

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**  
**высшего образования**  
**«ПЕТРОЗАВОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ**  
**ИМЕНИ А.К. ГЛАЗУНОВА»**

СОГЛАСОВАНО  
Учебно-методическим советом  
(протокол от «17» марта 2025 г. №7)

УТВЕРЖДАЮ  
Проректор  
по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_  
О.В. Шмакова  
«17» марта 2025 г.

Кафедра специального фортепиано  
(название кафедры)

**Рабочая программа дисциплины**  
Методика преподавания творческих дисциплин в высшей школе  
(название)

*Основная профессиональная образовательная программа  
по специальности  
53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам)  
Вид - Сольное исполнительство на фортепиано,  
Ансамблевое исполнительство на фортепиано,  
Концертмейстерское исполнительство на фортепиано*

*квалификация (степень) выпускника «Артист высшей квалификации.  
Преподаватель творческих дисциплин в высшей школе»*

Форма обучения - очная

**Автор-составитель:**  
**М. В. Смирнова, доктор искусствоведения, профессор**

Рассмотрено на заседании  
кафедры:  
Протокол №6  
«26» февраля 2025 г.  
Зав. кафедрой Портной В.С.

**Петрозаводск**  
**2025**

## **Содержание рабочей программы дисциплины**

- 1. Цели и задачи освоения дисциплины**
  - 2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины**
  - 3. Объем дисциплины и виды учебной работы**
  - 4. Содержание дисциплины**
    - 4.1. *Содержание разделов дисциплины***
    - 4.2. *Распределение часов по темам и видам занятий***
  - 5. Формы контроля**
    - 5.1. *Текущий контроль***
    - 5.2. *Итоговый контроль***
  - 6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**
    - 6.1. *Основная литература***
    - 6.2. *Дополнительная литература***
  - 7. Современные базы данных и информационно-справочные системы**
  - 8. Комплект лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения**
  - 9. Материально-техническое обеспечение дисциплины**
- Методические указания для ассистентов-стажеров по организации самостоятельной работы**

## 1. Цель и задачи освоения дисциплины

**Цель дисциплины:** воспитание высококвалифицированных музыкантов, владеющих методикой преподавания игры на музыкальном инструменте и практическими навыками обучения игре на инструменте в объеме, необходимом для дальнейшей самостоятельной работы в качестве преподавателей в организациях высшего образования.

### **Задачи:**

- изучение методов развития музыкальных способностей студентов вузов;
- освоение ими видов техники игры на инструменте;
- освоение репертуара согласно программным требованиям;
- освоение методики проведения урока;
- освоение методики подготовки обучающихся к концертному выступлению.

## 2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Дисциплина направлена на формирование *универсальных и профессиональных* компетенций.

В результате освоения дисциплины ассистент-стажер должен обладать следующими компетенциями:

Коды формируемых компетенций	Компетенции
<b>Универсальные компетенции</b>	
УК-1	Готовностью овладевать информацией в области исторических и философских знаний для обогащения содержания своей педагогической и творческо-исполнительской деятельности
УК-2	Способностью видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте
УК-3	Способностью анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской)
УК-4	Способностью аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры
УК-5	Способностью пользоваться иностранным языком как средством профессионального общения
<b>Профессиональные компетенции</b>	
ПК-1	Способностью преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области музыкально-инструментального исполнительства.

ПК-2	Способностью анализировать актуальные проблемы и процессы в области музыкального образования, применять методы психолого-педагогических наук и результаты исследований в области музыкальной педагогики в своей педагогической деятельности.
ПК-3	Способностью разрабатывать и применять современные образовательные технологии, выбирать оптимальную цель и стратегию обучения, создавать творческую атмосферу образовательного процесса.
ПК-4	Способностью формировать профессиональное мышление, внутреннюю мотивацию обучаемого, систему ценностей, направленных на гуманизацию общества.
ПК-5	Готовностью осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям педагогический репертуар.
ПК-6	Способностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения
ПК-7	Способностью осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность и представлять ее результаты общественности
ПК-8	Способностью обладать знаниями закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки к публичному выступлению, студийной записи
ПК-9	Способностью быть мобильным в освоении репертуара разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям

В результате освоения дисциплины ассистент-стажер должен:

*знать:*

- информационно-образовательное пространство, информационные образовательные технологии, способы поиска информации в области педагогической и творческо-исполнительской деятельности;
- уровень, соответствующий требованиям ФГОС ВО в области музыкально-инструментального исполнительства;
- актуальные проблемы и процессы в области музыкального образования;
- методы психолого-педагогических наук и результаты исследований в области музыкальной педагогики;
- способы разработки и применения в учебном процессе современных образовательных технологий.
- специфику музыкально-педагогической работы со студентами разного возраста и уровня подготовки;
- музыкально-языковые и композиционные особенности произведений различных стилей, жанров и художественных направлений;
- основные художественные направления, стили и жанры педагогического репертуара высшей школы;
- закономерности и методы исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки к публичному выступлению, студийной записи

*уметь:*

- анализировать информацию в области исторических и философских знаний для обогащения содержания своей педагогической и творческо-исполнительской деятельности;

- преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области музыкально-инструментального исполнительства;

- пользоваться методами психолого-педагогических исследований в своей педагогической деятельности;

- методически грамотно составлять план каждого индивидуального занятия и всего учебного процесса, его оптимальную цель, стратегию и тактику;

- создавать творческую, доброжелательную атмосферу на протяжении всего учебного процесса;

- раскрывать художественное содержание музыкального произведения, последовательно развивать способность студентов к образному и логическому мышлению;

- рассматривать музыкальное произведение в динамике историко-художественного и социально-культурного процесса;

- применять знания закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки к публичному выступлению, студийной записи;

*владеть:*

- навыками анализа информационно-образовательного пространства для обогащения своей педагогической и творческо-исполнительской деятельности;

- методикой преподавания творческих дисциплин на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области инструментального исполнительства;

- навыками анализа современных актуальных проблем педагогики.

- навыками практической реализации общекультурных и психолого-педагогических знаний в своей педагогической деятельности

- современными методами, формами и средствами обучения студентов высшей школы;

- способностью осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам педагогический репертуар высшей школы;

- знаниями закономерностей и методов исполнительской работы над музыкальным произведением, подготовки к публичному выступлению, студийной записи

### **3. Объем дисциплины, виды учебной работы**

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы, 144 часа. Программой дисциплины предусмотрены 32 часов контактной работы, 49 часов самостоятельной работы, 63 часа отводится на подготовку к экзамену по дисциплине.

Вид учебной работы	Всего часов	Семестр
		<b>1</b>
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	32	32
В том числе:		
Лекционные занятия	6	6
Практические занятия	26	26
<b>Самостоятельная работа ассистента-стажера (всего)</b>	49	49
<b>Экзамен</b>	63	63
<b>Общая трудоемкость (час.)</b>	144	144

#### 4. Содержание дисциплины

Дисциплина «Методика преподавания творческих дисциплин в высшей школе» относится к специальным дисциплинам базовой части. Здесь формируются знания и навыки, необходимые в дальнейшей профессиональной педагогической деятельности.

##### 4.1. Содержание разделов дисциплины

Темы курса группируются вокруг следующих главных проблем:

*Раздел 1.* Вопросы теории и психологии исполнительства.

*Раздел 2.* Исполнительские проблемы важнейших фортепианных стилей.

*Раздел 3.* Вопросы методики преподавания игры на фортепиано; выразительные средства фортепианного исполнения; история методики.

*Раздел 4.* Проблемы ансамблевой игры.

Сравнительно небольшое количество тем, включённых в последний раздел не означает, что проблемам ансамблевой игры в курсе не уделяется достаточного внимания: проблемы ансамблевого исполнения органически включены в процесс анализа исполнительских проблем почти всех важнейших фортепианных стилей. Ассистенты-стажеры, специализирующиеся в области ансамблевого исполнения, имеют возможность выбирать темы для докладов и рефератов по своей узкой специализации.

##### **Раздел 1. Вопросы теории и психологии исполнительства**

**Тема 1. Нотация.** Нотация как словесный рассказ о звучании, перекодированный в систему нотных обозначений. Недостаточность нотации: нотация и исполнительская практика как два взаимодополняющих источника информации о произведении. Иконические элементы нотации: акколлада, звуковысотность, развёртка нотных обозначений во времени. Условность нотного обозначения звуковысоты. Три группы нотных обозначений: (а) отсылающие непосредственно к звучанию; (б) отсылающие

к исполнительскому приему, с помощью которого извлекается необходимое звучание; (в) отсылающие к образности. Принципиальные трудности записи живого звучания с помощью нотной графики: зонная природа исполнительской и композиторской интонации; вариабельность фиксации реальной метрической пульсации (с помощью тактов; с помощью тактовых групп; с помощью остигатных ритмических фигур); вариабельность фиксации акцентуации (тактовая черта или знаки акцента); трудность фиксации *rubato*; условность записи звуковысоты и ритма. Нотная графика и рисунок («темы креста», музыкально-риторические фигуры типа *anabasis*, *catabasis*, *tirata*). Нотная графика и цифровая символика. Нотные криптограммы. Возможности нотной графики в передаче скрытой программности произведения. Виды сокращённой нотации импровизационной музыки: генерал-бас, джазовая цифровка, орнаментика. Возможности вариантного обозначения орнаментики (знаки мелизмов и запись нотами). Нотация современной музыки: сериализм, алеаторика, сонористика, запись ритма у Мессиана. Стилистические особенности нотации. Виды редакций. Urtext как текстологическая редакция; источники (автографы, апокрифы, прижизненные издания, авторские корректуры) как его основа; издательская техника как его реализация; отображение в Urtext'е воли автора и субъективного понимания авторской воли редактором; вариабельность Urtext'а как отражение конкретно-исторического научного уровня работы с источниками. Другие типы редакций: интерпретационная, инструктивная. Нотация и авторское исполнение; вариабельность авторской интерпретации; проблема устойчивости и вариативности авторской воли; инвариантность и вариабельность нотации. Запоминание нотации как один из эффективных способов выучивания произведения на память (Лешетицкий, Леймер-Гизекинг).

