

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
Московский государственный институт культуры**

УТВЕРЖДЕНО

Председатель

УМС ФМИ

Ануфриева Н.И.

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ
ФОРТЕПИАНО**

Направление подготовки:	53.03.03 Вокальное искусство
Профиль подготовки:	Академическое пение
Квалификация (степень) выпускника:	Концертно-камерный певец. Преподаватель
Форма обучения:	Очная, заочная

Введение

Самостоятельная работа по дисциплине «Фортепиано» является важнейшей частью образовательного процесса, дидактическим средством развития готовности будущих бакалавров к профессиональной деятельности, средством приобретения навыков и компетенций, соответствующих ФГОС ВО.

Все виды самостоятельной работы обучающихся по дисциплине «Фортепиано» определены соответствующей рабочей программой дисциплины. Программой подготовки бакалавров предусмотрены:

Индивидуальные занятия

Самостоятельная работа студента

Текущая и промежуточная аттестации по курсу.

Важным элементом самостоятельной работы является развитие навыков самоконтроля освоения компетенций, которыми должен овладеть обучающийся.

Целью самостоятельной работы студентов является овладение фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности по профилю, опытом соответствующей практической деятельности. Самостоятельная работа студентов способствует развитию самостоятельности, ответственности и организованности, творческого подхода к решению проблем учебного и профессионального уровня.

Задачами самостоятельной работы студентов являются:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов;
- углубление и расширение теоретических знаний;
- формирование умений использовать нормативную, правовую, справочную документацию и специальную литературу;
- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- развитие исследовательских умений;
- использование материала, собранного и полученного в ходе самостоятельных занятий как способ эффективной подготовки к написанию выпускной квалификационной работы.

Обязательная самостоятельная работа обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на семинарских занятиях и качественном уровне представленных практических материалов и других форм текущего контроля.

Контролируемая самостоятельная работа направлена на углубление и закрепление знаний студента, развитие аналитических навыков по проблематике дисциплины. Подведение итогов и контроль за результатом таких форм самостоятельной работы осуществляется во время контактных часов с преподавателем.

Тесная взаимосвязь разных видов самостоятельной работы предусматривает дифференциацию и эффективность результатов её выполнения и зависит от организации, содержания, логики образовательного процесса (межпредметных связей, перспективных знаний и др.).

Формы самостоятельной работы обучающихся
Самостоятельная работа студентов по дисциплине
«Фортепиано»

№ п/п	Темы Дисциплины	Форма самостоятельной работы
1.	Исполнение программы на фортепиано из репертуарного списка №1 (сольно и в ансамбле, либо аккомпанемент)	Работа над артикуляцией, фразировкой; умением показать динамические контрасты, осмысление интонационно-звукового и драматургического плана. Работа над аккомпанементом. Работа над стилевым и жанровым своеобразием;
2.	Исполнение программы на фортепиано из репертуарного списка №2 (сольно, в ансамбле и аккомпанемент)	целостность и законченность в передаче формы (художественно-эстетическая концепция произведения); владение средствами художественной выразительности (артикуляцией, интонацией, звукоизвлечением, аппликатурой, педализацией и др.).
3.	Исполнение программы на фортепиано из репертуарного списка №3 (сольно и в ансамбле, либо аккомпанемент)	Работа над раскрытием жанровой основы, особенностей стиля; работа над интерпретацией; Работа над яркостью, образностью, характеристичностью исполнения.
4.	Исполнение программы на фортепиано из репертуарного списка №4 (сольно и аккомпанемент)	Формирование коммуникативных качеств; развитие полифонического мышления; развитие импровизационности.

3. Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

3.1. Общие рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Методика организации самостоятельной работы студентов зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, объёма часов на её изучение, вида заданий для самостоятельной работы, индивидуальных качеств обучающегося и условий образовательной деятельности.

