Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 05.11.2023 18:32:14
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd20f8da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА *специального фортепиано*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ИНСТРУМЕНТЕ*
(название дисциплины)

для специальности ***53.05.01 Искусство концертного исполнительства***
Специализация: Фортепиано
(название направления специальности)

квалификация *Концертный исполнитель. Преподаватель*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*

курс *II*
(номер курса)

семестр *3-4*
(номер семестра)

объем дисциплины *6 З.Е.*

практические занятия *66*
(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *150*
(количество часов по УП)

экзамен *4*
(номер семестра)

зачет *-*
(номер семестра)

всего *216*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составитель *Доцент кафедры специального фортепиано*

(должность составителя, название кафедры)

Гордеева Елена Владимировна

(ФИО составителя)

Рабочая программа одобрена кафедрой специального фортепиано
Протокол № 1от « 30» 08 2023 г.

Зав. кафедрой доцент Сагитова Ш.А.

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ 4
2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ 4
2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине 4
3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ 5
4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 17
5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ 19
5.1 Требования для текущего контроля успеваемости 19
5.2 Требования для промежуточной аттестации 19
Примерный перечень вопросов 19
Тренировочные тесты 20
Ключи к тестам 24
Критерии оценки 24
Тематика докладов и сообщений 25
Примерные варианты для подготовки к семинарским занятиям 25
6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА 25
6.1. Рекомендуемая литература (основная) 25
6.2 Рекомендуемая литература 27
6.3 Литература, представленная в электронно-библиотечной системе 32
6.4 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» 38
7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ 38

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

(Пояснительная записка)

Целью курса «Методика обучения игре на инструменте» является воспитание специалиста широкого профиля, подготовленного для ведения специального класса, а также общего фортепиано, методики, педагогической практики в начальном и среднем звеньях музыкального образования.

Задачи курса:

- привить всесторонний интерес к педагогической деятельности и научно-методической работе в области музыкальной педагогики;
- воспитание у обучающихся инициативы в решении художественно-исполнительских задач.

Дисциплина входит в Базовую часть Блока 1 и является обязательной для изучения.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

способен преподавать дисциплины в области музыкально-инструментального искусства (ПКО-8);

способен вести научно-методическую работу, разрабатывать методические материалы (ПКО-9);

способен анализировать различные педагогические системы, формулировать собственные педагогические принципы и методы обучения (ПКО-10);

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

знать:

возникновение, становление, преобразование фортепиано, закономерности развития его выразительных и технических возможностей;

педагогические принципы различных школ обучения игре на фортепиано в историческом аспекте;

творческие принципы выдающихся исполнителей и педагогов;

организацию и планирование учебного процесса;

формирование отечественной фортепианной педагогической школы, опыт выдающихся педагогов;

о взаимосвязях между композитором, исполнителем, слушателем;

современных выдающихся исполнителей-пианистов;

специальную литературу для фортепиано, теоретическую и методическую литературу и историко-исполнительскую литературу;

структуру музыкального образования, роль воспитания в педагогическом процессе;

различные педагогические системы, важнейшие этапы развития музыкальной педагогики;

уметь:

проводить контрольные мероприятия;

работать с обучающимся над техникой, навыками звукоизвлечения, подбором аппликатуры, над динамическими градациями, штрихами, над грамотностью, осмысленностью фразировки, артикуляции;

анализировать исполнительские концепции ведущих мастеров;

проводить сравнительный анализ исполнительских интерпретаций одного и того же

произведения различными музыкантами;

применять в педагогической работе знания из области музыкально-инструментального искусства;

самостоятельно работать со справочной, учебно-методической и научной литературой;

владеть:

приемами педагогической работы;

способами оценки и развития природных данных: музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти, исполнительского внимания, художественного воображения, технического аппарата;

методикой проведения урока, методами психологического и художественного воздействия на ученика, приемами развития образного воображения и ассоциативного мышления учащегося;

культурой работы с авторским нотным текстом;

навыками работы над рефератами и учебно-методическими пособиями;

основами продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками;

Формы занятий. Основная форма занятий – лекционно-семинарская. Вместе с тем, наряду с лекциями и семинарами, программой курса предусматривается самостоятельная работа студентов по освоению учебных материалов путем подготовки докладов и сообщений, изучения и конспектирования источников, анализа и исполнения фортепианной литературы.

Учебно-методическое и информационное обеспечение программы курса «Методика обучения игре на инструменте» складывается из следующих основных компонентов:

– тематический план и планы-конспекты групповых занятий с перечнем рекомендуемой литературы к темам;

– труды отечественных и зарубежных историков и теоретиков пианизма, ведущих исполнителей и педагогов;

– издания, посвященные общей характеристике педагогической профессии;

– лекции автора программы;

– аудио и видеоматериалы.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план курса

№ п/п	Наименование темы	Практ.	Самост.
1.	Введение: цели и задачи курса «Методика обучения игре на инструменте (фортепиано)»	2	10
2.	Педагогическая деятельность как система. Слагаемые педагогического мастерства	10	20
3.	Музыкальные способности и одаренность	16	20
4.	Обучение на разных этапах подготовки учащихся	10	20
5.	Планирование учебного процесса, методика проведения урока и организация домашних занятий учащихся	10	20
6.	Процесс работы над музыкальным произведением	6	20
7.	Работа над техникой	6	20
8.	Изучение произведений педагогического репертуара	6	20
	ВСЕГО: 216 час. \ 6 ЗЕ	66	150

Содержание курса

Тема 1. **Введение: цели и задачи курса «Методика обучения игре на инструменте (фортепиано)»**

Цели и задачи курса методики в вузе. Психология, педагогика и методика – теоретические основы фортепианной педагогики.

Методика обучения игре на фортепиано – теоретическая основа практической фортепианной педагогики, система знаний, отражающая общие закономерности обучения пианиста. Методика как часть индивидуальной художественной педагогики.

Тема 2. **Педагогическая деятельность как система. Слагаемые педагогического мастерства**

Сущность и специфика педагогической деятельности (о необходимости совмещения в деятельности педагога "критика-советчика- и артиста-исполнителя"). Педагогическое мастерство и пути его становления. Слагаемые педагогического мастерства.

С.И.Савшинский о диагностических способностях и умениях педагога-пианиста.

Понятие индивидуального стиля педагогической деятельности.

Тема 3. **Музыкальные способности и одаренность**

Понятие о **способностях**. Различные подходы в решении проблем способностей (общепсихологический и психолого-педагогический аспекты). Труды Л.С.Выготского, Б.М.Теплова, С.Л.Рубинштейна, А.Н.Леонтьева, Б.Г.Ананьева, К.К.Платонова, А.Г.Ковалева, В.Н.Мясищева и др. заложили основы для дальнейших исследований отече-ственных психологов как в области общей теории музыкальных способностей, так и в разработке проблем развития специальных способностей (Л.Л.Бочкарев, А.Л.Готсдинер, Н.С.Лейтес, В.И.Петрушин, Г.М.Цыпин, В.Ю.Григорьев, О.Ф.Шульпяков, Л.Е.Гаккель, В.Г.Ражников, А.В.Малинковская, Е.В.Назайкинский, В.В.Медушевский, Г.С.Тарасов, Д.К.Кирнарская и др.).

Понятие *музыкальной одаренности*. Понятие о *возрастной сензитивности*. Факторы, от взаимодействия которых зависят особенности музыкального развития (наследственность, определяющая "скорость созревания"; условия музыкальной среды; интенсивность музыкального обучения).

Три схемы развития музыкальной одаренности (по Д.К. Кирнарской):

1) раннее яркое проявление блестящих музыкальных способностей (до 5 лет) и их последующий поступательный рост;

2) раннее проявление блестящих музыкальных способностей, заметный кризис в подростковом возрасте (12-14 лет, иногда позднее) и последующее угасание музыкального дарования, выравнивание его со средними способностями;

3) отсутствие особых проявлений музыкальных способностей в детском возрасте, их резкий рост после 12-14 лет и яркое раскрытие таланта в молодые годы и даже зрелые годы.

Причины творческого упадка у многих одаренных подростков. Понятие "псевдовундеркинда".

Музыкальность как компонент музыкальной одаренности, необходимый для занятий именно музыкальной деятельностью (Б.М. Теплов).

Музыкальный слух. Теоретические концепции С.Л.Рубинштейна, Б.М.Теплова, А.Н.Леонтьева, Н.А.Римского-Корсакова, С.М.Майкапара и Б.В.Асафьева. Стороны музыкального слуха (звуковысотный и тембродинамический слух). Абсолютный и относительный слух. Мелодический слух и ладовое чувство. Мелодический и гармонический слух. Слуховые представления и внутренний слух. Полифонический слух.