**Тема 2. Проблема объективной интерпретации.** Изучение Urtext'а, всех доступных источников. Вербальный характер информации, полученной из нотного текста произведения. Учёт стилистических особенностей нотации произведения. Изучение особенностей аутентичного инструментария. Авторская интерпретация собственного произведения. Изучение исполнительской практики данного стиля. Овладение другими пьесами данного автора. Теоретический анализ исполняемого произведения (анализ гармонии, полифонии, формы). Свободное овладение технической стороной исполнения. Интуитивное постижение композиторского замысла, постепенное проникновение в образный строй произведения по мере разучивания. Исполнительский анализ произведения; исполнительская концепция его драматургии. Исполнительское перевоплощение. Интерпретация как итог всей предшествующей работы; инвариант исполнительской интерпретации как закрепление исполнительской концепции относительно композиторского замысла и исполнительских средств его воплощения. Исполнение произведения: фактор случайности как неотъемлемое свойство исполнения. Умение точно повторить интерпретацию и преодолевать свойственный исполнению фактор случайности; конкретные исполнения произведения данным пианистом как варианты этой

интерпретации. Сравнительная оценка интерпретаций одного и того же сочинения разными исполнителями. Невозможность объективной интерпретации. Диалектика объективного и субъективного в интерпретации.

**Тема 3. Проблема аутентичного исполнения.** Изучение особенностей нотации эпохи создания произведения. Изучение аутентичного инструментария. Установление аспектов различия и сходства между старинными инструментами и современными их усовершенствованными моделями, в частности: принципов звукоизвлечения; принципов регистровки (у клавесина); мензур клавиатуры; легкости нажатия клавиш; глубины нажатия клавиш; продолжительности затухания струн в разных регистрах фортепиано; особенностей функционирования педали. Реконструкция исполнительских приёмов и аппликатуры, связанных с использованием аутентичного инструментария, на современных нам инструментах. Невозможность исполнения на современных нам инструментах исключительно реконструируемыми исполнительскими приемами, возникшими на старинных инструментах. Изучение теории композиции и музыкальной поэтики старинной музыки. Изучение старинных трактатов, закрепляющих аутентичную исполнительскую практику данного стиля. Изучение эстетики эпох Барокко, «бури и натиска», классицизма, романтизма. Принципиальное отсутствие полноты информации об исполнительской практике старинной музыки. Изменение установки в восприятии старинной музыки с течением времени: изменение социальной функции музыки; концерт как сравнительно новая форма социального бытия музыки. Эстетическая необходимость интенсивности воздействия музыки на слушателя как обязательный фактор любого исполнения, как необходимый фактор композиторского замысла. Принципиальная невозможность аутентичного исполнения в изменившихся социально-исторических условиях; аутентичное исполнение как компромисс между исторической традицией и изменившимися условиями, в которых происходит исполнение.

**Тема 4. Учение о музыкальной риторике.** Структурно-семантическая близость музыки и вербального языка как главная идея учения о музыкальной риторике. Характеристика учения о музыкальной риторике 17-18 веков: риторическая диспозиция, семантический словарь, учение о фигурах. Голос в вокальной или инструментальной фактуре как голос персонажа; полифоническая фактура как «беседа голосов». Строгий контрапунктический стиль как «простой стиль» и свободная полифония как «украшенный» стиль. Понятие эмфазиса. Типы музыкально-риторических фигур: фигуры повтора, мелодические фигуры, фигуры диссонансов, предложений, пауз, украшений, фигуры фуги, изобразительные фигуры. Характеристика важнейших риторических фигур: простой повтор, анафора, эпистрофа, вопрос, восклицание, имитация, антитезис (antitheton), градация (виды: climax, anticlimax), passus durisculus, saltus durisculus, suspiratio (tmesis), умолчание (ellipsis), восхождение (anabasis), нисхождение (catabasis). Числовая символика. Образный смысл фигур; рождение фигуры в процессе сочинения музыки с точки зрения психологии творчества. Единообразие музыкально-риторических фигур в вокальной и инструментальной музыке.



Историческая жизнь (обновление или отмирание) риторических фигур с появлением новых музыкальных стилей: отмирание фигур диссонансов и продолжение жизни мелодических фигур, фигур повтора и умолчания. Широкое использование важнейших музыкально-риторических фигур в музыке 19-20 веков. Применение метода риторического анализа к произведениям эпохи венского классицизма и романтизма.

**Тема 5. Семантика музыки.** Способность музыки передавать информацию о немusical явлениях как фундаментальное свойство музыки. Три типа ассоциаций: (1) сходства, (2) смежности (часть-целое) и (3) условности как основа образования музыкальных знаков и формирования образных представлений. Три типа музыкальных знаков, связанных с названными типами ассоциаций: (1) иконический (подобие формы знака и предмета обозначения); (2) индекс (симптом) (смежность знака и предмета обозначения); (3) условный знак (договорная связь между знаком и предметом обозначения). Музыкальная ритмоинтонация как воспроизведение в подобной (иконической) форме симптомов эмоций (речевой интонации, пульса, темпа речи, дыхания, выразительных движений, смеха, бега, прыжков, характера ходьбы и пр.). Жанр как знак (индекс), отсылающий к типовой немusical ситуации (траурный марш – похороны; бальный вальс – бал). Голос в музыкальной фактуре как знаковая характеристика персонажа; fuga как беседа голосов. Звукоподражание как иконический знак немusical действительности. Виды звукоподражания: явления природы, крики и характер движения животных, рабочие процессы и механические предметы, созданные человеком. Дополнительная индексная функция звукоподражания (пение птиц – лес; пыхтение паровоза – станция, колокольный звон – церковь и т. п.). Семантика музыкально-риторических фигур (фигура восклицания или вопроса как выражение восклицания или вопроса; секвенция как перечисление аргументов в порядке их важности; повтор как усиление или ослабление сказанного; переченье в голосоведении как «злоупотребление»; фигура паузы как знак молчания и т. п.). Способность музыки передавать абстрактные понятия путем формирования ожиданий в системе конкретного стиля (каданс как «предсказуемость», «предвидение»; прерванный каданс как «обман»; острота ладового тяготения как «желание»; ладовая переменность как «неопределённость»; иноладовое проведение темы как «переосмысление» и т. п.). Музыкальная цитата как метонимия. Метонимичность проведения тем в разработке сонатного allegro. Музыкальная метафора (напр., ритмическое остинато в «Лесном царе» Шуберта как топот коня и одновременно как горячий пульс ребёнка) и принципиальная двойственность (множественность) музыкального смысла как ключ к пониманию специфики образности музыки. Музыкальный лейтмотив как символ. Музыкальные криптограммы. Числовая символика. Инвариантность и вариативность образности конкретного произведения. Взаимодействие разных музыкальных знаков. Единство семантики музыки, связанной со словом или действием, программной и непрограммной («чистой») музыки. Сходство и различие музыкальной семантики с семантикой иных видов искусств.

**Тема 6. Программность и музыкальная драматургия.** Основные типы драматургии: лирика как выражение субъективно-личного отношения к действительности; драма как выражение реального действия, происходящего в настоящий момент; эпос как повествование об имевших место значительных исторических событиях. Смешанные типы драматургии, возникающие как сочетания и взаимодействие основных (например, лирико-эпическая драматургия). Принципиальное единство программной и непрограммной музыки, вокальной музыки со словом и музыки инструментальной. Трудности строгого разграничения музыки программной и непрограммной. Типы музыкальной программности: развёрнутая литературная программа, название, жанровые признаки, музыкальные криптограммы, цитаты, музыкально-риторические фигуры, цифровая символика, нотная графика (темы «креста»), скрытая программность. Семантические средства воплощения программности. Построение музыкальной формы по аналогии с формой театрального или литературного произведения. Вступление как эпиграф. Тема как портрет персонажа. Разделы как мизансцены. Экспозиционный и разработочный типы развития. Контраст тем как выражение драматургического конфликта. Отступления-эпизоды. Эпизоды воспоминаний. Роль драматургических повторов; смысловые тематические арки. Эмфазис как средство достижения кульминации. Кульминация, ее виды: местная и главная; громкая и тихая; кульминация как генеральная пауза; соотношение кульминаций в процессе развертывания произведения. Реприза как результат разрешения конфликта. Кода как эпилог. Художественное время музыкального произведения: настоящее время (реальное действие), прошедшее время (эпизоды воспоминаний), будущее время (как предвосхищение развития). Противоречие между стереотипной формой-схемой и свободным развертыванием формы в соответствии с программным замыслом (примеры – баллады и Фантазия Шопена). Программа, декларированная словесно, и особенности её реального (обычно всегда частичного) воплощения в драматургии конкретного произведения.

