовки» и фразировки. Виды педализации и их применение в различных типах фортепианной фактуры. Связь педали со штриховой артикуляцией и громкостной динамикой.

Начало обучения педализации; объяснение технологии работы фортепианной механики. Роль развития гармонического слуха и двигательных координаций в овладении навыками педализации. Употребление педали в зависимости от содержательных и жанровых особенностей исполняемой музыки (педализация в этюдах, полифонии и т. д.). Разные приемы педализации в различных стилях (венская классика, романтизм, импрессионизм).

Различное употребление педали в одних и тех же сочинениях в зависимости от изменения эстетических установок и вкусов эпохи.

Раздел 7

АРТИКУЛЯЦИЯ, ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ И ОСНОВНЫЕ ПРИЕМЫ

Тема 7.1. Определение понятия «артикуляция»

Происхождение термина. Артикуляция и фразировка. Сравнение артикуляции и фразировки с синтаксическим строем языка. Сфера действия артикуляции – расчленение отдельных звуков и мотивов между собой, ясность и отчетливость «выговаривания» звуков; штрихи, их применение.

Акустическое значение артикуляции. Разделительное значение артикуляции. Распределение штрихов

Артикуляционные особенности различных марок фортепиано и инструментов различных эпох. Значение артикуляции для акустики различных залов. Многообразие штрихов фортепиано в произведениях различных композиторов и в различных музыкальных стилях. Примеры распределения штрихов в различных редакциях сочинений И. С. Баха. Смысл применения различных штрихов в зависимости от интонационного строения музыкальной фразы.

Тема 7.2. Артикуляционные приемы, применяемые в зависимости от ритмических и интонационных особенностей фактуры

Приемы цезуры, «восьмушки», «фанфары» и «цепи» («волны») и их обращение. Безусловность или относительность применения приема «восьмушки» и иные принципы расстановки штрихов. Необходимая мера остроты штриха в применении артикуляционных приемов.

Произношение мотивов

Двухзвучные и трехзвучные мотивы. Сравнение их с теорией стихосложения.

Сферы применения каждого из этих мотивов. Обращенные хорей, ямбы и дактили.

Лиги

Лиги артикуляционные и фразировочные. Сравнение фортепианных и струнных лиг. Короткие (штриховые) лиги. Употребление лиг композиторами классиками и романтиками. Наиболее распространенные заблуждения в трактовке лиг.

Раздел 8

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Тема 8.1. Изучение музыкального произведения пианистом-педагогом. Трактовка педагога и проблема развития индивидуальности ученика

Оценка педагогом перспективы работы над произведением с точки зрения индивидуальных возможностей ученика. Разработка адекватных путей и методов работы.

Желательность для педагога исполнительского владения изучаемым сочинением с целью более глубокого понимания технических и художественных задач, а также трудностей, которые могут возникнуть при его разучивании данным учеником.

Положительный и отрицательный эффект изучения записей, сравнения разных интерпретаций с точки зрения пробуждения индивидуальности ученика, поиска им

собственного отношения к произведению, попыток создания творческой концепции исполнения.

Необходимость преодоления диктаторских тенденций в деятельности педагога при совместной работе с учеником над произведением. Потребность в известных случаях авторитарности для преодоления инертности, недостатка остроты и яркости переживания в игре ученика и проч.

Анализ текста музыкального произведения

Значение умения грамотно и полноохватно читать и осмысливать нотный текст музыкального произведения.

Анализ формы-композиции произведения, ее структурных частей, выяснение интонационно-мелодических, гармонических, ритмических, артикуляционных и прочих особенностей произведения. Поиск адекватных средств выразительности — штрихов, темпов, агогических и громкостно-динамических нюансов и т.д.

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

Тема 8.2. Воспитание стилистической культуры ученика в процессе работы над музыкальным произведением

Понятие о стиле в музыке как совокупности средств выразительности, которая служит воплощению определенного художественно-образного содержания. Представление о стиле эпохи, композитора, произведения. Исполнительский стиль, его зависимость от эстетических тенденций эпохи, творческой индивидуальности музыканта.

Сопоставление изучаемого произведения с другими подобными и непохожими, контрастными по стилю сочинениями данного автора и других композиторов как метод развития ориентации ученика в различных стилях музыки. Сравнение различных интерпретаций изучаемого произведения — средство ориентации в исполнительских стилях. Значение постоянного расширения слухового опыта и интеллектуального багажа ученика для воспитания чувства стиля.