Музыкальное воображение. Значение "комплексного предвосхищающего воображения" (А.П. Щапов) в исполнительской деятельности. Выдающиеся педагоги,

теоретики и методисты о развитии внутреннеслуховой сферы музыканта-исполнителя (Т.Маттей, К.А.Мартинсен, И.Гофман, В.Гизекинг, Арт. Рубинштейн, А.Г.Рубинштейн, Ф.М.Блуменфельд, А.Б.Гольденвейзер, К.Н.Игумнов, Г.Г.Нейгауз, Г.М.Коган, Г.Р.Гинзбург, Л.А.Баренбойм, С.И.Савшинский, Г.М.Цыпин и др.).

Чувство музыкального ритма. Понятие о ритме. Музыкальный ритм как выражение некоего эмоционального содержания. Причины пессимистического отношения музыкантов-педагогов к возможности развития чувства ритма (зависимость проявления музыкально-ритмического чувства от психофизических особенностей организма ученика, его внутренних слуховых представлений, от организации игрового аппарата и пр.).

Выдающие музыканты-педагоги о методах воспитания музыкально-ритмического чувства (К.Н.Игумнов, А.Б.Гольденвейзер, Г.Г.Нейгауз, С.Е.Фейнберг, Л.А.Баренбойм, Л.Н.Оборин, Я.В.Флиер и др.) и распространенные в педагогической практике приемы работы по развитию музыкально-ритмического сознания учащегося: просчитывание и прохлопывание метроритмических структур; дирижирование; искоренение дефектов темпа (причины их связаны с техническим несовершенством исполнения и с неправильным распределением внимания в процессе исполнения); ансамблевое музицирование и др.

Понятие **памяти**. Различные подходы в понимании роли музыкальной памяти в общей теории способностей (Б.М.Теплов, А.Л.Готсдинер, К.В.Тарасова).

Структура музыкальной памяти и ее компоненты (эмоциональный, образный, логический, зрительный, слуховой, двигательный). Музыкально-слуховые восприятия и представления – основа профессиональной музыкальной памяти (“острота и точность восприятия – почва памяти” Г.М.Коган). Г.Г.Нейгауз о двух “родах” памяти пианиста - музыкальной (“духовной”) и мышечной (“телесной”). Слухо-моторная память – ведущая в пианистической деятельности.

Память **непроизвольная** и **произвольная**. О необходимости подведения учащегося с раннего возраста к “сознательному” (произвольному) и активному запоминанию при опоре на слухо-двигательный компонент уже на начальном этапе работы над произведением.

О влиянии эстрадного волнения на функции памяти (причины нарушений в работе памяти во время исполнения произведений на эстраде и пути их устранения). Идеомоторные представления.

Понятие **музыкально-исполнительские способностей** (как *специальных музыкальных способностей*).

Классификации **музыкально-исполнительских способностей** учащихся (А.И.Ямпольского, А.Д.Алексеева, С.И.Савшинского).

Систематическое и разностороннее развитие **творческих способностей** учащихся в современной отечественной фортепианной педагогике. Связь композиторской и исполнительской одаренности (примеры из истории фортепианного искусства). Разработка путей сближения композиторского и исполнительского начал в музыкальной педагогике (Б.В.Асафьев, Я.И.Мильштейн, Л.А.Баренбойм, Д.К.Кирнарская, Л.Н.Шаймухаметова). Претворение опыта фольклорного музицирования в музыке для детей и юношества (Б.Барток, З.Кодай). Система музыкального воспитания К.Орфа. Система общего музыкального воспитания Д.Б.Кабалевского. Воспитание творческого отношения к исполнению разучиваемых произведений (Артоболевская А. “Первая встреча с музыкой”; Баренбойм Л., Перунова Н. “Путь к музыке”; Смирнова Т. (Шульц) “Русская школа игры на фортепиано”; ТургеневаЭ., А. Малюков А. “Пианист-фантазер”; ШаймухаметоваЛ. Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио; ШаймухаметоваЛ., Исламгулова Р. Музыкальный букварь).

Учебные пособия, отражающие опыт работы педагога-пианиста, направленные на формирование слухового опыта юного пианиста, развитие творческой инициативы, освоение навыков самостоятельной работы
(список может быть продолжен)

1. Абелян Л.М. Забавное сольфеджио. Учеб. пособие для детей дошкольного и млад. школьного возраста. М., 2005.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. М., 1985.
1. Баренбойм Л.А., Перунова Н.Н. Путь к музыке. Л., 1988.
2. Богино Г.К. Игры-задачи: Для начинающих музыкантов / Общ. ред., метод. статьи и комментарии М.Э. Фейгина. М., 1974.
3. Булаева О.П., Геталова О.А. Учусь импровизировать и сочинять. Тет. I – V. СПб., 2002.
4. Ветлугина Н. Музыкальный букварь. Для детей млад. возраста. Изд. 4-е, перераб. М., 1988.
5. Данилова Я.Ю. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып.1. Моцарт. Тембровые диалоги. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011.
6. Игнатьев В., Игнатьева Л. Я музыкантом стать хочу. Альбом начинающего пианиста. Л., 1986.
7. Исенко А.И. Школа игры на фортепиано для детей и взрослых. – М.: Форум, 2011. – 520 с., ил.
8. Креативное обучение в ДМШ: научно-методический Вестник Лаборатории музыкальной семантики. Ежеквартальное приложение к журналу «Проблемы музыкальной науки» (выходит с 2008 г.): creative-dmsh.ucoz.ru
9. Мингажев А.А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 3. Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011.
10. Пискова Е.А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 2. Бетховен. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011.
11. Смирнова (Шульц) Т.Г. Русская школа игры на фортепиано. Ч. I. М., 1998.
12. Соколова Н.С. Ребенок за роялем. Хрестоматия для ф-п в 2 и 4 руки с пением. Изд. 5-е. 1989.
13. Тургенева Э.Ш., Малюков А.Н. Пианист-фантазер. В 2-х частях. М., 2002.
14. Хереско Л. Музыкальные картинки. Л., 1980.
15. Шаймухаметова Л.Н. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вып. 4. Гайдн. «Чудо-симфонии». Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2011.
16. Шаймухаметова Л.Н. Колокольчики. Семантика на уроках сольфеджио. В 4-х вып. Уфа, 1998, 1999, 2004, 2005.
17. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Художественные задачи и игры в занятиях музыкальным творчеством. Уфа, 2003.
18. Шаймухаметова Л.Н., Исламгулова Р.Х. Музыкальный букварь в играх, загадках, картинках. Уфа, 2000.
19. Шаймухаметова Л.Н. Кириченко П.В. Интонационные этюды в классе фортепиано. Ролевые игры и задания по композиции (на материале клавирной музыки западноевропейских композиторов XVII-XVIII вв.) Уфа, 2002.
20. Шаймухаметова Л.Н., Царёва Е.Ю. Играем вместе с учителем: Учеб. пособие для начинающих пианистов. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2013.
21. Шаймухаметова Л.Н. Учимся по “Букварю”. Методические рекомендации к учебному пособию “Музыкальный букварь в играх, загадках, картинках” (с поурочной разработкой) для начальных классов ДМШ. Лаборатория музыкальной семантики. Уфа, 2005.

(Пособия 5, 9, 10 и с 15 по 21 выполнены на базе Лаборатории музыкальной семантики УГАИ (Число их постоянно расширяется). Разработки формируют семантические представления начинающего пианиста в процессе изучения музыкального языка и речи (“от

устной речи – к письменной”), а также навыки выразительного, осмысленного интонирования (“от ансамблевого музицирования – к сольному”). Развивая в кратчайшие сроки навыки взаимодействия с музыкальным текстом, пособия обеспечивают естественное развитие творческого мышления ученика).

Тема 4. **Обучение на разных этапах подготовки учащихся. Психолого-педагогические основы обучения и воспитания пианиста**

Диалектическая взаимосвязь обучения и развития. Развивающее обучение – основная цель фортепианно-исполнительской подготовки учащегося-музыканта (Г.М. Цыпин). Теория развивающего обучения и понятие “зоны ближайшего развития” (Л.С. Выготский).

Структура музыкально-педагогической диагностической деятельности и особенности диагностического мышления педагога-пианиста. Необходимость комплексного исследования и педагогического анализа личности учащегося с целью своевременного и успешного решения задач, возникающих в процессе работы с ним, и прогнозирования его дальнейшей деятельности.