**Тема 7. Психология музыкальных способностей.** Комплексный характер способностей. Способности общие (интеллект, концентрация внимания, усидчивость), общехудожественные (сценическое перевоплощение, яркость образных представлений), обшемзыкальные (музыкальный слух, ритм, память), специальные исполнительские (экстравертность, воля, энергетика, психическая подвижность, соответствие анатомических данных требованиям игры на инструменте, двигательнo-моторные данные, координация движений). Правополушарный и левополушарный типы человеческой психики. Образный и логический подходы в музыкальной деятельности. Проблема определения музыкальных способностей; трудности определения способностей в процессе экзамена. Определение наличия слуха. Определение наличия ритмического чувства. Определение музыкальной памяти. Интеллектуальные данные. Анатомические и двигательные данные. Музыкальное обучение как наилучший способ определения способностей. Качественное различие

индивидуальных способностей и их неповторимость. Индивидуальные музыкальные способности и выбор музыкальной деятельности. Проблема развития способностей в процессе обучения (слух, ритм, память, аналитические способности, виртуозность, артистическое перевоплощение).

**Тема 8. Музыкальный слух и его развитие.** Музыкальный слух как главная способность, определяющая возможность любой музыкальной деятельности. Необходимость многолетнего систематического занятия сольфеджио (пение вслух с названиями нот аретинскими слогами) с раннего детства. Множественность слоговых систем сольфеджио (звуковысотная, ритмическая, абсолютная, относительная и т. д.). Многообразие форм и методов развития слуха. Ансамблевое и хоровое многоголосное пение. Синхронное сольфеджирование вместе с игрой на фортепиано как форма интенсивного развития слуха. Роль сольфеджирования в процессе разучивания произведения на фортепиано; пропевание всех элементов фактуры произведения. Единство репертуара для воспитания слуха и обучения игре на фортепиано. Подбор и гармонизация по слуху. Формы слухового диктанта. Коллективная импровизация как форма развития слуха. Роль транспонирования для воспитания абсолютного слуха. Выработка навыков по развитию слуха у ребенка, применимых в дальнейшем для самостоятельной работы в более позднем возрасте.

**Тема 9. Музыкальная память и проблема запоминания.** Структура человеческой памяти: долговременная и кратковременная память. «Число Миллера»  $7 \pm 2$  как объём кратковременной памяти. Структурирование материала как путь расширения объёма оперативного внимания. Музыкальная память и слух; внутренний слух как слуховая память; необходимость развития слуха для улучшения музыкальной памяти. Музыкальная память и сольфеджирование. Непроизвольное и произвольное запоминание; дополняющая роль каждого вида запоминания в процессе разучивания произведения наизусть. Аналитические способы запоминания музыкального текста: память и анализ (гармонии, полифонии, формы). Вербализация нотного текста как прием произвольного запоминания (Лешетицкий, Леймер-Гизекинг). Запись произведения нотами по памяти как одна из форм произвольного запоминания (Корто). Память и способность концентрации внимания. Моторная память, позиционность, роль аппликатуры. Моторная память и автоматизм. Зрительная память: зрительное представление нотации произведения; зрительное представление клавиатуры и конкретных исполнительских действий (включая аппликатуру), необходимых для исполнения того или иного фрагмента произведения. Эмоциональная память. Образная память. Запоминание музыкального текста фрагментами и их последующее объединение. Запоминание отдельно каждой рукой. Умение начать произведение с любого места. Память и транспонирование; роль транспонирования в анализе фактуры произведения. Роль работы в медленном темпе. Восстановление в памяти некогда выученного и забытого. Поддерживание большого репертуара в памяти. Роль памяти в исполнении камерной музыки по нотам; специальное разучивание на память фрагментов текста, приходящихся на переверот страниц.

Взаимодействие разных видов памяти. Индивидуальные свойства памяти. Оптимальное использование индивидуальных свойств памяти в процессе запоминания.

**Тема 10. Формирование навыка.** Навык как основа музыкальной деятельности. Сложный и простой навык. Сведение в анализе сложного навыка к нескольким простым. Предварительный анализ технической пианистической трудности; «маскировка» трудности; невозможность преодоления трудности без анализа её сути; вычленение и ясное осознание действительной трудности. Точное уяснение задачи и вычленение простого действия или ряда простых действий, подлежащих закреплению. Вычленение оптимального размера фрагмента для разучивания путём повторов. Важность работы отдельно каждой рукой. Необходимость работы в медленном темпе. Повторы и их качество и количество; необходимость контроля; важность концентрации внимания; важность кратковременного отдыха и расслабления между повторами; автоматизм как результат технической работы. Психология повтора при разучивании: достижение «потолка» результативности после определённого большого количества повторов и, как следствие, снижение эффективности повтора; для повышения эффективности в работе необходимость сделать паузу в работе над данным произведением (или его разделом) и перейти к разучиванию другого (схематическая кривая эффективности повторов). Формирование более сложных навыков, объединяющих простые: соединение кусков; объединение рук; работа над координацией движений. Постепенность перехода к работе в более подвижных темпах. Навык чтения с листа и его сложная многосоставная структура.

**Тема 11. Функционирование музыкального мышления.** Сложность и многосторонность понятия музыкального мышления; связь его с общими видами мышления. Общие виды мышления: образное, вербальное, наглядно-действенное, оперативное, абстрактное, теоретическое, практическое. Специфика музыкального мышления: художественное, образное, наглядно-действенное. Музыкальный язык как основа музыкального мышления. Связь музыкального мышления с практическим действием: композиция, импровизация, исполнение, чтение с листа. Музыкальное мышление и сольфеджирование. Нотный текст как наглядная вербализация чисто музыкальной стороны музыкального мышления. Внутренний слух как абстрактное музыкальное мышление. Интонационная природа музыкального мышления. Способность музыканта произвольно мысленно представлять сложную многоголосную фактуру произведения как важнейшая предпосылка и показатель развитого музыкального мышления. Одномоментное (симультанное) и процессуальное, развёрнутое во времени (сукцессивное) представление музыкального произведения. Музыкальное мышление и анализ (формы, гармонии, полифонии). Художественно-образные представления как содержательный компонент музыкального мышления. Внутренний слух и художественно-образный ряд как два важнейших и взаимосвязанных компонента полноценного музыкального мышления. Врождённый жёстко ограниченный объём человеческой кратковременной

памяти («число Миллера»  $7 \pm 2$ ). Объем кратковременной памяти как жесткий ограничитель музыкального мышления пианиста в момент исполнения. Большой объем информации, обрабатываемый пианистом в единицу времени при исполнении многоголосного произведения. Предвосхищение как одно из важнейших свойств музыкального мышления. Предвосхищающая функция музыкального мышления на каждый конкретный момент исполнительского процесса: чем четче и масштабнее предвосхищаемые фрагменты, тем успешнее технические исполнительские действия, освоенные в процессе предварительной подготовки и существующие в виде навыков (автоматизмов). Структурирование и выработка автоматизмов как единственный способ увеличения объема кратковременной памяти. Способность свободно и подсознательно пользоваться автоматизмами в процессе исполнения музыкального произведения как условие успешного функционирования образного мышления.

## **Раздел 2. Исполнительские проблемы важнейших фортепианных стилей**

**Тема 12. И. С. Бах.** Источники информации о баховских клавирных сочинениях, проблема Urtext'a. Важнейшие текстологические и интерпретационные редакции. Связь клавирной музыки с вокальной и вокально-инструментальной музыкой. Образный строй музыки, символика. Передача аффекта как важнейшая исполнительская задача. Генерал-бас как основа стиля. Сочинения инструктивного характера. Проблема инструмента и трудности исполнения клавирных сочинений на фортепиано: сохранение единообразия звучания каждого голоса полифонической ткани; общий динамический план исполнения. Нужно ли имитировать звучание старинных клавиров на фортепиано? Старинная сюита и типы основных танцев. Орнаментика. Импровизационность. Проблема определения темпа. Аппликатура. Артикуляция и ее роль в исполнении имитационной и контрастной полифонии. Музыкальная форма и музыкально-риторическая диспозиция; музыкально-риторические фигуры в баховской музыке. Числовая символика; темы «креста»; криптограммы. Ритмические проблемы исполнения: вариативность пунктира, сочетание пунктира с триолью. Эстетические вопросы исполнения: аутентичная интерпретация или современное слышание?