Тема 8.3. Этапность работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением

Традиционное деление процесса работы над исполнением музыкального произведения на несколько этапов. Первый этап — ознакомительный. Его сверхзадача — внимательный разбор сочинения, знакомство с характером, художественными образами, содержательностью, особенностями музыкального языка и формы произведения, выбор аппликатуры и штрихов. Использование при необходимости сравнения различных изданий и редакций сочинения.

На втором этапе — детальная работа над решением конкретных технических и музыкально-художественных задач исполнения данного произведения в условиях его временного расчленения на отдельные части, фрагменты, эпизоды.

Третий этап работы над исполнением произведения — достижение цельности формы, логически оправданного сочетания частей и завершенных эпизодов, реализация

творческой концепции исполнения в целом.

Подготовка программы (произведения) к публичному исполнению

Необходимость использования специальных методов в работе над достижением эстрадной готовности произведения (программы), их психологическое и профессиональное содержание. Пути преодоления стрессовых состояний (психотренинг). Особенности и требования репетиционного процесса. Укрепление стабильности и управляемости исполнения путем выборочного исполнения фрагментов сочинения (Л. В. Баланчивадзе). Различные формы обыгрывания программы.

Виды ответственных выступлений учащихся-пианистов: так называемый академический концерт, экзамен. Публичный концерт класса, выступление в концерте учащихся отдела или учебного заведения, их особенности. Участие в конкурсах: выбор конкурсных программ, требования к подготовке, специфика выступления.

Раздел 9

НАЧАЛЬНОЕ ОБУЧЕНИЕ ПИАНИСТА

Тема 9.1. Эмоционально-художественное воспитание ученика на ранней стадии обучения

Пробуждение интереса к музыке и потребности ее слушать — главная целевая задача первых уроков. Развитие эмоционально-образного восприятия содержательности музыкальных произведений. Развитие музыкального воображения и фантазии. Игровые формы занятий, направленные на развитие слуховой активности, метроритмической ориентации, знакомства с клавиатурой и нотной грамотой.

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

Современные методы работы с начинающими пианистами (обзор фортепианных школ)

Основные принципы современных «Школ игры на фортепиано»: проведение первых занятий в игровой форме и в ансамбле с педагогом (в целях достижения полноценного и впечатляющего звукового эффекта), технические упражнения в форме пьесок, использование транспозиции, элементов современного музыкального языка, произведений разных стилей, в том числе джазовых (школы М. Глушенко, Т. Смирновой и др.). Введение импровизаций (вначале — на *basso ostinato*), элементарной композиции. Раннее овладение различными типами фортепианной фактуры и техническими формулами (на основе пособия А.Д. Артоблевской «Первая встреча с музыкой»).

Тема 9.2. Посадка и организация игровых движений начинающего пианиста

Сравнение достоинств высокой (Ф. Лист, С. Рихтер) и низкой посадки (А. Рубинштейн, В. Горовиц). Посадка пианиста с опорой на три точки. Отсутствие стабильной опоры ног (так называемое «шарканье») — вредная привычка начинающих пианистов. Необходимость постоянного наблюдения за ровностью спины, распределением тяжести тела между всеми точками опоры, физической свободой (корпуса, плечевого пояса, обеих

рук и ног), естественными и координированными игровыми движениями.

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

Элементарное изучение различных типов фортепианной фактуры и штрихов

Знакомство со звукоизвлечением *non legato* при воспроизведении одноголосных песенок, исполняемых двумя руками, одноголосных песенок, исполняемых каждой рукой отдельно и обеими руками в октаву, а также одноголосных мелодий, исполняемых разными пальцами. Введение коротких звуковых последовательностей *legato*, затем и коротких одноголосных пьесок *legato*. Переход к исполнению самостоятельных партий каждой рукой (сначала с остинатным, «волыночным» аккомпанементом, позднее с элементами полифонии).

Раздел 10

РАЗВИТИЕ ФОРТЕПИАННОЙ ТЕХНИКИ

Тема 10.1. Virtuозность пианиста. Стратегия технического развития ученика

Множественность значений понятия «виртуозность музыканта-исполнителя». Virtuозность как свобода, точность и стабильность преодоления технических трудностей в процессе решения художественно-исполнительских задач. Virtuозность как овладение высшими пианистическими трудностями. Virtuозный блеск, «доблестность» в исполнении различных типов фортепианной фактуры как особое художественное качество. Разнообразие звуковой палитры, гибкое и выразительное фортепианное интонирование как проявления виртуозности пианиста.