Обучаемость. Как трактуется этот комплекс способностей известными педагогами и методистами (Г.Г. Нейгауз, М.Э. Фейгин, Г.М. Коган, С.И. Савшинский и др.). “Восприимчивость” и “отзывчивость” (М.Э. Фейгин). Отличие обучаемости от способности к самостоятельному познанию (максимальный уровень развития обучаемости определяется возможностями самостоятельного познания). Зависимость обучаемости от уровня обученности и типа музыкальности.

Обученность. Критерии обученности пианиста и способы ее выявления.

Главные задачи деятельности педагога: приобщая к самостоятельной познавательной деятельности и творческому поиску, он должен специально учить его эффективно и рационально работать.

Процесс познания педагогом личности учащегося.

Психологи о **структуре личности** (С.Л. Рубинштейн, Б.Г. Ананьев, В.Н. Мясищев, А.Г. Ковалев, А.Н. Леонтьев и др.).

Концепция структуры личности К.К. Платонова – как широко используемая в практической педагогической работе.

Музыкальные проявления ученика, которые должен наблюдать и анализировать педагог, данные **М.Э.Фейгиным.**

Взгляды на пути развития исполнительского мастерства и методы преподавания, сформировавшиеся к первой четверти XX века и позже. Задачи фортепианного педагога как “учителя музыки” (Г.Г. Нейгауз), а не игры на инструменте в узкоприкладном значении этого определения.

Условия, обеспечивающие гармоничное обучение и воспитание:

– развитие музыкальности, осуществление связи определенных двигательных ощущений с задуманным звуковым результатом;

– влияние внутреннеслуховых представлений на работу пианистического аппарата;

– диалектика взаимосвязи между двигательно-техническими операциями и художественно-образной сферой (концепция О.Ф. Шульпякова).

Приоритет музыкально-слуховых представлений на всех этапах обучения.

Установки “слышу – вижу” и “вижу – слышу – играю” (Л.А. Баренбойм) – основа современного подхода в методике начального этапа обучения, определяющего во многом “музыкальную судьбу” учащегося.

Пробуждение активного интереса и приобщение к музыке “естественным путем” (А.Д. Артоболевская) с использованием цельных и ясных мелодий (со словами), вызывающих у ребенка “либо эмоциональное переживание, либо образное представление” (Е.М.Тимакин). Развитие музыкального мышления на основе элементарных семантических представлений (Л.Н.Шаймухаметова), постижение азов музыкально-речевой деятельности в тесной связи с освоением исполнительских навыков (пьесы, основанные на голых технических формулах

нельзя использовать в педагогической практике как не несущие никакой смысловой информации).

Накопление музыкальных впечатлений в “донотный” период обучения – необходимый этап “созревания” ученика (слушание, пение, подбор по слуху и т.д.), во время которого происходит выявление и развитие элементарных сторон дарования ребенка и формирование его музыкальных представлений (элементов музыкального мышления).

Постепенная выработка простейших приемов игры и воспитание культуры пианистических движений (свобода и гармоничность движений, их связь с правильными представлениями о звуковом результате как имеющем форму и структуру высказывании).

Игра по нотам и овладении навыками разбора (использование “метода групповой читки” (Е.М. Тимакин) как один из традиционных способов работы с *нотным* текстом). Формирование у ученика навыков грамотной работы с *музыкальным* текстом[1].

Психологический контакт с учеником и активное сотрудничество с родителями (возложение на них ассистентских обязанностей в деле музыкального воспитания ребенка).

Дифференциация и индивидуализация обучения в ДМШ. Двойственность функций ДМШ (подготовка профессионала и образованного любителя музыки).

Средние специальные учебные заведения.

Музыкальный колледж – важнейший этап формирования основ музыкального профессионализма. Основополагающая роль педагога по специальности в подготовке специалиста начального звена. Формирование музыкально-разносторонней личности с широким кругозором. Развитие творческой активности (накопление репертуара, углубление и расширение музыкально-исторических и теоретических знаний).

Осуществление пианистического развития учащегося. Формирование фундамента профессиональной фортепианной техники. Исполнение наряду с пьесами и этюдами технических формул и упражнений (проведение специальных контрольных уроков и зачетов для проверки технической подготовки).

Активизация развития самостоятельности учащегося - центральный вопрос обучения и воспитания в училище.

Формирование и развитие навыков самостоятельной работы над произведением, умения на основе внимательного и вдумчивого изучения музыкального текста создавать и реализовывать свой исполнительский замысел. Рационализация и ускорение процесса разучивания произведения. Воспитание творческой инициативы учащегося, формирование ясных представлений о методах разучивания произведения и приемах работы над различными пианистическими трудностями (воспитание умения анализировать трудности).

Развитие навыков чтения с листа. Активное обращение к концертной практике (не только в стенах учебного заведения).

Формирование профессиональных личностных качеств (стремление к самосовершенствованию, сознательное отношение к работе; развитие аналитического мышления, способности к обобщению своего исполнительского опыта).

Оказание помощи в рациональной организации учебного времени и домашней работы.

Особенности начального этапа обучения в училище (первые два курса). Своевременное выявление и устранение исполнительских недостатков, которые обнаруживают недавние выпускники музыкальных школ: формальное прочтение авторского текста, слабый слуховой контроль и т.д.).

Ранняя профессионализация и некоторые особенности работы в **среднем специальном музыкальном колледже** (прием учащихся с ярко выраженными музыкальными данными и пристальное внимание за развитием каждого ученика; осуществление отсева на протяжении первых 8 лет обучения и окончательная проверка данных и оценка перспектив дальнейшего роста при переводе из 8-го в 9-й класс; интенсивное развитие исполнительских

[1] О различии понятий “нотный текст” и “музыкальный текст” см.: Арановский М.Г. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998.

способностей, в том числе технических; прохождение большого количества произведений различных форм, эпох и стилей как отечественных, так и зарубежных композиторов; воспитание навыков самостоятельной сознательной и вдумчивой работы; расширение музыкального кругозора путем изучения специальной литературы; систематическая работа над развитием навыков чтения с листа, игры в ансамбле и т.д.).

Традиционное условное подразделение процесса обучения игре на фортепиано на **этапы** (работа с начинающими, занятия в первых трех-четырех классах музыкальной школы, в старших классах школы, на первых двух курсах и на старших курсах музыкального колледжа).

Стадийность в развитии пианистического мастерства и ее связь с развитием ряда психических и физических способностей. Четыре стадии в развитии исполнительской техники (по С.И. Савшинскому).

Современные взгляды на методы профессионального музыкального образования, сложившиеся за последнее десятилетие. Модель музыкального образования, соответствующая естественным психологическим этапам формирования личности (I стадия – музыкальная школа (6-13 лет), II стадия, центральная – колледж или лицей (13-17 лет). Принципы, лежащие в основе воспитания в центральном звене обучения:

1. Широкое гуманитарное образование.
2. Углубленная психо-физическая подготовка.
3. Свобода и интерес.

Тема 5. **Планирование учебного процесса, методика проведения урока и организация домашних занятий учащихся**

Необходимость перспективного и текущего планирования учебного процесса и реализация основных принципов обучения и воспитания в подходе к организации учебного процесса (принцип индивидуального подхода к ученику; принцип последовательного, систематичного, разностороннего и гармоничного обучения; принцип воспитывающего и развивающего обучения; принцип музыкального и пианистического развития на основе художественного репертуара и др.). Методически продуманный подбор репертуара, умело составленный индивидуальный план учащегося – важнейшее условие успешной учебной и воспитательной работы и важный компонент педагогического мастерства (репертуар по полугодиям и психолого-педагогическая характеристика ученика).

Психолого-педагогическая характеристика ученика – необходимый раздел индивидуального плана (важный источник знаний об ученике). Психолого-педагогическая характеристика предполагает целостный, комплексный подход к ученику, к процессу его обучения и воспитания и включает:

– всесторонний и глубокий анализ личности ученика (особенности восприятия, памяти, мышления, его музыкальных и профессионально-исполнительских данных и т.д.);

– комплекс диагностических умений (“понимание свойств исполнительского процесса и умение анализировать его” (С.И. Савшинский); соответственным образом сформированная направленность внимания, восприятия, памяти, мышления; специфическая интуиция; “умение выжидать” (М.Э. Фейгин) и др.).

Стадии диагностической деятельности:

– констатирующий, первичный диагноз;
– причинно-ситуативный диагноз;
– обобщающе-прогнозирующий, типологический диагноз.

Индивидуальный урок – оптимальная форма организации учебного процесса (обеспечивает совместную деятельность преподавателя и учащегося). Подготовка педагога к уроку (исполнительское овладение произведением, осуществление педагогической редакции, анализ результатов предыдущего занятия, планирование последующих педагогических действий и др.). Творческое состояние педагога на уроке.