Процесс организации самостоятельной работы студентов включает в себя следующие этапы:

- **подготовительный** (определение целей, составление программы, подготовка методического обеспечения, подготовка оборудования);
- **основной** (реализация программы, использование приемов поиска информации, усвоения, применения, передачи знаний, фиксирование результатов, самоорганизация процесса работы);

- **заключительный** (оценка значимости и анализ результатов, их систематизация, оценка эффективности программы и приемов работы, выводы о направлениях оптимизации труда).
- Подведение итогов и оценка результатов контролируемой самостоятельной работы осуществляется во время контактных часов с преподавателем.

3.2. Методические рекомендации для студентов по отдельным формам самостоятельной работы

№ п/п	Форма самостоятельной работы в соответствии с таблицей 1 рекомендаций	Методические рекомендации для студентов
1.	Полифонические произведения	<p>Работа над полифонией является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Характерная важная черта полифонии – наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся линий – определяет и главную задачу студента: умение вести и слышать каждый голос в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Работа над полифонией необходима студенту фортепианного класса не только для развития музыкально – дифференцированного слуха и способности многопланового воспроизведения музыкальной ткани, но и для пианистической подготовки в целом. При освоении полифонических произведений вырабатываются точность и определённости звучания, а также умение вести тематические линии при помощи пальцевого легато. Много даёт исполнение полифонических произведений и для развития особой кистевой гибкости, с помощью которой достигается разнообразие звучания различных «пластов» фактуры.</p> <p>Первостепенная задача в классе - приучить студента самостоятельно творчески мыслить, по возможности максимально включить осознание проблем исполнения на уровне формы, синтаксиса, полифонии, особенностей строения мелодии, гармонии, лада, метра, ритма и др., создать интересное по сути, объемное по звуку, лаконичное образно исполнение, характеризующееся как переживание во времени и затрагивающее как мышление, так и эмоции студента.</p>
2.	Произведения крупной формы	Классическая соната – крупное циклическое произведение, состоящее из нескольких

	<p>самостоятельных, но внутренне объединённых между собой частей.</p> <p>Содержание лучших классических сонат связано с миром высоких человеческих помыслов: напряжённой работой философской мысли, глубокими переживаниями и чувствами, отражением разнообразных сторон жизни, а нередко и острых социальных конфликтов, воплощённых в глубоко драматических столкновениях. Важная особенность циклической сонаты, а также концерта заключается в том, что, по меньшей мере, одна из составляющих частей должна быть в сонатной форме.</p> <p>Первая часть сонатно-симфонического Allegro – быстрая, активная по темпу – воспроизводит образ человека в его жизненной борьбе и созидательной деятельности, а также во всей психологической сложности душевного внутреннего мира. Первые части сонат и концертов отличаются энергией, стремительностью. Они насыщены активным, нередко драматическим действием. Развитие здесь основано на ярких тематических контрастах и драматургически – напряжённом развёртывании; нередко Allegro предваряется величаво – медленным вступлением.</p> <p>Вторая часть – медленная, певучего песенного или ариозно - декламационного склада – обычно оказывается лирическим центром всего цикла. Содержание медленных сонатно-симфонических частей связано с глубокими душевными переживаниями, с чувством любви, спокойным созерцанием природы или философскими размышлениями. Типичные темповые обозначения медленных сонатно-симфонических частей: Andante – движение шагом; Largo – широко; Adagio – медленно. В медленных частях преобладает двух – или трёхчастное строение, вариационность.</p> <p>Третья часть исполняется в быстром темпе, нередко на основе танцевальной ритмики. В XVIII в. это галантный менуэт. В сонатах Й.Гайдна, однако, при внешней оболочке менуэта звучит уже более демократический лендлер. К началу XIX в. Л. Бетховен решительно заменяет танец, являющийся символом великосветского этикета, на скерцо (буквально – шутка) - пьесу, вызывающую внутреннее ощущение свободы, энергии, движения, не скованного танцевальными рамками.</p> <p>Четвёртая часть – финал, написанный в ещё более быстром темпе и обычно связанный с утверждением светлого оптимистического жизнеощущения. Нередко</p>
--	--