Формирование и совершенствование фортепианной техники в процессе обучения пианиста — многолетний кропотливый труд, основанный на физической и психофизиологической свободе, естественности и экономности игровых движений, хорошей их координации и прочной связи с музыкально-слуховыми представлениями. Необходимость регулярной работы над различными видами фортепианной техники. Традиционный комплекс гамм, упражнений, этюдов и его модификации как средства технического развития учащегося-пианиста.

Роль сознания, темпоритмической точности и слухового контроля в технической работе пианиста. Методы развития отдельных видов фортепианной техники. Работа над беглостью и крепостью пальцев при помощи игры с различными ритмическими вариантами, динамикой и штрихами. Развитие пассажной техники. Использование принципа преемственности при заблаговременном разучивании технически трудных этюдов и пьес.

Работа над техникой в младших классах школы

Изучение «Упражнений» Т. Лешетицкого («змейка») и простейших упражнений Н. Метнера. Работа над этюдами Ш. Ганона, в том числе с использованием транспонирования. Система работы над гаммами и арпеджио. Изучение этюдов Шитте («50 маленьких этюдов»), Бертини, Лемуана, Дювернуа, Лешгорна (ор. 64), Черни (ред. Гермер, ч. 1).

Тема 10.2. Работа над техникой в средних классах школы

Разучивание гамм различными штрихами. Изобретение различных вариантов исполнения гамм и арпеджио (например, расходящихся коротких арпеджио; длинных арпеджио с различной начальной интерваликой и т.д.). Разучивание пассажей с помощью приемов развития беглости и крепости пальцев (*non legato*, *staccato*, а также триолями). Мелодическое исполнение пассажей в условиях контроля за глубиной тона, гибкостью кисти и т. д.

Работа над этюдами Черни (ред. Гермера, ч. 2.), Лешгорна (ор. 65, 126), Гурлита, Беренса, Лака, Черни (ор. 299), Крамера, Шитте (ор. 68), Мошковского (ор. 91).

Работа над техникой в старших классах школы

Изучение всех видов гамм и арпеджио в подвижном и быстром темпах. Гаммы в октаву. Развитие умения играть гаммы и арпеджио с разными динамическими нюансами и различными штрихами. Методический принцип ежедневных занятий развитием беглости на материале «Упражнений» Ганона. Фортепианные упражнения К. Таузига, Ф. Бузони, Е. М. Тимакина.

Работа над этюдами Черни (с середины ор. 299, отдельные номера из ор. 740), сборников этюдов Клементи, Мошковского (ор. 72) и других, в том числе современных авторов.

Раздел 11

ИЗУЧЕНИЕ ПОЛИФОНИИ НА РАЗЛИЧНЫХ СТАДИЯХ ОБУЧЕНИЯ ПИАНИСТА

Тема 11.1. Особенности клавирной музыки XVIII века (барокко и раннего классицизма)

Отличия клавирного инструментария (клавесин, клавикорд, молоточковое фортепиано) от современного фортепиано, преимущественно полифонический склад написанной для них музыки. Необходимость особого штрихового разнообразия при игре на этих инструментах для выявления самостоятельности каждого голоса. Принцип террасообразной (а не волнообразной, как на фортепиано) громкостной динамики при игре на клавесине.

Образно-ассоциативное значение звучания старинных клавишных инструментов — его легкости, блеска, серебристости. Отсутствие у клавесина устройств, подобных правой педали фортепиано как фактор, предъявляющий повышенные требования к звуковому мастерству и навыкам голосоведения пианиста.

Учет в работе с учащимися отличительных особенностей клавирной музыки XVIII века: связи со старинными танцами, обилия мелизматике, сдержанности темпов и др.

Специфика исполнения полифонических сочинений на фортепиано

Анализ интонационной структуры каждого голоса и сохранение его в памяти как условие выявления полифонического развития при целостном исполнении произведения. Умение проанализировать полифонические приемы и форму клавирных (фортепианных) полифонических сочинений — необходимый путь к определению исполнительского плана.

Связь работы над полифонией с формированием навыков почти беспедального

легатного интонирования, прослушиванием всей многоголосной фактуры, усиленным вниманием к штриховой артикуляции.

Тема 11.2. Изучение полифонии в младших классах школы

Необходимость установления иерархии трудности пьес из «Нотной тетради Анны-Магдалины Баха» и «Маленьких прелюдий» И. С. Баха.