Цели, задачи и содержание урока.

Типы уроков:

1. Комбинированный.
2. Урок изучения нового материала (урок исследование, проблемный урок; “уроки восхищения” (Н.Е. Перельман).
3. Урок закрепления и совершенствования умений и навыков (включает образцы тренировочной работы; уроки “педальные”, ”гармонические”, “полифонические”, “аппликатурные” и т.д. (Н.Е. Перельман).
4. Урок общения.
5. Урок контроля.

Продолжительность урока.

Методика проведения урока в ДМШ и музыкальном колледже (определяющий признак - источник знаний):

- словесные методы (объяснение, беседа)
- наглядные методы (показ)
- практические методы (упражнения).

Типология методов по С.И. Савшинскому:

- метод подражания (обращен к пассивным способностям ученика)
- метод эмоционально-волевого воздействия, или дирижерский (обостряет психомоторные сферы ученика)
- метод интеллектуального воздействия.

Метод “открытий” (М.Э. Фейгин), или метод “наведения” (С.Е. Фейнберг) – один из самых плодотворных в художественной педагогике.

Краткость и ясность словесных пояснений. “Метод попутных поправок” (А.П. Щапов) и его негативное влияние на качество проведения урока.

Педагогический показ. Цели показа (по С.И. Савшинскому).

Метод подражания, его роль на различных этапах обучения. Подражание и копирование. Педагог-репетитор и педагог-воспитатель (М.Э. Фейгин). “Натаскивание” (“дрессировка”) фальсифицирует знания и умения ученика, не гарантирует фундаментального их освоения, мешает естественному процессу осмысления музыки. Крупные педагоги-методисты о вреде метода “натаскивания” (Г.Г.Нейгауз, С.И.Савшинский, М.Э.Фейгин и др.).

Некоторые примеры поведения педагога, мешающего слышать ученика: постоянное прерывание игры ученика, привычка подпевать, подыгрывать, прихлопывать, жестикулировать.

Стили педагогического руководства:

1) авторитарный,
2) демократический (самый эффективный),
3) попустительский.

Типология М.Э. Фейгина:

1) авторитарная педагогика,
2) “свободная” (либеральная) педагогика,
3) целенаправленное индивидуальное воспитание.

Использование в педагогической практике смешанных стилей воспитания (авторитарно-демократический, либерально-демократический и пр.). Понятие индивидуального стиля педагогической деятельности (см. Тему 2).

Установка на успех.

Организация домашних занятий учащихся. Домашние занятия – продолжение работы на уроке. Режим домашних занятий. Проблема количества и качества занятий (высказывания выдающихся музыкантов по этому поводу). Воспитание самостоятельности как необходимое условие плодотворных домашних занятий (воспитание ответственности, самодисциплины и других волевых качеств; формирование творческого подхода к делу, активности слухового

восприятия, умения анализировать свои достижения и недостатки; овладение рациональными приемами работы и т.п.).

Ведущие педагоги-пианисты о значении самостоятельной работы ученика и о степени педагогического воздействия на воспитание самостоятельности (роль педагога – “открывать двери”, не делать за ученика того, что он сам в состоянии сделать; умение педагога выжидать, не вмешиваться, пока в этом нет необходимости – машинальное усвоение большого объема готовых истин подавляет склонность к самостоятельному мышлению, угнетает фантазию. Понятие “спешащая педагогика” (Л.А. Баренбойм).

Тема 6. **Процесс работы над музыкальным произведением**

Работа над произведением – основа индивидуального обучения исполнителя. Работа над произведением – целостный процесс, который условно можно разделить на несколько взаимосвязанных этапов (специальное изучение процесса работы исполнителя-пианиста было впервые осуществлено А.В. Вицинским). Две концепции подхода к вопросу о типе работы над произведением (идея многофазности и идея бесфазного (однофазного, психологически единого) типа работы). Педагоги-пианисты о процессе работы над произведением (А. Корто, Э. Фишер, А.Шнабель, Л.А. Баренбойм, А.П. Щапов, С.И.Савшинский, Г.М. Коган, А.В. Бирмак и др.).

Необходимое условие успешной работы над произведением – правильное распределение времени работы на каждом этапе (нежелательность чрезмерно длительного разучивания одного произведения, задержка на начальных этапах работы и т.д.). О вреде аврального метода работы над произведением.

Начальный этап работы над произведением (содержание этапа варьируется в зависимости от возраста и уровня развития ученика). Целостное ознакомительное проигрывание (наличие навыков чтения с листа и развитие внутреннего слуха у ученика).

Педагогический показ и его роль в формировании у ученика правильного представления о художественном образе. Выдающиеся педагоги о необходимости накопления предварительных знаний о стилевых и иных особенностях произведения данного автора (знание эпохи, в которую творил композитор, редакции и т.д.).

Музыкально-теоретический анализ произведения – основа исполнительского плана. Внимательное прочтение и осмысливание всех ремарок.

Серединный (второй) этап работы над произведением. Детальная работа над элементами музыкальной ткани или фрагментами произведения, углубление исполнительского замысла. Решение исполнительских проблем: звучание инструмента, динамика и агогика; аппликатура; выучивание наизусть; педализация. Принципы технического овладения произведением. Мастера пианизма о необходимости работы в медленном темпе.

Заключительный (третий) этап работы над произведением. Подготовка к целостному проигрыванию и проигрывание произведения целиком. Уточнение исполнительского замысла и воспитание чувства формы (ощущение общей линии развития произведения, выстраивание кульминаций, мышление крупными временными и смысловыми единицами). Исполнение произведения в требуемом темпе, проигрывания в более медленных темпах, возвращение к ранее пройденным этапам (продолжение работы над деталями и т.п.).

Подготовка к эстрадному выступлению. Предварительные (пробные) обыгрывания произведения – показатели степени завершенности работы и импульс для доработки отдельных участков произведения. Воспитание исполнительских способностей (исполнительской воли и внимания, умения играть с эмоциональной отдачей и внутренней свободой). Широкий и узкий круги внимания. Использование различных способов “закрепления выученного” (замедленная мысленная игра, сильно замедленное проигрывание на инструменте, игра с опорных пунктов и д.т.). Психологическая подготовка и режим занятий.

Эстрадное выступление. Эстрадное волнение (волнение-паника и волнение-творческий подъем). Переключение внимания на художественно-образную сторону исполнения – основной способ преодоления излишнего волнения.

Детальный анализ исполнения после выступления. Необходимость систематического повторения исполненного ранее для закрепления исполнительских умений и навыков и накопления репертуара.

Исполнительский и методический анализ произведения

Цель исполнительского и методического (педагогического) анализа – постижение содержания произведения через анализ всей системы средств художественной выразительности и выявление их в процессе исполнения; определение степени трудности разбираемого произведения и обоснование целесообразности его использования в репертуаре ученика для решения определенных воспитательных задач, как средство его развития. Необходимость выявления встречающихся объективных исполнительских сложностей и определение методов их успешного решения.

Примерная схема изучения произведения педагогического репертуара:

– автор, название произведения и его опус (если пьеса является частью цикла, необходимо указать полное название цикла, количество пьес в нем, номер данной пьесы и ее тональность);

– характеристика стиля автора произведения; место, которое занимает данное произведение в творчестве композитора;

– характеристика образной сферы произведения в целом, его жанровые особенности, тип программности;

– имеющиеся редакции, сравнительный их анализ, критические замечания;

– анализ формы произведения (основное членение произведения, характер каждой части, взаимосвязь части с предыдущим и последующим, нахождение кульминации);

– особенности средств выразительности (характеристика темпа, метроритмических особенностей; гармония, артикуляция, динамика, фактура и т.п.);

– дидактические цели и задачи изучения данного произведения, обоснование целесообразности его выбора для конкретного ученика;

– основные трудности произведения (ритмические, фактурные, технические, артикуляционные, педальные, аппликатурные);

– необходимый уровень одаренности и обученности ученика для успешного преодоления трудностей данного произведения (способности, знания, умения и навыки);

– план работы над произведением с учетом индивидуальных особенностей ученика, его реальных учебных возможностей: а) последовательность изучения по этапам; б) возможные варианты приемов работы на каждом этапе, целесообразные упражнения.

Современные подходы в решении проблемы “музыкальный текст-исполнитель”. Методология *семантического анализа*, позволяющая выявлять *смысловые структуры* музыкального текста, границы которых не совпадают с границами формально-синтаксических структур. Формирование традиций понимания текста с точки зрения поэтики, семантики и стилистики, а не только с позиций фонетики, грамматики и синтаксиса[2].