**Тема 13. Французские клавесинисты; Д. Скарлатти.** Программность, звукоизобразительность и образность. Музыкальные «портреты» у Ф. Куперена. Галантный стиль, рококо; эстетический смысл украшений. Эстетическая общность с живописью, архитектурой и интерьером эпохи барокко и рококо. Эстетика клавирной миниатюры. Влияние лютни на клавесинную фактуру. Проблемы исполнения клавесинной музыки на фортепиано: орнаментика, аппликатура перекладывания; агогика (aspiration, suspension); артикуляция; регистровка и терассообразная динамика, сведение двухклавиатурной фактуры на одну клавиатуру; неровная игра (inegalité); техника скачков и переносов (у Скарлатти). Особенности сюиты у Баха и у Куперена. Роль рондо как одного

из прообразов формы. Развитие жанра токкаты. Соната Скарлатти как художественный этюд. Риторические фигуры повторов в сонатах Скарлатти. Гармонические новации Скарлатти: аччиаккатуры и аккорды с внедрёнными тонами. Роль статической пятипальцевой позиции в выработке техники (Рамо).

**Тема 14. В. Моцарт, И. Гайдн.** Итальянская опера буффа, немецкий зингшпиль и искусство кастратов как прообразы фортепианной музыки венского классицизма. Юмор в фортепианной музыке Моцарта и Гайдна. О темах-портретах. Вокальное интонирование тематизма и фигурации. Музыкально-риторическая основа сонат Гайдна, музыкально-риторические фигуры. Инструмент Моцарта и проблема инструмента сегодня; звуковой идеал Моцарта и возможности, и конкретные приёмы его осуществления на современном рояле. Основные фактурные формулы и особенности их исполнения. Особенности педализации. Артикуляция, ее вокальный и оркестровый прототипы. Фразировка, орфографические особенности написания лиг. Связанное *tempo rubato*. Орнаментика. Возможности импровизационного орнаментального дополнения фактуры. Об исполнении моцартовских концертов с оркестром. Проблема каденций (сочинение, импровизация, исполнение имеющихся), заполнения фермат, орнаментальных дополнений эскизной записи, исполнения генерал-баса. Камерное творчество; роль фортепиано в сонатах Моцарта для скрипки и фортепиано. Ощущение музыкального времени в музыке Моцарта.

**Тема 15. Л. Бетховен.** Симфонизм мышления Бетховена. Программность, звукоизобразительность, образный строй и драматургия. Жанр концерта-симфонии. Оркестр как важнейший прототип фортепианной фактуры. Влияние на фортепианную музыку духовной музыки (Торжественная месса). Оперные влияния. Поиски новых тембров в последних сонатах, имитация органной и хоровой фактуры. Импровизационность фактуры и формы. Образность фортепианных сочинений Бетховена. Основные редакции сонат (Urtext издания Хенле, Гольденвейзер, Мартинсен, Шнабель, Вейнер). Инструмент Бетховена и проблема инструмента сегодня. Весовая игра. Крупная техника, *martellato*; расширение регистрового диапазона; предвосхищение виртуозной фактуры Листа. Особенности педали. Аппликатура: традиционная аппликатура гамм и арпеджио; употребление первого пальца на черных клавишах; скольжение. Ритмика и акцентуация, роль синкоп, *sforzato* и *subito*. Темп; отношение Бетховена к метроному. Камерное творчество; ведущая роль фортепиано в скрипичных и виолончельных сонатах.

**Тема 16. Ф. Шуберт.** Влияния: романтическая эстетика, Гёте, Бетховен, австрийский фольклор, салонно-виртуозное музицирование. Лирика, интровертность, психологизм, медитативность. Инструмент Шуберта и проблема трансформации виртуозных трудностей при исполнении шубертовских фортепианных сочинений на современном рояле. Особенности фактуры: основные фактурно-фигурационные формулы, пальцевая техника, статические позиции, репетиции, аккорды и октавы. Роль миниатюры; танцевальность, вариационность, импровизационность. Влияние

вокального творчества на фортепианную музыку. Песенный тематизм, повторы разделов, строфичность и проблемы исполнения крупной формы. Особенности гармонии: одноимённые мажор и минор, терцовые соотношения аккордов и тональностей, неаполитанский секстаккорд. Фантазия как крупный романтический жанр. Камерное и вокальное творчество; ведущая роль фортепиано в произведениях для скрипки и фортепиано.

**Тема 17. Ф. Шопен.** Влияния: польская народная музыка, итальянское *bel canto*, Гуммель, Паганини, Бах, Моцарт. Салон и новые жанры (мазурка, блестящий вальс, полонез, баллада, скерцо). Инструментальная кантилена, ее вокальный прототип. Скрытая программность. Новаторство в области гармонии: переменность лада; диссонантность, образованная за счёт органичных пунктов или полифонической индивидуализации голосов; нонаккорд и аккорды, расположенные по квартам; переченье пониженной терции в доминантсептаккорде, внедрённые тоны, неаполитанский септаккорд, чистота голосоведения и удвоений; ладовое богатство. Пианизм Шопена, постановка руки. Инструмент Шопена и проблемы шопеновской техники сегодня. Полифоничность фактуры; ее виртуозные свойства; широкое расположение в арпеджио, двойные ноты, мелодизация фигурации; новаторская трактовка жанра художественного этюда. Педаль и колорит, ручная педаль. Расслоение звучности. Агогика, полиритмия и ее исполнение, особенности ритмики вальса и мазурки, агогика тактовых групп; связанное и свободное *rubato*. Артикуляция: *legato* как главный прием, разнообразие и вариативность штрихов, фразировочные лиги. Паузы и разные типы дыхания; музыкально-риторическая фигура *tnesis* (*suspuration*) как характерная черта стиля. Музыкально-риторические фигуры повтора (анафора, эпифора, градация и др.). Аппликатура: индивидуализация пальцев, скольжение, стереотипная аппликатура в секвенциях и транспонирующих пассажах, перекладывание. Источники: автографы, прижизненные издания, апокрифы. Отражение импровизационности в нотации. Основные редакции. Камерная музыка. Влияние Шопена на мировую фортепианную музыку.

**Тема 18. Ф. Лист.** Итальянские, венгерские и цыганские влияния на формирование стиля. Программность как эстетическое кредо. Импровизационность формы и поэдность. Принцип монотематизма. Гармония: терцовое и одноимённое сопоставление тональностей, ладовое разнообразие, роль энгармонизмов и уменьшённого септааккорда, нонаккорд, богатство фигурации. Пианизм Листа; новаторская трактовка фортепиано; *al fresco*, трактовка рояля как оркестра. Ораторское начало, декламационность, *rubato*. Органическая связь вокальной и фортепианной музыки. Новые фактурные приемы: широкое расположение в гармонической фигурации, охват в пассажах всей клавиатуры, *martellato*, игра «в три руки», отображение резонанса помещения в фактуре, принципиально новая роль педали. Идея фактурных технических ключей. Трансцендентные этюды как новый этап развития фортепианной виртуозности. Упражнения Листа. Аппликатура: равноправное использование всех пальцев, максимальный позиционный

охват, использование первого пальца подряд в речитативах. Расслоение звучности. Импровизационность в исполнении. Литературное наследие.

**Тема 19 Р. Шуман.** Влияния: романтическая эстетика, Жан-Поль, Гофман, Бах, Бетховен, Паганини, Мендельсон. Образный мир шумановской музыки: лиризм (Эвзебий-Флорестан). Программная сюита у Шумана. Карнавал как одна из главных сквозных тем фортепианного творчества; художественное перевоплощение как важнейшая исполнительская задача. Сквозное развитие как особенность сонат и крупных многочастных сочинений (Фантазия C-dur). Звукоизобразительность. Жанровая сторона: танцевальность, маршевость, песенность. Символика: музыкальные криптограммы. Смещение акцентуации относительно тактовой черты как типовая ритмическая трудность. Педаль и колорит, тембральные элементы фактуры, расслоение звучности. Обновление фактурно-фигурационных формул; элементы полифонии в фактуре. Камерное и вокальное творчество; роль фортепиано в вокальной музыке. Влияние вокального творчества на фортепианную музыку. Литературное наследие.

**Тема 20. И. Брамс.** Влияния: протестантский хорал, Бах, Гендель, Бетховен, Шуман, Шуберт, австро-венгерский и цыганский фольклор. Симфония как важнейший прототип крупной формы в фортепианной и камерной музыке; жанр фортепианного концерта-симфонии. Эпос и лирика как важнейшие виды драматургии; жанровость и характерность как второстепенные. Строгость архитектоники в крупной форме и в миниатюрах; интелектуализм. Неоклассические тенденции: использование приемов разработки и жанров старинной музыки. Роль хорала в фактуре. Строгость голосоведения и мотивная работа. Цыганские стилистические влияния. Оркестр как прототип фортепианной фактуры: плотность (вязкость), тесное расположение, терцовые октавные удвоения, полифоническая самостоятельность голосов, «энциклопедия крупной техники»: широкое использование октав, секст, двойных терций, аккордов; скрипичные фигуры как прототип фортепианных фигур с широким растяжением руки. Упражнения Брамса. Камерная музыка: скрипичные, виолончельные и альтовые сонаты, трио, квартеты, квинтет, музыка для фортепианного дуэта. Образное и структурное единство вокальной и фортепианной миниатюры.