		финал пишется в форме рондо.
3.	Пьесы	<p>Фортепианные произведения композиторов – романтиков</p> <p>Исполнение романтической музыкальной литературы прошлых столетий предъявляет к молодым пианистам высокие требования: богатство душевных переживаний, поэтическое воображение, широкий диапазон и тонкость звуковой палитры, искусство пения на фортепиано – всё это необходимо для интерпретации пьес И.Брамса, Э.Грига, Ф.Листа, Ф.Мендельсона, Ф.Шопена, Р.Шумана. Музыка романтиков чрезвычайно сложна психологическими оттенками, глубиной и искренностью эмоционального переживания.</p> <p>Стремление передать все нюансы мира человеческих чувств нашло своё выражение в расцвете жанра лирической фортепианной миниатюры. Её специфические направления, содержание и формы определяют песня и танец. Песенно-романтическая интонационность – одна из основ романтического стиля – осваивается сначала на более простых пьесах из цикла «Песни без слов» Ф.Мендельсона, небольших произведениях Э.Грига, после чего можно приступить к изучению сочинений И.Брамса, Ф.Листа, Ф.Шопена.</p> <p>Большую роль в романтическом репертуаре играют танцевальные жанры. Танцевальное общение неотделимо от музыкальных образов Б.Сметаны, Ф.Шопена, Ф.Шуберта (вальсы, лендлеры, полонезы, мазурки).</p> <p>Другая излюбленная тема романтической миниатюры – движение, стихийный непрерывный поток. Изобразительные прообразы – ручей, прялка, шум ветра и пр. – оказываются подчинёнными эмоциональной ситуации, внутренним порывам и трепету души. Отсюда изобилие пьес прелюдийно-этюдного типа, построенных на непрерывном фигурационном развитии.</p> <p>Романтизм дал и новые жанры крупных форм – фантазии, баллады, рапсодии. В них органично использован синтез разных форм – сонатного аллегро, вариационности, полифонических приёмов письма на принципах сквозного развития.</p> <p>Выбор произведения из данного раздела репертуара нелёгок, ибо должен учитывать не только уровень владения инструментом, но и природу исполнительского дарования студента, его эмоциональную зрелость.</p> <p>Фортепианные произведения русских композиторов</p> <p>Произведения отечественной фортепианной</p>

	<p>культуры составляют основное ядро исполнительского репертуара молодых пианистов. Ориентация на национальную музыку открывает дорогу к осознанию ключевых проблем творческого процесса. Искусство вокализации инструмента, декламационной выразительности достигает в фортепианных произведениях русских композиторов новых вершин, отражая особенности национальной психологии.</p> <p>Среди авторов первой половины XIX в. ведущее место принадлежит М.Глинке. В его фортепианных сочинениях сформировался камерный стиль с элементами русской народной песенности в традиционных европейских жанрах.</p> <p>Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки» - М.Балакирева, А.Бородина, Ц.Кюи, М.Мусоргского, Н. Римского – Корсакова – также вырастает из претворения фольклорных мелодико-гармонических оборотов и основано на программно – реалистических идеях: часто опирается на изображение природы, элементов портретности, фантастические, сказочные образы.</p> <p>Большую сложность представляет интерпретация произведений П.Чайковского, требующая полнокровного ощущения русской культуры, глубокого понимания душевного мира русского человека и при этом отрицающая сентиментализм и манерность.</p> <p>Исполнение пьес следующего поколения русских композиторов – А.Аренского, А.Лядова – предполагает дальнейшее освоение студентами сферы утончённого лиризма, изящных и отточенных фактурных форм. Контрастирует с ними насыщенный стиль А.Глазунова.</p> <p>Чрезвычайно интересна работа над интерпретацией произведений А.Скрябина с их изысканной и трепетной ритмикой, патетикой порывов, томящими «истаиваниями», самобытными гармониями.</p> <p>Новые исполнительские завоевания в области отечественного искусства связаны с именем великого композитора и пианиста С.Рахманинова. Трактовка его сочинений идёт от ощущения могучей стихии, передачи многослойного звукового пространства, широкого дыхания «бесконечной» мелодии, ритмической упругости, мужественной сдержанности эмоциональных проявлений.</p> <p>Наряду с именем С.Рахманинова в ряду русских композиторов - пианистов выделяется имя С.Прокофьева. Энергия, подчёркнутость ударной трактовки фортепиано,</p>
--	---