Тема 7. **Работа над техникой**

Понятие “техника” в широком и узком смысле слова. Соотношение художественных и узко технических задач в работе пианиста. История вопроса: эволюция методов работы над техникой в фортепианной педагогике. Психологические, физиологические и анатомические предпосылки гармоничного технического развития (значение возрастной сензитивности в

[2] О семантическом анализе музыкального текста см., к примеру: Шаймухаметова Л.Н. Семантический анализ музыкального текста и практическая работа исполнителя // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация: Сб. науч. ст. – Ростов н/Д., 2006. – С. 319-332.

формировании технических навыков). Двигательно-технические (виртуозные) способности в комплексе музыкально-исполнительских способностей (см. Тему 3).

Разделение фортепианной техники на виды (в зависимости от подхода к самому понятию “техника” и по фактурным признакам). Понятие “умственная техника” (И.Гофман).

Основные принципы работы над техникой:

– соблюдение режима (систематичность и тщательность) и правильный психологический настрой, при которых воспитываются необходимые эмоционально-волевые качества;

– ясное осознание звуковых задач и постоянный слуховой контроль;

–установление причин встречающихся затруднений (трудности субъективные и объективные);

–нахождение рациональных приемов (“ключей”) для преодоления технических трудностей.

Применение ритмических вариантов в занятиях. Метод технической фразировки, или группировки (Ф. Бузони). Временное преобразование текста, предпринимаемое в процессе разучивания, что не противоречит реалистическому подходу к методам исполнительской работы.

Идеомоторные представления (образы) и *идеомоторный акт*. Их влияние на точность исполнительских действий при наименьших физических и психических затратах. Использование приемов предварительного обдумывания игровых действий выдающимися пианистами (Т.Лешетицкий, Ф.Бузони, И.Гофман, К.Лаймер, В.Гизекинг, Г.Р.Гинзбург и др.) как наиболее рациональных в технической работе.

Роль этюда в развитии фортепианной техники. Эволюция жанра. Инструктивные этюды И.Крамера, М.Клементи, К.Черни, И.Мошковского и основные принципы работы над ними.

Работа над упражнениями и техническими формулами. Принципы работы над упражнениями по С.Е. Фейнбергу:

1. Упражнение должно соответствовать поставленной задаче. Оно строится, чтобы преодолеть встретившуюся конкретную трудность.
2. Упражнение должно быть легче и проще, чем преодолеваемая трудность, так как совершенство игры при методе повторений чрезвычайно важно для достижения цели.
3. Целесообразно делать упражнение максимально коротким.
4. Правильно организованное упражнение достигает результатов в короткий срок. Отодвигая проверку результатов на неопределенное время, пианист рискует даром потерять свои усилия. Важно не только упражнение в технике, но и техника в упражнении.

Сборники упражнений в фортепианной литературе.

Тема 8. **Изучение произведений педагогического репертуара**

Репертуар и его роль в учебном процессе. Слияние художественных и дидактических задач в детских фортепианных пьесах Шумана, Грига, Чайковского. Продолжение этой линии в творчестве выдающихся отечественных композиторов (Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Свиридов и др.).

Обязательное требование включения в педагогический репертуар помимо образцов музыкальной классики произведений современных авторов (работа над произведением, традиции исполнения которого еще не сформировались, полезна, поскольку отсутствуют “образцы” интерпретации).

Сочинения **малой формы** в репертуаре средних и старших классов ДМШ и музыкального училища. Значение работы над фортепианной миниатюрой (благотворно сказывается на развитии музыкальности и художественно-исполнительской инициативы, поскольку в музыкальном языке пьес элементы образности проявляются достаточно открыто).

Воспитание навыков кантиленной игры, в которой осуществляется тесная связь пианистической моторики с вокальным произнесением мелодии. Работа над фразировкой,

воспитание чувства формы. Наличие широкой палитры выразительных средств, представленных в фортепианных миниатюрах, позволяет овладеть разнообразными приемами звукоизвлечения. В фортепианных миниатюрах в полной мере реализуются художественные функции как демпферной педали, так и левой педали.

Работа над **полифонией** и ее значение. Произведения И.С. Баха – основа полифонического репертуара учащегося. Необходимость изучения полифонического репертуара во всей исторической и стилевой полноте (произведения русских и зарубежных композиторов).

Инструктивные произведения И.С. Баха и проблемы их исполнения. Инструментарий, исполнительские традиции. *Urtext*, текстологические и педагогические редакции (метод сравнения разных редакций – один из важнейших для овладения баховским стилем).

Особенности полифонического произведения (наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся мелодических линий) и основное требование при его исполнении (необходимость слышать и вести каждый голос в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи; совмещение горизонтального, линеарного слышания с одновременным слышанием голосов по вертикали).

Критерии в выборе артикуляции (по И.А. Браудо), используемые в педагогической практике.

Фактурные и исполнительские трудности при разучивании трех и четырехголосия:
– регистровая сближенность голосов,
– сочетание двух голосов в партии одной руки или распределение одного из них между партиями рук,
– необходимость установления соответствующего уровня динамики между долго длящимся звуком и проходящими на его фоне подвижными звуками в другом голосе,
– необходимость ясного различения в дополняющей ритмике двух голосов смысловой стороны каждого из них,
– активизация отдельных голосов (скрытая полифония),
– наличие в развитой мелодико-линеарной среде гармонических вертикалей.

Необходимость тщательно подобранной аппликатуры (характер аппликатуры – смешанный: помимо традиционных приемов подмены пальцев, использование перекладывания, скольжения, немой подмены и т.д.).

Роль педали в полифоническом произведении (применение педали ограничивается ее связующей либо метрической функциями, редко – артикуляционной).

Работа над **крупной формой** в старших классах ДМШ и в музыкальном училище (вариации, сонатная форма, концерт). Принципы подхода к изучению, особенности работы.

Вариационные циклы. Сочетание в них элементов малой и крупной формы и в связи с этим требование (как в миниатюре) лаконизма выражения при исполнении темы и отдельных вариаций одновременно с умением выстраивания (как в сочинениях крупной формы) единого целого из разнохарактерных его слагаемых.

Задачи, возникающие при работе над вариационным циклом:
– выявление особенностей композиции вариационного цикла (к какому типу вариаций относится цикл),
–выявление приемов варьирования (жанровые, интонационно-ритмические, ладо-гармонические),
– выявление общей кульминации цикла (в случае, когда ряд родственных по настроению вариаций позволяет представить их в виде единого крупного раздела со своей собственной кульминацией).

Роль цезур между вариациями.

Сонатины и **сонатные циклы** венских классиков (сонатные *allegro*) – основа формирования масштабного музыкального мышления. Необходимость познания

структурной и процессуально-динамической сторон музыкальной формы. Строгая временная организация и ясное ощущение сквозной линии развития, направленные на достижение единства классической формы и осуществление контрастной разнохарактерности – главные требования при исполнении сонатной формы. Понятие “контрастности” в сонатной форме (жанровая, интонационная, ритмическая, ладотональная, фактурная). Различия явления контрастности по степени интенсивности проявления (конфликтность, сопоставление, дополнение). Необходимость осознания смыслового различия соприкасающихся построений, разделов, частей сонатного цикла, значение граней между ними и работа над воплощением общей линии развития, в которой каждый последующий момент развития порождается предшествующим.

Четкая ритмическая пульсация (единица пульса – длительность, положенная в основу строения данного произведения (А.Д. Алексеев) – главный организующий фактор, дисциплинирующий темпо-ритмическую устойчивость и техническую точность звучания. По мере постижения сонатной формы ощущение ритмической пульсации совмещается со слышанием более протяженных ритмических группировок – “дирижерским” пульсом и “дирижерским” управлением ритмом (зачастую единица временной пульсации объединяет несколько метрических долей в одну более крупную). Выработка мгновенной слуховой настройки на необходимый темп. Влияние квартетно-оркестрового письма и оркестрового мышления венских классиков на артикуляцию, фразировку, динамические и тембровые краски фортепианной фактуры. Роль редакций (текстологических и педагогических) в постижении авторского текста (в том числе и в вопросах орнаментики).