Последующее изучение полифонических произведений: двухголосные инвенции И. С. Баха, «Каноны» А. Гольденвейзера и С. Майкапара, полифонические пьесы (в танцевальной форме) композиторов XVIII века, двухголосные фуги М. Глинки, «Полифонические наброски» Н. Мяковского и др.

Изучение полифонии в средних классах школы

Дальнейшее изучение полифонической музыки (в порядке возрастающей трудности): *И. С. Бах*. Трехголосные инвенции (симфонии), циклы «Маленьких прелюдий и фуг» (a-moll, d-moll), трехголосные фуги, части из сюит Г.-Ф. Генделя, трехголосные фуги М. Глинки, Н. Мяковского (ор. 78), «Прелюдии и фуги» Д. Кабалецкого (ор. 61).

Изучение полифонии в старших классах школы

«Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха: его роль и место в развитии музыкального и полифонического мышления, а также мастерства пианиста. Другие полифонические сочинения в репертуаре старшеклассников: «Английские сюиты», Партита B-dur, Токката e-moll Баха, сюиты Генделя, фуги Лядова, «Прелюдия и fuga» ор. 21 П. Чайковского, «Прелюдии и фуги» Д. Шостаковича (C-dur, D-dur), «Прелюдии и фуги» Р. Щедрина (C-dur, a-moll) и др.

Раздел 12

РАБОТА НАД СОЧИНЕНИЯМИ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Тема 12.1 Роль крупной формы в развитии художественного мышления учащегося-пианиста. Сонатины и вариации в младших классах школы

Специфика содержания и композиционной формы сочинений крупной формы, их роль в учебном репертуаре пианиста. Обобщенность музыкально-художественных образов, масштабность, многочастная структура, контрастность тематизма — характерные признаки сочинений.

Традиционный репертуар сочинений крупной формы в музыкальной школе: простейшие вариационные циклы Гедике, Гнесиной, сонатины Берковича, Гедике, Ванхала; позже — сонатины Клементи, Гайдна, Моцарта, Кулау, Бетховена, Чимарозы, простейшие сонаты-партиты Гайдна, Рондо G-dur Глиэра, Вариации f-moll Майкапара, Соната C-dur Моцарта (K 545), вариации и сонатины Кабалецкого, концерт Роули и другие сочинения отечественных и зарубежных авторов.

Тема 12.2. Сочинения крупной формы в средних классах школы

Исполнительские и педагогические принципы изучения сонат Гайдна и Моцарта (№ 5 G-dur, № 7 C-dur, № 17 F-dur и др.), Вариаций Бетховена G-dur (6/8 и 2/4), сонат Бетховена №№ 1, 19, 20, 25, Сонаты для юношества G-dur Шумана, сонатин Мяковского, Разоренова (F-dur), Пейко. Вопросы изучения фортепианных концертов И. С. Баха (f-

moll), Гайдна (D-dur), Моцарта (№№ 1, 4, 8, 28).

Сочинения крупной формы в старших классах школы

Исполнительские и педагогические основы изучения наиболее трудных сонат Гайдна, сонат Моцарта, Бетховена (№№ 5, 6, 9, 10), концертов И. С. Баха (d-moll, g-moll), Моцарта (№№ 9, 12, 14, 23 и др.), Бетховена (№1, 1 ч.), Мендельсона (№№ 1, 2), Кабалеvского (D-dur), сонатины Прокофьева.

Традиционный репертуар старшекласcников-пианистов: Итальянский концерт И. С. Баха, его же двухручные транскрипции концертов других авторов; Вариации A-dur Бетховена, вариационные циклы Моцарта, Рондо C-dur и G-dur, op. 51 Бетховена и другие сочинения.

Раздел 13

РАБОТА НАД ФОРТЕПИАННЫМИ ПЬЕСАМИ

Тема 13.1. Роль пьес в развитии художественного мышления и исполнительского мастерства пианиста. Наиболее популярные альбомы пьес для начинающих

Обширный круг художественных образов в сочинениях малой формы для фортепиано. Обилие жанровых признаков, содержательных связей, разнообразие фортепианной фактуры, стилистики, национальной принадлежности фортепианных пьес различных исторических эпох.

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

Изучение на материале этих пьес различных видов фортепианной фактуры, разнообразного туше, арсенала штрихов и т.д. Развитие артистизма в связи с задачей исполнительского воплощения образного содержания пьес.