		<p>острые ритмы, саркастичность контрастируют в его сочинениях с задумчивой, певучей, сдержанной лирикой.</p> <p>Очень важно приобщение к фортепианному наследию Д.Шостаковича, чья выдающаяся роль в эволюции отечественной культуры в целом и пианизма в частности несомненна. Рекомендуются и фортепианные произведения русских композиторов более позднего поколения – Д.Кабалевского, Н.Ракова, Р.Щедрина, В.Гаврилина.</p> <p style="text-align: center;">Фортепианные произведения современных композиторов</p> <p>На старших курсах студенты углублённо изучают фортепианные произведения современных композиторов. Здесь просматриваются различные стилистические тенденции. Основные направления раннего XX в. имеют в своём генезисе романтический стиль, музыку русских «кучкистов». Так, о фортепианном импрессионизме К.Дебюсси можно говорить как о расцвете позднеромантических принципов фонизма и звуковых иллюзий. В композиторском творчестве Б.Бартока, Э.Гранадоса, Э.Кодаи, М.Равеля, Р.Щедрина и других авторов продолжается плодотворное претворение фольклорного наследия. Динамизм века, его мятежность находят своё отражение в произведениях С.Прокофьева, И.Стравинского. Функциональная, неоклассическая тенденция (ударность, линейность, беспедальность) ярко проявляет себя в творчестве Б.Бартока, Д.Шостаковича. В профессиональную инструментальную музыку вновь вторгается танцевальность: сильно влияние джазового пианизма</p>
4.	Фортепианные ансамбли	<p>Ансамблевый репертуар ориентирован на два основных вида фортепианных дуэтов – для двух роялей и для четырёхручного исполнения на одном инструменте. Он подразделяется также на специально созданные оригинальные произведения и переложения, ставящие целью ознакомление с симфонической и оперной музыкой, её популяризацию.</p> <p>Помимо познавательной стороны, фортепианный ансамбль открывает особые возможности инструмента, полноту и силу звучания, новые регистровые краски. Фортепиано оказывается в состоянии передать звучность оркестра, тембровые свойства отдельных инструментов, всё разнообразие приёмов звукоизвлечения. Все виды и разделы ансамблевого репертуара могут быть</p>

		<p>использованы с равной пользой и успехом в профессиональной подготовке студентов.</p> <p>Ансамбль стимулирует формирование коммуникативных свойств личности, необходимых для его артистической восприимчивости. Начинает проявляться внутренняя свобода, способность к саморегуляции, воспитывается воля, самостоятельность мышления.</p> <p>Ансамблевая игра способствует развитию полифонического мышления. Детально изучая свою партию, каждый из ансамблистов должен слышать весь звуковой комплекс, осознавать голосоведение и связи всех компонентов произведения, находить верные звуковые соотношения, соразмерять друг с другом тембры, нюансы и т.д.</p> <p>Ансамблевая игра развивает у студентов ценное качество – импровизационность. Импровизация является источником подлинного музицирования, зерном творческого процесса. Импровизационность является предпосылкой понимания всякой подлинной формы, исходящей из замысла композитора, и связана с непосредственным сопереживанием музыки.</p> <p>Органичное взаимопроникновение общего и единичного в формах коллективного музицирования – одна из важных проблем исполнительства.</p>
5.	Аккомпанемент	<p>Аккомпанирование существенно отличается от игры в ансамбле и, конечно же, от сольного исполнения. В ансамблевом исполнительстве каждый инструмент играет свою партию, которая может в одном произведении чередовать функции солиста, ансамблиста и аккомпаниатора. Аккомпанемент же предполагает создание сопровождающего «фона» солисту. Однако, ошибочно считать, что музыкальное сопровождение – это музыка второго плана. В динамическом отношении аккомпанемент всегда будет уступать мелодии. Однако во вступлениях, проигрышах и заключениях солист уступает свое ведущее место аккомпаниатору и предоставляет последнему возможность для выражения своего отношения к произведению. Для целостного восприятия произведения в равной степени важны и мелодия и сопровождение. Аккомпанемент может переплетаться с мелодической линией, спорить с ней, сливаться воедино или дополнять ее, а может просто поддерживать гармонически, оставаясь фоном. Музыкальное сопровождение и мелодия, как единое целое, не могут друг без друга показать всего того, что задумал композитор. Аккомпанемент, как часть образа, как часть замысла, помогает полностью раскрыть</p>