Жанр **концерта** в педагогическом репертуаре. Основные задачи, возникающие при работе над концертом (яркая, концертная подача материала, виртуозность изложения, владение навыками ансамблевой игры – умение слышать целое, хотя и распределенное между партиями солиста и оркестра). Различные принципы концертирования в зависимости от стиля (в клавирных концертах И.С.Баха и Г.Ф.Генделя, в концертах Моцарта и Бетховена классического типа, в концертах эпохи романтизма и т.д.). Дифференциация концертов на “виртуозные” и “симфонизированные”.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Настоящая программа составлена на основе предыдущей[3] и опирается на программные материалы, изданные ранее, в частности: учебно-методические рекомендации для студентов-заочников фортепианного факультета М.Э. Фейгина; Программа курса “Методика обучения игре на фортепиано” для фортепианных факультетов музыкальных вузов / Сост. А.Д.Алексеев, Е.К.Кулова. – М., 1988.

Курс «Методики» призван обеспечить студентов необходимыми для этой работы знаниями, навыками и умениями; способствовать формированию у них качеств мышления, необходимых музыканту-педагогу. Курс «Методики» преемственно связан с другими дисциплинами специального и психолого-педагогического циклов. Также принципиально важным является взаимодействие курса с историко-теоретическими дисциплинами и предметами, связанными с формированием мировоззренческих позиций будущего педагога.

В соответствии с требованиями ФГОС о внедрении инновационных творческих технологий и с целью повышения качества обучения студентов, переработаны и дополнены некоторые темы. Так, при рассмотрении проблем творческого взаимодействия пианиста-

[3] Основой настоящей программы послужила программа, составленная автором в 2003 году (гриф Министерства образования РБ от 25.10.2003), которая в дальнейшем, с учетом пожеланий и рекомендаций рецензента – доктора педагогических наук, профессора кафедры специального фортепиано РАМ им. Гнесиных А.В.Малинковской (удостоверение о повышении квалификации в РАМ им. Гнесиных от 16.04.2004), была переработана и дополнена. См.: учебные программы (кафедра специального фортепиано) / Составление и общ.ред. Р.Р.Шайхутдинова. Уфа, 2005. С. 55-113.

исполнителя с музыкальным текстом (особенно на начальном этапе обучения), в качестве альтернативного предлагается *семиотический подход*, опирающийся на интонационную лексику и стилистику (традиционные приемы, как известно, ориентированы только на нотный текст и ограничиваются анализом формально-синтаксических структур, в то время как само содержание постигается интуитивно). Поэтому, в соответствии с требованиями настоящей программы, наряду с исполнительским и методическим анализом, предусмотренным традиционной методикой (В.А.Цуккерман, А.Д.Алексеев, А.В.Малинковская), студенты продолжают осваивать инструментарий анализа содержательного уровня музыкального произведения, или семантический анализ, с основами которого они знакомятся в процессе прохождении курса “Основы музыкального интонирования”, разработанного руководителем Лаборатории музыкальной семантики УГАИ Л.Н. Шаймухаметовой.

Курс “Методики” проводится в форме групповых занятий (лекционных и семинарских). Лекционные и часть семинарских занятий посвящены рассмотрению широкого круга теоретических проблем (затрагивающих психолого-педагогические и методические аспекты подготовки молодых специалистов, формированию учебной дисциплины “Методика обучения игре на фортепиано” и др.); практические и другая часть семинарских занятий направлена на практическое освоение указанных выше проблем, а также изучение опыта выдающихся мастеров фортепианного искусства (прежде всего, представителей отечественной исполнительской школы).

В процессе прохождения курса студенты осуществляют конспектирование лекционного материала, готовят различные сообщения, доклады, аналитический разбор и рецензирование фортепианно-педагогической литературы, методических трудов, школ и учебных пособий; исполнительский, методический и семантический анализ произведений педагогического репертуара.

Поскольку педагогическая практика начинается после прохождения курса методики, студенты теоретически знакомятся с принципами составления психолого-педагогической характеристики ученика.

Анализ самостоятельной работы студентов и подведение итогов осуществляется в конце курса на экзамене (в конце 4–го семестра).

Учебно-методическое обеспечение программы курса складывается из следующих необходимых компонентов:

1. Программа и тематический план-конспект занятий.
2. Труды выдающихся педагогов, методистов и исполнителей (в список рекомендуемой к изучению специальной литературы включены в основном работы, имеющиеся в фонде библиотеки УГИИ и являющиеся доступными для студентов).
3. Лекции автора программы, в которых широко используются педагогический опыт и воззрения выдающихся представителей отечественной школы пианизма и крупнейших зарубежных музыкантов.
4. Методические разработки и статьи (в том числе и автора программы), подготовленные на базе Лаборатории музыкальной семантики.
5. Проведение открытых уроков и консультаций руководителем курса (а также приглашенными педагогами специальных классов). Возможно проведение фрагментов открытых уроков наиболее подготовленными студентами.
6. Изучение произведений педагогического репертуара.
7. Аудиозаписи и видеоматериалы.

Изучение педагогического репертуара проводится *лекционно-семинарским методом* (включая *беседу, дискуссию* и *анализ обучающих ситуаций*). Методист делает на занятиях несколько примерных анализов фортепианных произведений, при этом отмечается следующее:

а) целесообразность использования данного произведения в педагогической практике;

б) класс или курс, на котором рекомендовано изучение разбираемого произведения;

в) основные исполнительские трудности, связанные с воплощением художественного содержания;

г) способы, приемы преодоления этих трудностей.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Успеваемость студента и рост его профессионального мастерства, а также общемузыкальное развитие выявляются на этапах текущего и промежуточного контроля успеваемости в форме зачета и экзамена, а также на открытых и закрытых вечерах, конкурсных выступлениях.

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

Подготовка докладов и сообщений, рецензирование фортепианно-педагогической литературы.

5.2 Требования для промежуточной аттестации

Для допуска к экзамену необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по пройденному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;
- подготовить доклад, сообщение.

Вопросы к экзамену предлагаются заранее. Оценка знаний складывается из следующих критериев: подготовленные в течение семестра доклад, сообщение; устный ответ на предложенный билет ответы на дополнительные вопросы. Разбор произведения педагогического репертуара.

Примерный перечень вопросов

1. Педагогическая деятельность как система. Индивидуальный стиль педагогической деятельности.
2. Составляющие педагогического мастерства.
3. Современная система профессионального музыкального образования в стране. Основоположники советской школы пианизма.
4. Основные дидактические принципы отечественной фортепианной педагогики.
5. Способности и одаренность. Общие и специальные моменты музыкальной одаренности. Понятие возрастной сензитивности. Психологические факторы, от взаимодействия которых зависят особенности музыкального развития ученика.
6. Музыкальность.
7. Музыкальный слух (звуковысотный, тембродинамический).
8. Мелодический слух и ладовое чувство. Абсолютный и относительный слух.
9. Гармонический слух.
10. Слуховые представления (внутренний слух). Музыкальные слуховые представления. Гармонический и полифонический слух. Музыкальное воображение.
11. Метроритмическое чувство. Причины пессимистического отношения музыкантов-педагогов к возможности развития чувства ритма. Распространенные в педагогической практике приемы работы по развитию музыкально-ритмического сознания ученика.

12. Музыкальная память. Структура музыкальной памяти и ее компоненты. Причины нарушений в работе памяти во время исполнения произведений на эстраде и пути их устранения.
13. Музыкально-исполнительские пианистические способности. Двигательно-технические способности.
14. Планирование процесса обучения (на разных этапах обучения). Диагностическая деятельность (составление психолого-педагогической характеристики ученика).
15. Методика проведения урока и организация домашней работы ученика (ДМШ, музыкальный колледж). Методы педагогического воздействия. Стили педагогического руководства.
16. Начальный этап в обучении игре на фортепиано. Донотный период и развитие двигательных навыков; обучение нотной грамоте. Пособия по развитию творческих способностей учащихся.
17. Игра по нотам и овладение навыками разбора текста. Педализация. Педагогический анализ нескольких сборников для начинающих.
18. Процесс работы над произведением.
19. Фортепианная техника. История вопроса. Основные принципы работы над фортепианной техникой (на примере разбора одного инструктивного этюда).
20. Роль этюда в развитии фортепианной техники. История жанра. Разбор одного из инструктивных этюдов Клементи, Крамера, Черни или Мошковского.
21. Работа над полифонией и ее значение. Начало работы над полифонией. “Нотная тетрадь А.М.Бах”, сборник “Маленькие прелюдии и фуги” И.С.Баха (анализ сборников, разбор нескольких пьес).
22. Инвенции И.С.Баха.
23. Работа над старинной сюитой на примере одной из сюит И.С.Баха.
24. Особенности работы над прелюдиями и фугами ХТК И.С.Баха.
25. Работа над сонатной формой на примере сонаты Гайдна или Моцарта.
26. Работа над сонатой Бетховена.
27. Особенности работы над вариационной формой.
28. Жанр концерта в репертуаре старших классов ДМШ и музыкального училища.
29. Произведения крупной формы композиторов Башкортостана в репертуаре старших классов ДМШ и музыкального училища.
30. Фортепианная миниатюра. Особенности работы над пьесой.
31. Фортепианные пьесы композиторов Башкортостана в репертуаре старших классов ДМШ и музыкального училища.