Вопросы работы над детскими пьесами Моцарта, Шумана, Чайковского, Дебюсси, Бартока, Прокофьева, Кабалеvского, Шостаковича, Хачатуряна, Свиридова, Щедрина, французских композиторов (Пуленка, Дандло и др.).

Циклы и альбомы пьес для детей отечественных композиторов.

Тема 13.2. Пьесы в репертуаре учащихся средних классов школы

Вопросы изучения пьес зарубежных композиторов: французских клавесинистов, Бетховена («Багатели», «К Элизе»), Мендельсона («Песни без слов»), Шумана («Листки из альбома», op. 124; «Пестрые листки», op. 99; «Лесные сцены», op. 8), Грига («Лирические пьесы»), Фильда («Ноктюрны»), Шопена (миниатюры, некоторые ноктюрны и пр.), Дебюсси, Бартока.

Особенности исполнения фортепианных пьес русских композиторов: «12 пьес средней трудности» op. 40, «Времена года» Чайковского; сочинения Аренского и Лядова, прелюдии Скрябина, «Мимолетности» и другие пьесы Прокофьева, сочинения Шостаковича, Щедрина и др.

Фортепианные пьесы в старших классах школы

Роль работы над пьесами зарубежных композиторов разных стилистических направлений в формировании исполнительского мастерства пианиста.

Вопросы изучения фортепианных пьес композиторов-романтиков (ноктюрны Шопена и Листа, экспромты и «Музыкальные моменты» Шуберта, «Рондо-каприччиозо» Мендельсона, «Блестящее рондо» Вебера, «Фантастические пьесы» Шумана, «Сонеты Петрарки» Листа, вальсы, мазурки, полонезы Шопена, пьесы Шопена-Листа, Шуберта-Листа и др.), импрессионистов («Прелюдии» Дебюсси и др.).

Фортепианные миниатюры русских композиторов, специфика их образного содержания и музыкального языка. Вопросы изучения прелюдий Рахманинова и Скрябина, «Сарказмов», пьес из музыки к балетам «Ромео и Джульетта» и «Золушка» Прокофьева, «Токкаты» Хачатуряна, пьес Шостаковича, Щедрина, Кабалевского, Слонимского и других отечественных авторов.

Фортепианная музыка XX века в педагогическом репертуаре школы

Необходимость приобщения юных музыкантов к содержанию и языку музыки современных композиторов. Ее особенности: острохарактерная образность, расширение средств музыкальной выразительности (мелодии, ритма, гармонии, фактуры), полистилистика, новаторское использование классических музыкальных форм (фуга, старинные танцы, соната, сюита, концерт и др.), наполняемых новым художественно-образным содержанием и использующим необычные мелодические, гармонические, фактурные и прочие средства (неоклассицизм).

Возможность расширения и обогащения музыкально-слуховых и образно-художественных представлений, артистизма ученика при изучении современной музыки.

3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Для реализации учебной дисциплины необходимо наличие учебного кабинета музыкально-теоретических дисциплин. Оборудование учебного кабинета:

- ученические столы;
- рабочий стол преподавателя;
- стулья;
- фортепиано;
- шкаф для хранения учебной и методической литературы, наглядных пособий.

Технические средства обучения:

- аудио- и видеовоспроизводящее оборудование: компьютер, магнитофон для аудиторной работы, телевизор, мультимедийный проектор, CD и DVD-проигрыватель.

3.2. Информационное обеспечение обучения

Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Основные источники:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. — М., 1961 и др.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. — Л., 1979.
3. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха. — М., 1993.
4. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. — М., 2004.
5. Буасье А. Уроки Листа. — СПб., 2006.
6. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве: Сб. статей. Ред.-сост. С.М. Хентова. — М.-Л., 1966.
7. Гизекинг В. Так я стал пианистом // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. М., 1975.
8. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. — М., 2002.
9. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада / науч. ред. М. М. Берлянич. М., 2006.
10. Ермаков В.И. Между строк нотыносцев. Практический опыт педагога-пианиста. — М.: Дека-ВС, 2020.
11. Как исполнять Бетховена // сост. А.В. Зосимов. — М., 2003.
12. Как исполнять Гайдна // сост. А.М. Меркулов. — М., 2003, 2004, 2009
13. Как исполнять Моцарта // сост. А.М. Меркулов. — М., 2003, 2007
14. Как исполнять Рахманинова: Сб. статей / сост. С.В. Грохотов. — М., 2003.
15. Кирнарская Д. К. Музыкальные способности. — М., 2005.
16. Мазель В. Музыкант и его руки. — СПб., 2002.
17. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. — М., 2008.
18. Назаров И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. — Л., 1969.
19. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. — М., 1961, 1967, 1982, 2007
20. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. — М., 1975.
21. Савшинский С. Пианист и его работа. — М., 2002.
22. Светозарова Н., Кременштейн Б. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано. — М., 2002; 2010.
23. Смирнов М. А. Постигая внутренние связи музыкальных произведений // Музыкальное исполнительство, вып. 11. — М., 1983.
24. Терентьева Н. К. Карл Черни и его этюды. — СПб., 1999.
25. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. — М., 2003.