		произведение. В отличие от сольного исполнения, аккомпанемент, исполняется преимущественно по нотам. При этом важно, чтобы нотный текст не сковывал аккомпаниатора. Не быть «солистом» – главная трудность аккомпаниатора. Совместное исполнение требует умения слушать и слышать партнёра, при этом во внимании аккомпаниатора должно быть уже не две, а три и более (для аккомпанирования хоровому коллективу) нотных строки. Одним из главных ключей к овладению музыкальным произведением является изучение его фактуры. Осмысленная, услышанная фактура со всеми ее гармоническими, ритмическими, тембровыми, тональными особенностями, темповыми изменениями – это путь к пониманию стиля музыкального произведения.
6.	Подготовка к промежуточной аттестации (зачету и зачету с оценкой)	Промежуточная аттестация (вид аттестации, предусмотренный рабочим учебным планом) по дисциплине «Фортепиано» проводится в форме зачета или зачета с оценкой. Для подготовки к зачету или экзамену студенту необходимы каждодневные занятия на фортепиано. Занятия необходимо начинать с разыгрывания, специальных упражнений (гамм), в том числе тех, которые связаны с выразительными средствами исполняемых студентом произведений. После того, как аппарат приведен «в рабочее состояние», следует переходить к исполнению произведений. Сначала желательно отработать трудные для исполнения фрагменты произведения. Еще раз продумать образное содержание музыки, постараться их предать в своем исполнении. Только твердо выученное произведение даст возможность почувствовать исполнительскую свободу и получить удовольствие и удовлетворение от собственного инструментального исполнения.

Самопроверка

Самопроверка включает:

- умение следить за собой: за своим поведением, речью, действиями и поступками, понимая при этом всю меру ответственности за них;
- умение контролировать степень понимания и степень прочности усвоения знаний и умений, познаваемых в учебном заведении, в коллективе, дома;
- умение критически оценивать результаты своей познавательной деятельности, вообще – своих действий, поступков, труда (самооценка).

Самоконтроль учит ценить свое время, вырабатывает дисциплину труда (физического и умственного), позволяет вовремя заметить свои ошибки, вселяет веру в успешное использование знаний и умений на практике.

Самоконтроль вырабатывается и в учебной практике.

Самоконтроль является необходимым элементом учебного труда, прежде всего потому, что он способствует глубокому и прочному овладению знаниями.

Использование самоконтроля в учебной деятельности позволяет студенту оценивать эффективность и рациональность применяемых приемов и методов умственного труда, находить в нем допускаемые недочеты и на этой основе проводить необходимую его коррекцию.

И конечно, необходимо отметить большое воспитательное значение самоконтроля как оценочно-результативного компонента учебной деятельности. Овладение умениями самоконтроля приучает студентов к планированию учебного труда, способствует углублению их внимания, памяти и выступает как важный фактор развития познавательных способностей.