**Тема 21. Импрессионисты: К. Дебюсси, М. Равель.** Образный мир музыки: связь с импрессионизмом в живописи, с французским символизмом в поэзии. Эстетика импровизационного закрепления непосредственного впечатления в музыке. Звукоизобразительность. Ладогармонический язык: связь лада и гармонии: увеличенные трезвучия и целотонная гамма, натуральные лады и диатонические трезвучия и септаккорды; уменьшенный септаккорд и лад тон-полутон; роль фактурно-гармонических параллелизмов. Импровизационность и проблема точного исполнения всех указаний нотного текста. Педаль и колорит, расслоение звучности в пассажах и аккордах. Богатство туше, пальцевая игра в традициях старых школ. Игра по касательной, палец как продолжение клавиши. Камерное и вокальное творчество. Единство образности вокальных и фортепианных сочинений.

**Тема 22. А. Скрябин.** Философско-эстетическая основа творчества.



Образный мир музыки; художник как демиург, программность, символика, лейтмотивный характер тематизма, эрос. Влияние музыки Шопена на раннего Скрябина. Влияние Листа и Вагнера. Гармонический язык: роль натурального акустического звукоряда в построении аккордики; связь лада и гармонии, построение мелодий из звуков гармонической фигурации и лада, связанного с данной гармонией; чистота голосоведения; общее доминантовое направление гармонии; квартаккорды; статика, рождаемая двойной альтерацией квинты в доминантах. Фактура и характер виртуозности; фигурации широкого расположения, широкие подвижные позиции, скачки, двойные ноты, многослойная полифонизированная фактура. Расслоение звучности, изысканность педали и колорита. Артикуляция: изысканность туше, косые касания, палец как продолжение клавиши. Условность нотации ритма, ритмическая свобода и декламационность. Традиционность музыкальной формы и новаторство музыкального языка.

**Тема 23. С. Рахманинов.** Образный мир музыки: русская природа, русская поэзия. Эпос и лирика; эрос; скерцозность и характеристичность. Влияния: русская протяжная песня, песнопения церковного обихода, русский городской романс, Чайковский, Лист, Шопен, цыганско-восточные мотивы. Песенный тематизм, распевность, проблема широкого дыхания. Гармонический язык, гармоническая пульсация (ритм гармонических смен), голосоведение и подголосочная полифония, субдоминантность как направление развития гармонии, «рахманиновский» аккорд ( $\Pi_{7\text{гарм.}}/IV$ ). Связь гармонии и лада; диатоника, натуральные лады и натуральный звукоряд в гармонии. Ритмика, акцентуация. Звукоизобразительность и программность. Фактура и виртуозность, крупная техника, октавы, аккорды, репетиции, *martellato*. Аппликатура: использование максимального охвата пассажа одной позицией; использование стандартной аппликатуры при транспонировании и в секвенциях; применение сильных пальцев на акцентируемых нотах. Колокольность, колорит, педаль, расслоение звучности. Драматургия, соотношение кульминаций, форма, роль строфичности в построении формы; исполнительская проблема главной кульминации («точка»). Традиционность и новаторство музыкального языка. Вокальное и камерное творчество; новая роль фортепиано в романсах: романсы как дуэты.

**Тема 24. С. Прокофьев.** Образный мир музыки: русская тема, сказка; эпос и лирика; пластика танца; ритмы города, машин; ирония, карикатура, гротеск. Неоклассические тенденции. Новаторство музыкального языка: расширенная тональность, внедренные тоны аккордов, широкий диапазон мелодий и использование ходов на широкие интервалы, роль остинато. Передача в музыке ритмики и интонации прозаической речи. Фортепианная фактура, связанная с техникой остинато; новая виртуозность, токкатность, ударный пианизм, скачки, пальцевая техника. Аппликатура: связь с штрихом *martellato*, широкое использование первого пальца на черных клавишах, перекладывание, скольжение. Колорит и педаль, расслоение звучности. Решающее влияние фортепианного стиля Прокофьева на все важнейшие фортепианные стили 20 века. Камерное и вокальное творчество.

**Тема 25. И. Стравинский.** Русская национальная тема в музыке:

фольклорные влияния, стилизация. Образный мир музыки: роль примитива, кукол, масок, лубка, символики, нарочитой театрализации. Звукоподражание приемам игры на русских народных инструментах (балалайка, гармонь, свирель, гусли). Неоклассические тенденции: широкое использование форм и приемов развития старинной музыки в качестве моделей. Пародия как один из важнейших жанров. Фортепианная фактура и виртуозность. Сухой («конкретный»), ударный пианизм, беспедальность как норма. Возрастание роли ритма за счет снижения роли мелодики и гармонии; импровизационная нерегулярная дополнительность и вариативность ритмических фигур; уравнивание в правах консонанса и диссонанса, сонорность, появление кластеров. Специфика записи метроритма и акцентуации: оstinатные фигуры как выразители тактовой пульсации и тактовая черта как акцент; полиметрия; механистически высчитанные паузы-дыхания. Педаль и колорит как специфическое средство. Отрицание романтической эстетики исполнительства и субъективизма в интерпретации; тесная связь эстетических взглядов с характером записи музыки. Камерное и вокальное творчество.

### **Раздел 3. Вопросы методики преподавания игры на фортепиано.**

#### **Выразительные средства фортепианного исполнения.**

**Тема 26. Работа над звуком.** Зависимость времени угасания звуков фортепиано от длины струн, учет этой зависимости в процессе игры. Дифференциация звучности по вертикали: разделение фактуры на звуковые пласты, соотношение силы звуков внутри каждого пласта и между пластами. Дифференциация звучности в аккордах и сводчатая постановка руки. Роль первого пальца в левой руке при исполнении аккордов. Роль веса и его распределения. Работа над кантиленой. Контакт с клавиатурой, палец как продолжение клавиши, движения к себе и от себя. Важность владения богатством штрихов, роль артикуляции. Исполнение кантилены и аппликатура. Звучность и педаль. Звучность и акустика помещения; контроль за звучностью. Относительность обозначений громкостной динамики в нотации.

**Тема 27. Работа над фразой.** Вокальная фраза как прототип фортепианной фразировки. Важность пропевания (реального и внутреннего). Вариативность и инвариантность фразировки. Определение естественных границ фраз, их соподчиненности, интенсивности фаз дыхания внутри каждой фразы. Роль дыхания в разграничении фраз и в работе над местными кульминациями. Риторический смысл секвенций, повторов. Интонирование широких интервалов. Мысленная реконструкция строфики, лежащей в основе фразового членения. Применение подтекстовок. Важность личного опыта работы с певцом.

**Тема 28. Постановка рук.** Инвариантность и вариантность постановки рук. Статическая постановка руки в старых школах (А. Шмитт, Д. Фильд, Ф. Калькбреннер). «Рука Лешетицкого». «Рука Шопена». Угол наклона первого пальца к поверхности клавиши. Постановка остальных пальцев. Арка между первым и пятым пальцами и ее смысл в разных фактурах. Изменение постановки руки в зависимости от индивидуальных

анатомических особенностей. Постановка руки при употреблении первого пальца на черных клавишах и транспонировании. Техника подкладывания первого пальца при игре гамм и длинных арпеджио. Изменение постановки руки с изменением фактуры: мелкая техника, двойные ноты, октавы, аккорды, кантилена. Роль расслабления. Особенности постановки руки при весовой игре. Постановка руки и проблема звучности. Выразительность и пластика исполнительских движений. Постановка рук у начинающих; методические приемы работы над постановкой рук с начинающими.

**Тема 29. Работа над мелкой техникой.** О понятии «пианистическая позиция», классификация позиций, прямые и обратные позиции. Позиционный анализ фактуры как важнейшая предпосылка технической работы. Позиционность и аппликатура. Работа отдельно каждой рукой как важнейший принцип. Тренировка в неподвижной позиции с задержанными клавишами и постепенных переход к игре без задержек. Соединение позиций, проблема подкладывания и перекладывания, положение первого пальца при подкладывании. Внимание к обратным позициям. Тренировка в обратных позициях. Гаммы и арпеджио. Работа в разных штрихах и поднимание пальцев до и после удара. Роль «крепкой» игры. Вариативность акцентуации и ритмические варианты. Роль медленного темпа в работе. Работа над фрагментами пассажа, их постепенное наращивание от конца к началу с акцентом в конце. Роль динамики. Опевание интонационных вершин в фигурации. Роль обобщающего движения. Мысленная работа. Приемы достижения акустической ясности и чистоты произнесения пассажа (внятное начало, середина, конец без ускорения и нажима).

**Тема 30. Двойные ноты и репетиции.** Постановка руки при двойных и ломаных двойных нотах, важность высокого свода руки и положения первого и пятого пальцев. Роль дифференциации звучности между голосами и распределение веса руки; солирующая и аккомпанирующая части руки. Стандартные аппликатуры гамм терциями и секстами. Аппликатура больших и малых терций в хроматическом движении. Позиционный анализ пассажа, поиск соответствующей структуре пассажа аппликатуры, работа над позициями и их связями. Роль артикуляции, проблема реального legato; legato при движении вверх и вниз. Быстрые репетиции одного звука с подменой пальцев и без нее. Использование механизма двойной репетиции рояля (обратного хода клавиш). Роль дифференциации звучности и аппликатуры в октавных и аккордовых репетициях (на примере «Лесного царя» Шуберта). Репетиции со сменой рук (martellato). Точность положения пальцев при репетиции на черных клавишах.