26. Фортепианное искусство: Аннотированный библиографический указатель литературы на русском языке. 1945-1975 гг. / сост. Л. Л. Зенина, В. А. Коваленко, Г. И. Сушон; отв. ред. М. М. Берляничик. — М.; Новосибирск, 1977.

27. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. — М., 2003.

28. Яворский Б., Носина В. Сюиты Баха для клавира. О символике «Французских сюит» И. С. Баха. — М., 2002.

Дополнительные источники:

1. Баланчивадзе Л. Мотив достижения и эффективность предконцертной работы исполнителя // Вопросы подготовки музыканта-педагога: Сб. статей. Магнитогорск, 1997.

2. Бунин В. Педагогика С.Е. Фейнберга. — М., 2000.

3. Жак-Далькроз Э. Ритм. — М., 2002.

4. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. — Ростов-на-Дону, 2002.

5. Мильштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства. — М., 1983.

6. Москаленко Л. А. Редакции музыкальных произведений в работе исполнителя и педагога // Воспитание музыканта-педагога: Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. — М., 1990.

7. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. — М., 1972.

8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. — М., 1984.

9. Шнабель А. Ты никогда не будешь пианистом. — М., 2002.

10. Щапов А. Л. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. — М., 2002.

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения теоретических и практических занятий, семинаров, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий (подготовка сообщений, составление плана урока, анализ репертуара и т. п).

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<p>В результате изучения курса обучающийся должен:</p> <p>иметь практический опыт: организации обучения учащихся с учетом базовых основ педагогики; организации обучения учащихся игре на инструменте с учетом их возраста и уровня подготовки; организации индивидуальной художественно-творческой работы с детьми с учетом возрастных и личностных особенностей;</p> <p>уметь: делать педагогический анализ ситуации в исполнительском классе;</p>	<p>Рекомендуемые формы текущего контроля:</p> <ul style="list-style-type: none"> • внутриурочная форма (устный или письменный опрос по теоретическому материалу, участие в проведении занятий с учениками); • семинар (коллоквиум), слушание докладов; • проверка домашней работы (работа с основной и дополнительной литературой, анализ репертуара, ведение учебной документации и т.д.). <p>Итоговая аттестация по дисциплине проводится по итогам 11-го класса в форме</p>

<p>использовать теоретические сведения о личности и межличностных отношениях в педагогической деятельности;</p> <p>пользоваться специальной литературой; делать подбор репертуара с учетом индивидуальных особенностей ученика;</p> <p>знать:</p> <p>основы теории воспитания и образования; психолого-педагогические особенности работы с детьми дошкольного и школьного возраста; требования к личности педагога;</p> <p>основные исторические этапы развития музыкального образования в России и за рубежом;</p> <p>творческие и педагогические исполнительские школы; современные методики обучения игре на инструменте;</p> <p>педагогический репертуар детских школ искусств по видам искусств;</p> <p>профессиональную терминологию;</p> <p>порядок ведения учебной документации в образовательных организациях дополнительного образования детей, общеобразовательных организациях.</p>	<p>контрольного урока.</p> <p>Материал курса «Методика обучения игре на инструменте» входит в Государственную итоговую аттестацию — ГИА.02.03 «Педагогическая деятельность».</p> <p>В критерии оценки уровня подготовки обучающегося входят:</p> <ul style="list-style-type: none"> – знание возрастных особенностей учащихся; – знание вопросов методики преподавания на инструменте; – знание учебной и методической литературы по курсу преподавания игры на инструменте; – умение организовать различные формы учебного процесса; – качество иллюстрации музыкального материала.
--	---

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ

Курс «Методика обучения игре на фортепиано» должен заложить некоторые теоретические основы будущей педагогической деятельности выпускников школы, в дальнейшем студентов консерватории.