Тренировочные тесты

Тест №1

Кому принадлежат слова: “догнать и перегнать Баха!”?

А) Г.М. Коган;
Б) Л.А. Баренбойм;
В) Г.Г. Нейгауз.

Тест № 2

Кто был назван «отцом или учителем новейшей фортепианной виртуозности»?

А) Черни;
Б) Клементи;
В) Мошелес.

Тест № 3

Кому принадлежат слова: “Таланты создавать нельзя, но можно создавать культуру, т.е. почву, на которой растут и процветают таланты”?

А) Г.Г. Нейгауз;
Б) А.Г. Рубинштейн;

В) Л.А. Баренбойм.

Тест № 4

Кто из нижеперечисленных музыкантов подписывал свои статьи псевдонимами «Гримих» и «Бекар»?

А) Г. Коган;
Б) Б. Асафьев;
В) Л. Гаккель.

Тест № 5

Кто из иностранных педагогов преподавал в российских консерваториях?

А) Ф. Бузони;
Б) Т. Лешетицкий;
В) К. Бюлов;
Г) М. Клементи.

Тест № 6

Кто из отечественных музыкантов-педагогов ввел в обиход термин «критик-советчик»?

А) Г. Нейгауз;
Б) С. Савшинский;
В) Г. Коган.

Тест № 7

Кому принадлежит выражение, ставшее термином, «уроки восхищения»?

А) Г. Нейгауз;
Б) Н. Перельман;
В) Г. Коган.

Тест № 8

В какой последовательности И.-С.Бах изучал со своими учениками инструктивные сочинения:

А) ХТК
Б) инвенции
В) Нотные тетради Анны Магдалены Бах?
.

Тест № 9

Кто из композиторов ввел в практику метрономические обозначения?

А) Л. Бетховен;
Б) Й. Гайдн;
В) Ф. Лист.

Тест № 10

Кто из отечественных педагогов ввёл в практику метод «групповой читки»?

А) А. Артоболевская;
Б) Е. Тимакин;
В) С. Савшинский

. ***Тест № 11***

Кто ввёл в обиход понятие «звукотворческая воля»?

А) И. Гофман;

Б) К.А. Мартинсен;
В) Ф. Бузони.

. ***Тест № 12***

Кто из выдающихся музыкантов в своих обработках обращался к оригиналам из фортепианного репертуара?

А) Ф. Бузони;
Б) Ф. Блуменфельд;
В) Л. Годовский.

Тест № 13

Когда был открыт филиал заочного отделения гнесинского института в Уфе:

А) в 1960/1961
Б) в 1967/1968
В) в 1968/1969?

Тест № 14

В творчестве какого композитора XX века нашла воплощение новая трактовка жанра фортепианного концерта – «комедийно-эксцентрическая» (Л.Е. Гаккель)?

А) Б. Барток;
Б) Д. Шостакович;
В) П. Хиндемит.

Тест № 15

Кому посвятил свои фортепианные этюды Дебюсси?

А) Клементи;
Б) Шопен;
В) Лист.

Тест № 16

Кому принадлежит термин «спешащая педагогика»?

А) Л. Баренбойм;
Б) Г. Коган;
В) С. Савшинский.

Тест № 17

Кто из пианистов ввел в практику метод технической группировки?

А) Ф.Бузони;
Б) Т. Лешетицкий;
В) И. Гофман.

Тест № 18

Укажите педагогов-пианистов московской школы, чья профессиональная деятельность в консерватории началась в дореволюционный период?

А) А. Гольденвейзер;
Б) Г. Нейгауз;
В) К. Игумнов.

Тест № 19

Укажите города, где до 1917 г. были открыты консерватории:

А) Петербург
Б) Москва

В) Одесса
Г) Казань
Д) Киев
Е) Саратов
Ж) Новосибирск

Тест № 20

Кого современники называли «отцом фортепианной музыки»?
А) М. Клементи;
Б) К. Черни;
В) Ф. Лист.

Тест № 21

Укажите учеников К.Н. Игумнова:
А) Л. Оборин
Б) А. Иохелес
В) Б. Давидович
Г) Д. Башкиров
Д) Я. Флиер.

Тест № 22

Укажите год открытия ГМПИ им. Гнесиных:
А) 1944
Б) 1938
В) 1950.

Тест № 23

Кому принадлежит понятие «умственная техника»?
А) М. Клементи;
Б) И.Гофман;
В) Ф.Лист.

Тест № 24

Кто является автором «Новой формулы»?
А) Ф. Блуменфельд;
Б) В. Сафонов;
В) М. Курбатов.

Тест № 25

Где была основана первая российская консерватория:
А) Санкт-Петербург
Б) Москва
В) Саратов

Тест № 26

В каком году был проведен первый в истории музыкального искусства Международный конкурс пианистов и композиторов?
А) 1890;
Б) 1895;
В) 1880.

Тест № 27

Кто является автором «Короба мыслей»?

А) А.Г. Рубинштейн;
Б) В.И. Сафонов;
В) Ф.О. Лешетицкий

Тест №28

Кто первым начал практику создания сборников инструктивных этюдов?
А) К. Черни;
Б) М. Клементи;
В) И. Крамер.

Тест № 29

В какой стране была открыта первая консерватория?
А) Франция;
Б) Германия;
В) Англия.

Тест № 30

Кто первым в нашей стране начал вести курс методики преподавания игры на фортепиано?
А) Г.М. Коган;
Б) С.И. Савшинский;
В) Е.Ф. Гнесина.

Тест № 31

Кто из отечественных педагогов первым ввёл в обиход термин «художественная педагогика»?
А) С.И. Савшинский;
Б) А.Б. Гольденвейзер;
В) Б.Я. Землянский.

Ключи к тестам

1. В; 2. Б; 3. А; 4. А; 5. А, Б; 6. А; 7. Б; 8. В, Б, А; 9. А; 10.Б; 11. Б; 12. В; 13. А; 14. Б; 15. Б; 16. А; 17. А; 18. А, Б; 19. А, Б, В, Д, Е; 20. А; 21. А, Б, В, Д; 22. А; 23 Б; 24 Б; 25. А; 26. А; 27. А; 28. В; 29. А; 30. В; 31. В.

Критерии оценки

Оценка **«отлично»** ставится в том случае, когда ответ на основной вопрос билета носит исчерпывающий характер; если студент обнаруживает широкий кругозор, знание литературы по дисциплине, владение профессиональной терминологией; студент обнаруживает аналитический подход, аргументирует свои ответы.

Оценка **«хорошо»** ставится в том случае, когда ответ на основной вопрос билета носит исчерпывающий характер; если студент обнаруживает определенный кругозор, знание литературы по дисциплине, владение профессиональной терминологией, при этом, пытаясь анализировать, он, тем не менее, затрудняется в аргументации, демонстрирует неуверенность в суждениях.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится в том случае, когда ответ на основной вопрос билета носит неполный характер; если студент обнаруживает определенный кругозор, знание литературы по дисциплине, неуверенное владение профессиональной терминологией, демонстрирует неумение аналитически мыслить, затрудняется в аргументации.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится при неспособности ответить на основной вопрос, когда студент демонстрирует слабую теоретическую подготовку, отсутствие знания профессиональной терминологии, специальной литературы.

Тематика докладов и сообщений

1. А.Г.Рубинштейн – создатель Петербургской консерватории.
2. Ведущие педагоги-пианисты Московской консерватории, работавшие в первые десятилетия после ее открытия.
3. Выдающиеся педагоги-пианисты, стоявшие у истоков создания кафедры специального фортепиано ГМПИ им. Гнесиных.
4. Представить методический разбор учебного пособия для начинающих.
5. Характеристика авторской методики начального обучения.
6. Кому принадлежит выражение “уроки восхищения” и в связи с обсуждением какой проблемы обучения оно возникло?
7. Л.В.Николаев – эпоха в истории фортепианного факультета Ленинградской консерватории.
8. Педагогические принципы М.В.Юдиной.
9. Педагогическая деятельность Л.Н. Оборина в контексте отечественной фортепианной педагогики.
10. Сравнительный анализ редакций «Альбома для юношества» Р.Шумана (А.Гольденвейзер и П.Егоров).