**Тема 31. Октавы и аккорды.** Постановка рук при октавах, важность высокого свода руки. Дифференциация голосов в октаве. Аппликатура октав, применение третьего и четвертого пальцев. Октавное legato. Перекрещивание пальцев в октавах, применение пятого и четвертого пальцев после третьего. Репетиционные октавы, роль аппликатуры и подмены пальцев в исполнении октавных репетиций. Разучивание октав по голосам, работа над точностью постановки первого пальца и над его скольжением. Применение веса в октавной игре. Кистевые октавы. Расслоение звучности в октавных басах и

его роль в создании общего баланса звучности. Постановка рук при игре аккордов. Дифференциация звучности в аккордах. Подготовка «формы» аккорда рукой. Применение веса в игре аккордами. Legato в аккордовой игре (блок-аккорды в правой руке, обращения аккордов в аккомпанементе). Аккордовые репетиции, роль дифференциации звучности и аппликатуры (подмены пальцев).

**Тема 32. Артикуляция.** Вокально-речевые прообразы артикуляции: артикуляция и слог. Артикуляция на фортепиано и речевая артикуляция; артикуляция и подтекстовка: стихотворные стопы как модели произнесения мотивов. Роль артикуляции в исполнении имитационной и контрастной полифонии. Артикуляция и танцевальность: танцевальные прообразы артикуляции; артикуляция на фортепиано как способ передачи характера балетного движения в балетном экзерсисе. Двойственный смысл понятия «стопа» во множестве европейских языков: как элемент танцевального движения и как элемент стихотворного ритма. Артикуляция и образность: выразительные движения как артикуляционные приёмы. Роль артикуляции в работе над мелкой техникой. Выработка артикуляционных приёмов на элементарных технических формулах (гаммы, арпеджио, упражнения). Поднимание пальцев перед и после удара, игра крепкими пальцами, выработка независимости пальцев. Legato, non legato, staccato, щипки, шлепки, скольжения, палец как продолжение клавиши, игра «по мокрым клавишам». Струнные и духовые прообразы фортепианной артикуляции (смычок, щипок, удар по струне, арфа, флейта, труба). Артикуляция и работа над звуком. Овладение большим числом разнообразных приемов звукоизвлечения как предпосылка умения сразу же приспособиться к игре на разных роялях.

**Тема 33. Педаль.** Учет неравномерности затухания струн разной длины при пользовании педалью как важнейшая предпосылка правильной педализации; дифференциация силы удара по разным струнам с учётом скорости их естественного затухания. Важность слухового контроля, умения себя слушать. Условность понятия «чистая педаль». Предварительное конкретное представление о колористической задаче. Важность дифференциации звучности по вертикали, точность слухового представления соотношения звучания нот в фактуре, исполняемой на одной педали. Важность распределения звучности в структуре пассажа при исполнении его на одной педали (crescendo при движении вверх и diminuendo при движении вниз или наоборот) как фактор чистоты педали. Владение богатой палитрой туше для достижения гармоничности звучности на одной педали. Взаимодействие рук и ног при пользовании педалью; ручная педаль. Эффект вторичного резонанса басовых струн (обычно при ходе баса вниз) при смене разных гармоний на одной и той же длинной педали. Смешивание звуков на одной педали; эффект вытеснения звуков предыдущей гармонии с помощью выделения важных звуков, определяющих новую гармонию. Особая важность острого звучания верхних струн при густой колористической педали. Прямая педаль. Запаздывающая педаль. Частичный нажим на педаль («полупедаль», «четвертьпедаль»). Левая педаль. Эффект приглушенного

звучания струн за счет попадания на струну фильца между бороздками на молоточках. Третья педаль у роялей Стейнвей. Устройство педали на фортепиано К. Ф. Э. Баха, Моцарта, Бетховена. Невозможность и бессмысленность механического выполнения обозначений педали, относящихся к старинным инструментам, на современных роялях без учета особенностей резонанса и скорости затухания струн на старинных инструментах. Педализация и акустика зала; особенности педализации в гулкой и в «сухой» акустике.

**Тема 34. Аппликатура.** Аппликатура и техника. Аппликатура и позиционный анализ фактуры как предпосылка определения аппликатуры. Аппликатура и двигательное удобство; аппликатура и навык; аппликатура и звучность; аппликатура и темп; аппликатура и артикуляция; аппликатура и акцентуация; аппликатура и динамика; аппликатура и *rubato*. Аппликатура при скачках. Аппликатура подкладывани и перекладывания. Изменение подхода к аппликатуре в связи с историческим развитием фортепианной техники. Аппликатура и фортепианный стиль. Значение авторской аппликатуры. Принципы выбора аппликатуры: а) использование традиционной аппликатуры гамм и арпеджио; б) охват наибольшего количества клавиш одной позицией; в) применение сильных пальцев на акцентированных нотах; г) избегание совпадения смен позиций в двух руках; д) аппликатурная симметрия в обеих руках; единообразия аппликатуры при повторе и транспозиции мотивов (фигураций, пассажей); е) избегание первого пальца в кантилене при игре плоскими пальцами; ж) *non legato* путем применения специальной («разделительной») аппликатуры; з) аппликатурная «оркестровка» (использование только первого пальца при исполнении речитативов у Листа); и) учет анатомических свойств рук конкретного пианиста, а также сильных и слабых сторон его индивидуальной технической подготовки. Аппликатура при транспонировании. Аппликатура в педагогическом процессе.

**Тема 35. Агогика, *rubato*.** Немецкое учение о внутритактовой агогике 17-18 веков. Принципиальная неравномерность долей такта по длине. Проблема многоуровневой пульсации; агогика тактовых групп как ощущение пульсации более высокого порядка. Агогика *alla breve*. Условность записи такта и разные возможности записи агогики и акцентуации (Барток, Стравинский, Мессиан). Два типа *rubato*: связанное и свободное. Связанное *rubato* и свинг в джазе. *Rubato* и игра мелодии и аккомпанемента или мелодии и баса не вместе. *Rubato* и полиритмия; полиритмия как показатель пульсации крупными длительностями; способы работы над полиритмией. Проблема компенсации времени при игре *rubato* как проявление ощущения пульсации на уровне формы. Агогика и акцентуация; агогика и виртуозность. *Rubato* и акустика зала.

**Тема 36. Работа над фортепианными упражнениями.** Смысл игры во всех тональностях и во всех видах гамм, арпеджио и аккордов. Основные сборники фортепианных упражнений. Фактурная структура упражнений. Роль транспонирования с сохранением стандартной аппликатуры. Гармоническая структура упражнений. Формирование навыка при

разучивании упражнений. Умение играть, не глядя на клавиатуру. Упражнения как элемент обучения импровизации. Диалектика двух путей развития техники: разучивание пассажей из пьес и упражнения как ключи к фактуре. Отображение фактуры упражнений в фактуре виртуозных пьес.

**Тема 37. Обучение импровизации.** Речевая импровизация и обучение активному владению вербальным языком как модель обучения музыкальной импровизации. Хороший гармонический слух, интенсивные занятия сольфеджио и практической гармонией как предпосылки умения импровизировать. «Слышащая рука» пианиста. Роль транспонирования в овладении всеми тональностями. Связь лада и гармонии; натуральные лады и натуральные септаккорды; уменьшенные септаккорды и лад «тон-полутон»; увеличенные трезвучия и доминанта с повышенной (пониженной) квинтой и целотонная гамма. Необходимость свободного владения фактурными формулами во всех тональностях (гаммы, арпеджио). Фигурации на опевание звуков аккорда. Умение гармонизовать тему как предпосылка импровизации. Понятие модели; фактурная, жанровая, ритмическая модели. Переносимость модели на разные темы. Импровизация вариаций и танцев. Джазовая импровизация. Импровизация балетного экзерсиса. Джазовая музыкальная педагогика.

**Тема 38. Чтение с листа.** Умение слышать внутренним слухом как важнейшая предпосылка чтения с листа. Умение быстро с опережением анализировать гармонию как одна из предпосылок успешного чтения. Необходимость свободного виртуозного владения разнообразными фактурными формулами. Умение играть, не глядя на клавиатуру. Умение мгновенно в процессе чтения с листа привнести фактурные изменения и упрощения, выделить главные голоса. Умение быстро схватывать ритмические формулы; специальная тренировка в чтении сложных ритмов, роль подтекстовок. Просматривание нот перед чтением с листа; предварительный анализ в процессе просмотра, осознание тонального плана, темпов и их смены, важнейших ритмоформул и типов фактур. Необходимость постоянной практики чтения.

**Тема 39. Транспонирование.** Транспонирование и музыкальное мышление. Транспонирование как способ развития слуха и памяти. Два вида аппликатуры: единая для всех тональностей и постепенно меняющаяся с постепенным изменением топографии клавиш при движении по квинтовому кругу. Транспонирование в курсе гармонии, отсутствие внимания к аппикатуре как главный недостаток упражнений по практической гармонии. Важность опережающего гармонического анализа фактуры при транспонировании пьесы или аккомпанемента. Транспонирование в сборниках фортепианных упражнений. Транспонирование как часть обучения импровизации. Транспонирование в процессе работы с вокалистами.