С этой целью курс призван помочь слушателям осмыслить фундаментальные принципы и методы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя, пути оптимизации педагогического процесса, роль в этом данных музыкальной психологии и педагогики, умения анализировать уровень способностей и развития музыкально-исполнительского мышления, состояние пианистического аппарата учащегося, его готовность к творческой работе над музыкальным произведением и выступлению на эстраде.

В число задач настоящего курса входит помощь учащемуся в объективации и систематизации накопленной за предшествующие годы учения обширной информации о способах овладения элементами исполнительского мастерства, об истории, жанрах и стилях фортепианной литературы, о проблемах интерпретации. Изучение курса методики должно помочь будущему исполнителю-педагогу направить эти знания уже не на себя самого, а на своего, вначале воображаемого, а впоследствии вполне реального ученика. Освоение курса также дает учащемуся возможность по-иному осмысливать процесс собственного обучения, взглянуть на себя глазами преподавателя, в новом свете увидеть психолого-педагогические проблемы своего профессионального развития.

Курс методики обучения игре на фортепиано должен быть тесно связан с педагогической практикой учащегося, которая позволяет творчески воплощать в жизнь знания, полученные в ходе его изучения на лекциях и семинарах.

Изучение курса методики должно постоянно сопровождаться чтением рекомендуемой преподавателем специальной литературы. С целью обобщения получаемых при этом профессиональных знаний в задачи изучения курса входит написание рефератов по некоторым учебным темам или по одному произведению из репертуара старших классов музыкальной школы. В этой связи на семинарских занятиях следует приучать слушателей грамотно анализировать и обобщать высказывания музыкантов-педагогов, исполнителей и исследователей, почерпнутые в печатных работах, прививать им навыки аннотирования новой специальной литературы, воспитывать интерес к ней и потребность в постоянном расширении профессиональной информации.

Содержание курса распределено в тринадцати разделах, тематика каждого из которых складывается из нескольких близких по содержанию проблем.

Во Введении сформулированы цели и задачи курса, охарактеризованы используемые при его изучении формы и методы занятий.

Вначале (раздел 1) характеризуются исторические традиции отечественного музыкального образования, а затем рассматриваются методологические проблемы роли *личности музыканта-педагога*, понимания им целей и задач профессионального музыкального образования, его научно-методической базы — фортепианной педагогики. Второй раздел посвящен воспитанию *личности учащегося*, его функциональной роли в коллективе (семья, учебный коллектив, малая творческая группа, другие виды деятельности в настоящем и будущем).

В третьем разделе курса рассматриваются отдельные, наиболее значимые для профессионального облика музыканта, сущностные стороны личности учащегося: его разносторонний психологический портрет, духовно-нравственные устои, инициативность и самостоятельность, коммуникативные качества и др.

В четвертом разделе анализируются сущность и структура музыкальной одаренности учащегося-пианиста и ее отдельные компоненты (музыкальный слух, чувство ритма, профессиональная память, а также состояние моторной сферы, координационные способности, эмоциональность, интеллект и др.).

Технология педагогического процесса в фортепианном классе музыкальной школы — тематика пятого раздела. В шестом разделе курса рассматриваются важнейшие для обучения пианиста вопросы развития звуковой культуры и связанные с ними проблемы фортепианно-исполнительского интонирования, артикуляции и штрихов, выразительной фразировки. В седьмом разделе речь идет об артикуляции: ее акустическом значении, многообразии штрихов, артикуляционных приемах, произношении мотивов, лигах. Восьмой раздел курса посвящен проблемам содержания и организации работы над музыкальным произведением. В сжато изложенном девятом разделе разработаны основные вопросы начального обучения пианиста.

В десятом разделе излагаются теоретические принципы и методы формирования фортепианной техники, в одиннадцатом — закономерности работы над полифонией. Анализу фортепианного репертуара посвящены двенадцатый и тринадцатый разделы. В первом из них рассматриваются произведения крупной формы, изучаемые в младших, средних и старших классах школы, во втором — фортепианные пьесы.

По окончании курса проходит контрольный урок. Теоретические сведения, полученные в ходе изучения данного курса, знание установленного минимума специальной литературы и осмысление некоторого практического опыта, приобретенного на занятиях по педагогической практике, входят в материал Итоговой государственной аттестации (ГИА 03 «Педагогическая деятельность»).

Краткие методические указания

1. В основу методики изучения данного курса целесообразно положить принцип *разнообразия форм* его изучения — чтения лекций и проведения семинарских занятий.