#### **Раздел 4. Проблемы ансамблевой игры**

**Тема 40. Специфика исполнения концерта с оркестром.** Свободное виртуозное овладение фактурой фортепианной партии как необходимая предпосылка работы. Необходимость изучения партии оркестра.

Предварительная работа с дирижером без оркестра; предварительное определение темпов. Понимание дирижерских жестов. Ясная артикуляция и акцентуация пассажей, формирующие у оркестрантов и дирижера единое ритмическое и темповое предвосхищение дальнейшего течения музыки. Важность дыхания и внутреннего дирижирования. Использование коллективного ритма оркестра как отправной точки для ритмических и агогических отклонений в партии солиста. Осознание ответственных мест в сольных эпизодах перед вступлением оркестра: предельно точная акцентуация фортепианной партии для предвосхищения оркестрантами и дирижёром темпа вступления оркестра. Проблема звонкой звучности в *ff*; важность точной дифференциации звучности в октавах и аккордах. Управление оркестром без дирижёра в концертах Баха, Гайдна и Моцарта: размещение фортепиано и оркестра, проблема коммуникации между солистом и оркестром; знание дирижёрских жестов и сетки; владение основными дирижерскими навыками. Сочинение или импровизация каденций к концертам Моцарта. Проблема исполнения генерал-баса с оркестром.

**Тема 41 Специфика ансамблевой игры.** Полное овладение виртуозно-технической и звуковой стороной фортепианной партии как предпосылка ансамблевого исполнения. Знание всей партитуры ансамбля. Роль медленной совместной игры в процессе работы. Проблема коммуникации между партнерами: зрительный контакт, показ ауфтактов, опорных долей при изменениях темпа. Моменты инициативы в ансамблевом исполнении, «дирижирование» за фортепиано с помощью продуманной и четкой акцентуации. Моменты аккомпанемента, чуткость к дыханию, фразировке и артикуляции партнеров, предвосхищение их действий. Эстафета инициативы между партнёрами по ансамблю. Проблема баланса звучности; особая роль дифференциации звучности фортепиано по вертикали; зависимость педали от акустики помещения; регулирование высоты крышки рояля.

**Тема 42. Специфика работы с певцом.** Умение сыграть партию фортепиано с полной легкостью как необходимая предпосылка работы. Совместный анализ певческих трудностей, определение дыхания, темпов, драматургического развития. Внимание к подходам к кульминациям и высоким нотам. Контроль за певческой интонацией. Контроль за тембральным единообразием вокальной линии. Контроль за звукообразованием, за качеством пропевания каждого слога. Контроль за произношением, за согласными в окончаниях слов. Работа над произношением на иностранных языках. Знание специфики вокального произношения на конкретном иностранном языке; отличие вокального произношения от быденного. Учет физиологических особенностей работы с певцом; возможное сокращение количество повторов на репетиции путем предварительного тщательного анализа и ясной постановки задач.

## 4.2. Распределение часов по темам и видам занятий

№ п/п	Наименование раздела и темы дисциплины	Л	ПЗ	СРС	Всего часов
1	2	3	4	7	8
1.	<i>Раздел 1.</i> Вопросы теории и психологии исполнительства Темы: 1 – 11	1	6	6	13
2.	<i>Раздел 2.</i> Исполнительские проблемы важнейших фортепианных стилей Темы: 12 – 25	1	8	11	20
3.	<i>Раздел 3.</i> Вопросы методики преподавания игры на фортепиано; выразительные средства фортепианного исполнения; история методики Темы: 26 – 39	2	8	24	34
4.	<i>Раздел 4.</i> Проблемы ансамблевой игры Темы: 40 – 42	2	4	8	14
	Экзамен				63
	<b>Всего:</b>	<b>6</b>	<b>26</b>	<b>49+63 (экзамен)</b>	<b>144</b>

## 5. Формы контроля

### 5.1. Текущий контроль

Контроль знаний обучающихся установлен в соответствии с рабочим учебным планом.

Формами текущего контроля результатов освоения ассистентом-стажером учебной дисциплины являются:

- Регулярность посещения лекционных, практических занятий,
- Чтение предложенной в течение семестра научной литературы (с предоставлением конспектов).
- Беседа с преподавателем по темам, изученным в соответствующем семестре.
- Посещение мастер-классов, конкурсов, круглых столов в рамках конкурсов.

Формой текущего контроля также является контрольный урок, который проводится по завершении основных разделов курса в виде устного опроса или семинара по пройденным или смежным темам, также возможно проведение письменных работ и практических занятий, представление реферата по одной из тем курса в конце семестра.

### *Требования к текущему контролю*

Учитывается совокупность всех форм текущего контроля, включая подготовленность обучающегося к занятиям, а также представленная письменная работа (реферат). Письменная работа (реферат) затрагивает одну



из проблем пройденного курса и может касаться как вопросов исполнительского стиля, так и вопросов методики обучения.

*Примерная тематика письменной работы (реферата):*

1. Основные педагогические принципы Г. Г. Нейгауза.
2. Вопросы пианизма в работах С. Е. Фейнберга.
3. Работа над фортепианными упражнениями французских пианистов.
4. Аппликатурные принципы А. Шнабеля.

Требования к письменной работе. Объем – до 0,5 п.л., представляется в компьютерном наборе, кегль – 14, междустрочный интервал – 1,5.

**Критерии оценивания устного опроса:**

*ответ оценивается положительно, если в нем:*

- обозначена проблема;
- содержится собственная позиция по проблеме,
- показано умение структурировать материал, работать с научной литературой.
- умение изложить ответ в отведенное время.

**5.2. Итоговый контроль**

Формой итогового контроля является экзамен. На экзамене ассистент-стажер должен ответить на два вопроса, относящиеся к теоретической и практической части курса, содержащиеся в билетах, подготовленных ведущим преподавателем дисциплины.

**Перечень вопросов для экзамена**

**1. Общие проблемы музыкальной педагогики**

- Опыт применения проблемного обучения в классе специального инструмента
- Межпредметные связи в процессе обучения в вузе
- Межпредметные связи творческих дисциплин в высшей школе
- О взаимовлиянии музыкально-теоретических и специальных дисциплин

**2. Работа над музыкальным произведением:**

- Принципы вариантной множественности исполнительских трактовок
- Нотная запись и её прочтение
- Навыки чтения с листа
- Нотный и сопроводительный текст музыкального произведения
- О редакциях и переложениях
- Алгоритмы работы над музыкальным произведением Иосифа Гофмана
- Стилль исполнения и вопросы интерпретации (сравнительный анализ исполнительских трактовок на примере конкретного сочинения)

**3. Теория и практика исполнительского мастерства**

- Комплекс музыкально-исполнительских средств инструменталиста
- О понятии «мастерство»

- Аппликатурные принципы основных элементов техники
- Основополагающие элементы фразировки
- Методы технической подготовки

#### **4. Организация и планирование учебного процесса:**

- Индивидуальный урок: формы, структура и содержание
- Темп и ритм урока
- О проблемном характере открытых уроков
- Типовая структура индивидуальных занятий

### **Критерии оценки, выставяемой на экзамене**

<b>Дифференцированная система оценок</b>	<b>Критерии оценивания (экзамен)</b>
<i>5 (отлично)</i>	Материал изложен в полном объеме, показаны знания основной и дополнительной литературы, усвоена взаимосвязь основных понятий дисциплины и их значение для приобретаемой профессии, проявил творческие способности в понимании, изложении и использовании учебно-программного материала. Знания соответствуют требованиям учебной программы.
<i>4 (хорошо)</i>	Материал изложен с несущественными отклонениями в сути и объеме требований программы. Показаны знания учебно-программного материала, усвоена основная литература, показан систематический характер знаний по дисциплине и способность к их самостоятельному пополнению и обновлению в ходе дальнейшей учебной работы и профессиональной деятельности.
<i>3 (удовлетворительно)</i>	Ответ не полный. Ассистент-стажер обнаружил знание основного учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, справляющийся с выполнением заданий, предусмотренных программой. Знаком с основной литературой, рекомендованной программой.
<i>2(неудовлетворительно)</i>	Неудовлетворительная оценка выставляется ассистенту-стажеру, обнаружившему пробелы в знаниях основного учебно-программного материала, которые не позволяют продолжить дальнейшее обучение или приступить к профессиональной деятельности по окончании вуза без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.

## **6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

### **6.1. Основная литература**

1. Бадура-Скода Ева и Пауль. Интерпретация Моцарта: Как исполнять его фортепианные сочинения. – Москва: Музыка, 2009. – 464 с. [1972]
2. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста: Методические материалы / Сост. Ф Брянская. – М., Классика – XXI, 2007.

3. Как исполнять Гайдна / сост. А. Меркулов. – 3-е изд. – Москва: Классика- XXI, 2003. – 204 с.
4. Либерман, Е. Работа над фортепианной техникой. - М.: Классика-XXI, 2006. [1985]
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы из записных книжек. 2-е изд. – М.: Музыка, 2011.
6. Смирнова М.В. Работа над фортепианными сонатами Шуберта (к проблеме исполнительской интерпретации): учебное пособие. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург; 2012. [2014]
7. Тимакин, Е. М. Ежедневные упражнения пианиста арпеджио. – М.: Музыка, 2012. [1974]
8. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М., 2011. [1965, 2002]

## **6.2. Дополнительная литература**

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики: Руководство по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века): Хрестоматия. – М.: Классика – XXI, 2013. Алексеев А. Д. Клавирное искусство. М., 1952.
2. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. Киев, 2013.
3. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 1-2. М., 1988.
4. Бондурянский А. З. Фортепианные трио И. Брамса: проблемы интерпретации. М., 1986.
5. Бузони Ф. Ценность обработки // Школа фортепианной транскрипции. Вып.1 (органная токката d moll И. С. Баха). М., 1970.
6. Грундман Г., Мис П. Как Бетховен пользовался педалью // Музыкальное исполнительство. Вып. 6. М., 1970; переизд.: Как исполнять Бетховена (сборник статей). М., 2003.
7. Друсин М. С. Клавирная музыка. М., 1960.
8. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М., 2003.
9. Захарова О. И. Музыкальная риторика 17-первой половины 18 века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 3. М., 1975.
10. Кандинский-Рыбников А. А. Об интерпретации музыки И. С. Баха советскими пианистами и органистами //Русская книга о Бахе. М., 1986.
11. Конен В. Д. Театр и симфония. М., 1974.
12. Копчевский, Н. А. Клавирная музыка: вопросы исполнения. – М.: Музыка. 2011. [1986]
13. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. М., 1973.
14. Мальцев С. М. Раннее обучение гармонии – путь к детскому творчеству // Музыкальное воспитание в СССР. Вып. 2. М., 1985.
15. Мальцев С. М. Об импровизации и импровизационности фуги. // Теория фуги. Л., 1986.
16. Мальцев С. М. О психологии музыкальной импровизации. М., 1991.
17. Мильштейн Я. И. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и особенности его исполнения. М., 2004.

18. Монсенжон Б. Глен Гульд. Нет, я не эксцентрик. М., 2003.
19. Носина В. Символика музыки И. С. Баха. М.: Классика-XXI, 2004.
20. Симоненко В. Мелодии джаза. Антология. Киев, 1976; 1984.
21. Розанов И. В. От клавира к фортепиано. Из истории клавишных инструментов. СПб, 2001.
22. Таузиг Е. Ежедневные упражнения для фортепиано. С-Пб.: Союз художников, 2009.
23. Фишман Н. Людвиг ван Бетховен о фортепианном исполнительстве и педагогике // Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 1. М., 1963; переизд.: Фишман Н. Этюды и очерки по бетховениане. М., 1982.
24. Фишман Н. Эстетика Ф. Э. Баха // СМ, 1964, № 8.
25. Фролкин В. Некоторые вопросы исполнительской практики испанского клавиризма эпохи Ренессанса (По трактату Томаса де Санкта Мария «Искусство игры фантазии», 1565) // Музыкальное исполнительство. Вып. 11. М., 1983.
26. Чугунов Ю. Гармония в джазе. М., 1988.
27. Шекалов В. А. Ванда Ландовская и возрождение клавесина. СПб., 1999.
28. Яворский Б.; Носина В. Сюиты Баха для клавира. О символике «Французских сюит» И. С. Баха. М., 1985.

## **7. Современные базы данных и информационно-справочные системы:**

ЭБС Юрайт. Легендарные книги (бесплатный доступ) <https://biblio-online.ru/catalog/legendary>

ЭБС Лань (коллекция Музыка и театр)

ЭБС Фолиант

MusicaNeo <https://www.musicaneo.com/ru/sheetmusic/free/>

### ***Электронные источники, цифровые образовательные ресурсы***

Архив музыкальной литературы <http://muzlit.net/>

Аудио (классика)

<http://randomclassics.blogspot.com/search/label/sanderling>

Аудио, видео <http://amnesia.pavelbers.com/>

Все пианисты. История фортепиано <http://allpianists.ru/index.html>

Классика ноты [http://mp3complete.net/schumann\\_fp.htm](http://mp3complete.net/schumann_fp.htm)

Классика ноты <http://www.bh2000.net/score/>

Классика ноты <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/>

Классика ноты <http://www.free-scores.com/#>

Классика ноты <http://www.freesheetmusic.net/index.html>

Классическая музыка <http://www.classic-music.ru>

Музыкальная литература (книги, ноты) <http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>

Новости академической музыки <http://www.classicalmusicnews.ru/news>

Нотная библиотека <http://www.piano.ru/library.html>

Нотная библиотека <http://nlib.narod.ru/index.html>

Нотный архив Бориса Тараканова <http://notes.tarakanov.net>

Нотный архив России <http://www.notarhiv.ru/>

Ноты фортепиано <http://www.alenmusic.narod.ru/>  
Погружение в классику – классическая музыка  
<http://intoclassics.net/?lsFDrw>  
Рекомендации по работе в Finale <http://notovodstvo.ru/j/?1>  
Сайт музыкальных педагогов <http://musicteachers.at.ua/>  
Сайт о фортепианной музыке и пианистах <http://artofpiano.ru>.  
Piano World <http://www.pianoworld.com>

## **8. Комплект лицензионного и свободно распространяемого программного обеспечения**

1. Антивирусная программа Dr. Web (лицензионное, Российское ПО)
2. Программное обеспечение Microsoft Office 2010 (лицензионное)
3. Программное обеспечение Microsoft Office Standart 2016 (лицензионное)
4. Программное обеспечение Р7 (лицензионное, Российское ПО)
5. Программное обеспечение LibreOffice (свободно распространяемое)
6. Операционная система Microsoft Windows (лицензионное)
7. Программное обеспечение Sibelius – нотный редактор (лицензионное)
8. Программное обеспечение Finale – нотный редактор (лицензионное)
9. Операционная система Альт Образование (лицензионное, Российское ПО)

## **9. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Образовательный процесс по дисциплине «Методика преподавания творческих дисциплин в высшей школе» осуществляется в кабинетах №№ 210, 315.

Реализация дисциплины обеспечивается доступом каждого ассистента-стажера к базам данных и библиотечным фондам. Во время самостоятельной подготовки обучающиеся обеспечены доступом к сети Интернет. Консерватория оснащена аудиториями со столами, стульями, музыкальными инструментами, звукозаписывающими устройствами, пультами для нот, библиотечным фондом.

Необходимые технические средства обучения, используемые в учебном процессе:

- аудитория для проведения лекционных занятий
- научная литература (книги, статьи в сборниках и журналах на русском и иностранном языках);
- компьютерное и мультимедийное оборудование;
- интернет-ресурсы;
- видео- и аудиоаппаратура. В учебном процессе используются: рояли, пульта, столы, шкафы, стулья. нотные сборники, клавиры, компьютерное оборудование.

## **Методические указания для ассистентов-стажеров по организации самостоятельной работы**

В организации учебного процесса по дисциплине «Методика преподавания творческих дисциплин в высшей школе» особое значение придается самостоятельной работе ассистентов-стажеров, направленной на выполнение индивидуального задания, которое связано с изучением методов развития музыкальных способностей студентов вузов, развитием различных видов техники игры на инструменте, освоением репертуара согласно программным требованиям, изучением методики проведения урока и подготовки обучающегося к концертному выступлению. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую ассистентом-стажером вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться ассистентом-стажером в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классов, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа ассистентов-стажеров должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим доступ к кабинетам прослушивания и просмотра фонотеки, учебной и учебно-методической литературе в читальном зале библиотеки, аудио-видеоматериалам и т.д.

План курса считается выполненным в том случае, если ассистент-стажер освоил и выполнил все задания самостоятельной работы, выступил на контрольных уроках, зачете и экзамене.

### **Перечень вопросов и заданий для самостоятельной работы**

#### **1. Общие проблемы музыкальной педагогики**

- Опыт применения проблемного обучения в классе специального инструмента
- Межпредметные связи в процессе обучения в вузе
- Межпредметные связи творческих дисциплин в высшей школе
- О взаимовлиянии музыкально-теоретических и специальных дисциплин

#### **2. Работа над музыкальным произведением:**

- Принципы вариантной множественности исполнительских трактовок
- Нотная запись и её прочтение
- Навыки чтения с листа
- Нотный и сопроводительный текст музыкального произведения
- О редакциях и переложениях
- Алгоритмы работы над музыкальным произведением Иосифа Гофмана
- Стил ь исполнения и вопросы интерпретации (сравнительный анализ исполнительских трактовок на примере конкретного сочинения)

#### **3. Теория и практика исполнительского мастерства**

- Комплекс музыкально-исполнительских средств инструменталиста
- О понятии «мастерство»
- Аппликатурные принципы основных элементов техники

- Основополагающие элементы фразировки
- Методы технической подготовки
- 4. Организация и планирование учебного процесса:**
- Индивидуальный урок: формы, структура и содержание
- Темп и ритм урока
- О проблемном характере открытых уроков
  - Типовая структура индивидуальных занятий