2. При этом следует иметь в виду, что значительная часть материала, излагаемого в данном курсе, известна слушателям по собственным занятиям в школе, получена (в практическом ее преломлении) от преподавателей на уроках по специальности. Поэтому в зависимости от специфики темы занятия целесообразно, наряду с чтением лекций, проводить уроки-беседы, нацеленные на обобщение учащимися собственного исполнительского и учебного опыта, уроки в форме вопросов и ответов, занятия в виде *конференций* с зачитанием слушателями кратких сообщений, подготовленных в результате работы с рекомендуемыми источниками.

3. При изучении тем, имеющих фундаментальное значение в теории и методике фортепианного исполнительства, желательно создание так называемых *проблемных ситуаций*, побуждающих студентов к самостоятельному поиску оптимальных решений путем концентрации данных своего личного и наблюдаемого опыта, логических рассуждений.

4. Одним из действенных методов, обеспечивающих более глубокое и прочное усвоение изучаемого материала, является *переформулирование* предлагаемых студентам понятий и теоретических положений. При этом полезно уделять внимание анализу происхождения тех или иных терминов и понятий, их действительному смыслу и области применения.

5. Разбирая на занятиях те или иные произведения учебного фортепианного репертуара, целесообразно их иллюстрировать в исполнении самих слушателей курса.

Виды самостоятельной работы учащихся в процессе изучения курса

1. Чтение специальной литературы в области музыкальной педагогики и методики обучения игре на фортепиано (по указанию педагога).

2. Подготовка исполнения отдельных произведений из перечня педагогического репертуара (по заданию педагога).

3. Написание рефератов по одной из тем Программы.

4. Подготовка к коллоквиуму по прочитанной литературе.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Список педагогического репертуара для иллюстрации на контрольном уроке в 1 семестре:

Полифония

И. С. Бах. Инвенции До мажор, ре минор, Фа мажор, ля минор, Си-бемоль мажор

Этюды

К. Черни — Г. Гермер (ч. II): № 6, 8, 15, 32

Крупная форма

Л. ван Бетховен. Сонатина Фа мажор, Вариации на швейцарскую народную тему
М. Клементи. Соната ор. 36 № 2 Соль мажор

Пьесы

Э. Григ. Лирические пьесы: Ариэтта, Танец эльфов, Народный напев фа-диез минор, Элегии (любая)

Требования к контрольному уроку 2 семестра:

- 1) ответ на теоретический вопрос;
- 2) иллюстрация и методический анализ произведений из репертуара минимума.

Государственная итоговая аттестация «Педагогическая деятельность» (ГИА.02.03)

Государственный экзамен включает в себя:

- 1) ответ на теоретический вопрос;
- 2) игру сочинения из списка наиболее употребительных произведений педагогического репертуара;
- 3) проверку практической деятельности в форме фрагмента открытого урока с иллюстратором.

Примеры экзаменационных билетов

Вариант 1

1. Различные стороны профессиональной деятельности педагога-пианиста. Организация домашней работы ученика
2. Черни К. Этюд из ор. 740 по выбору
3. Фрагмент урока

Вариант 2

1. Создание психологического портрета ученика. Параметры психологического изучения личности ученика. Жанры фортепианной музыки С. Прокофьева

2. Шопен Ф. Ноктюрн cis-moll (посмертный)
3. Фрагмент урока

Вариант 3


1. Профессиональный слух пианиста. Виды слуха, их развитие. Физические данные и моторные способности
2. Чайковский П. Пьеса из цикла «Времена года» по выбору
3. Фрагмент урока

В критерии оценки уровня подготовки обучающегося входят:

- знание возрастных особенностей учащихся;
- знание вопросов методики преподавания на инструменте;
- знание учебной и методической литературы по курсу преподавания игры на инструменте;
- умение организовать различные формы учебного процесса;
- качество иллюстрации музыкального материала.


СОГЛАСОВАНО:

Протокол заседания
кафедры специального
фортепиано
от 30 августа 2024 г. № 1/24-25

Декан факультета фортепиано,
заведующий кафедрой
специального фортепиано  /Н.В. Богданова/

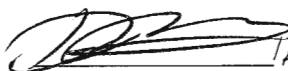
СОГЛАСОВАНО:

Зав. методическим кабинетом

 /М.И. Галушко/

СОГЛАСОВАНО:

Проректор по профессиональному
образованию

 /Д.А. Рябова /