Примерные варианты для подготовки к семинарским занятиям

1. Б.М.Теплов и его концепция музыкальной одаренности
2. Система ритмического воспитания Э.Жак-Далькроза
3. Понятие артистичности (А.Д.Алексеев, С.И.Савшинский)
4. Система начального обучения С.Ф.Измайловой (на основе видеоматериалов)
5. Основные вопросы работы с начинающими
6. Основные принципы работы над фразировкой (на примере «Детского альбома» П.И.Чайковского)
7. Идеомоторные представления. Их влияние на точность исполнительских действий при наименьших физических и психических затратах. Использование приемов предварительного обдумывания игровых действий выдающимися пианистами (Т.Лешетицкий, Ф.Бузони, И.Гофман, К.Лаймер, В.Гизекинг, Г.Р.Гинзбург и др.) как наиболее рациональных в технической работе
8. Тобиас Маттей и его педагогические принципы
9. Воспитание пианиста по Евгению Тимакину (на основе видеоматериалов)
10. Педагогика Г.Г.Нейгауза (с использованием видео и аудиоматериалов).

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование
1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства: Учебник. В 3-х ч. Ч. 1 и 2. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1988. – 415 с., нот.
2. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Ч. 3. – М.: Музыка, 1982. – 286 с., нот.
3. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1961, 1971, 1978. – 288 с., нот.

4.	Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка : конец Х1Х-начало ХХ века .— Москва: Наука, 1969 . – 392с.
5.	Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л., 1989.
6.	Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2006, 2008. – 352 с., ил.
7.	Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ – М.: Классика-XXI, 2003. – 100 с.
8.	Волгоград – фортепиано – 2008 / Под ред. М.В.Лидского. – Волгоград, 2008.
9.	Вопросы подготовки музыканта-исполнителя: Сб. ст. / Под общ. ред. Л.Н.Шаймухаметовой. – Уфа: АН РБ, Гилем, 2013. – 60 с.
10.	Вспоминая Софроницкого / Сост. И.В.Никонович. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2008. – 424 с.: ил.
11.	Вспоминая Юдину. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2008. – 312 с., ил.
12.	Гарипова Н.Ф. Башкирская фортепианная музыка. – Уфа: Гилем, 2008. – 384 с.: нот.
13.	Гельфанд Я. Диалоги о фортепианной нотации и ее интерпретации. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. – 216 с., нот.
14.	Генрих Нейгауз и его ученики. Пианисты-гнесинцы рассказывают. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2007. – 144 с., ил., компакт-диск.
15.	Гринштейн С.Н. Великие фортепианные педагоги прошлого. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2004. – 144 с., нотн. прим.
16.	Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.; Магнитогорск, 1998; М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2006.
17.	Как научить играть на рояле. Первые шаги. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2006. – 220 с.
18.	Как учат музыке за рубежом / Сост., авт. предисл. Д.Дж.Харгривз, А.К.Норт. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2009. – 208 с.
19.	Как учить музыке одаренных детей. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2010. – 240 с. – (Серия «Мастер-класс»).
20.	Корто А. О фортепианном искусстве / Сост. и ред. К.Аджемова. – М.: Классика-XXI, 2005. – 252 с.
21.	Корыхалова Н.П. Увидеть в нотном тексте … - СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008.
22.	Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой. – М., 1971, 1985, 2007.
23.	Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: Музыка, 1982. – 143 с., нот.
24.	Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI-XX веков: Очерки. – М.: Музыка, 1990. – 191 с.
25.	Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста. – М.: Кифара, 2002.
26.	Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства: Сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1983. – 266 с. с ил.
27.	Музыка прошлого и современность: Сб.ст. / Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л.Н. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2010. – 81 с., нот.

28. Музыкальная психология и психология музыкального образования: Теория и практика: учеб. для ст. муз. фак. учр. высш. пед. проф. образования / Под ред. Г.М.Цыпина. – 2-е изд., перераб. И доп. – М.: Издат. центр «Академия», 2011. – 384 с.
29. Музыкальное исполнительство и педагогика. Сб. ст. / Сост. Т.А.Гайдамович. – М.: Музыка, 1991.
30. Музыкальный текст и исполнитель. Сб. ст. / Отв. ред.-сост. Шаймухаметова Л.Н. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2004. – 132 с., нот.
31. Наумов Л.Н. Под знаком Нейгауза. Беседы с Катериной Замоториной. – М.: РИФ «Антиква», 2002. – 336 с.
32. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. Изд. 4-е. – М.: Музыка, 1982. – 300 с., порт. ил., нот.
33. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: Учеб. пособие. – М.: Музыка, 1980. – 112 с., нот.
34. Очерки по истории советского фортепианного искусства: Учеб. пособие / Сост. А.А.Николаева, В.П.Чинаева. – М.: Музыка, 1979. – 262 с., нот.
35. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. – М.: Классика-XXI, 2004. – 140 с.
36. Смирнова М.В. Работа над фортепианными сонатами Бетховена. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2011.
37. Теория и методика обучения игре на фортепиано / Под общ. ред.А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой. – М: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.
38. Терентьева Н.А. Карл Черни и его этюды. - СПб.: Композитор, 1999. – 68 с.
39. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М., 1984, 1989.
40. Фейгин М.Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога. 2-е изд., перераб. и доп. – М., 1975.
41. Фортепианное искусство: исполнительство, композиторское творчество, образование: Сб. науч. тр. / Под ред. Н.Ф.Гариповой. – Уфа: ИСЭИ УНЦ РАН, 2011. – 128 с.
42. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – М.: Классика-XXI, 2002. – 244 с.
43. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника : Учеб пособие. – М.: Издат. центр «Академия», 1999. – 192 с.
44. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – Л., 1985.
45. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2001.

6.2 Рекомендуемая литература

1. Искусство и наука в образовательном пространстве: проблемы и перспективы : Материалы Международной научно-практической конференции 15 февраля 2019. - Уфа : Восточная печать, 2019. - ил.

2. Музыкальный текст: история, теория, практика : Сборник научных статей : 50-летию Уфимского государственного института искусств посвящается / сост. И.В. Алексеева. - Уфа, 2019. - 176 с.
3. Рождественская Н. В. Художественное творчество и эмоциональный интеллект / Н. В. Рождественская. - СПб : СПбГАТИ, 2012. - 140 с.
4. Фортепианное образование. Проблемы и перспективы : Материалы докладов 6 Международной научно-практической конференции 4 февраля 2018 года / сост. Р.П. Карабатов. - Екатеринбург, 2018-Выпуск 6. - Екатеринбург, 2018. - 52с. : ил.
5. Асфандьярова А. И. Мир пасторали в клавирной сонате Й. Гайдна / А. И. Асфандьярова. - Уфа, 2020. - 36 с.: ил.
6. Вопросы фортепианной подготовки музыкантов разных специальностей в непрерывном образовательном цикле школа-училище-вуз: Коллективная монография УГИИ им. З. Исмагилова. - Уфа, 2020. - 144 с.: ил.
7. Варламов Д. И. Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании/ Д. И. Варламов. - Монографический сборник статей. - Саратов, 2021. - 185 с.
8. Гарипова Н. Креативное обучение в курсе фортепиано на клавишном синтезаторе: сочинения И. С. Баха: Учебное пособие курса фортепиано для студентов разных специальностей. - Уфа, 2022. - 59 с.: нот.,ил.
9. Кирнарская Д. Homo Musicus. О способностях, одаренности и таланте: Учебное пособие/ Д. Кирнарская . - М.: Слово, 2022. - 464 с. : ил.
10. Фортепианная культура России: история и современность (Музыкальные эпохи и стили: эстетика, поэтика, исполнительская интерпретация): Сборник статей и материалов/ Научные труды Московской государственной консерватории имен П. И. Чайковского, Кафедра истории и теории исполнительского искусства. Сб. 80. - М.: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2016. - 264 с., нот.: ил.
11. Шуранов В. А. Основы художественности музыкального произведения : Анализ и интерпретация/ В. А. Шуранов; Министерство культуры Российской Федерации Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова Уфимский государственный институт искусств им.Загира Исмагилова. - Уфа: УГИИ, 2018. - 209 с.: нот
12. Гарипова Н. Ф. Фортепианные пьесы Р. Касимова. Опыт семантического анализа/ Н. Ф. Гарипова, А. С. Печерица. - Уфа: УГИИ им. З. Исмагилова, 2022. - 57с.: ил., ноты
13. Авратинер В.И. Обучение и воспитание музыканта–педагога. – М., 1981.
14. Алексеев А.Д. Русские пианисты: Очерки и материалы по истории пианизма. Вып. 2 / Под ред. А.Николаева. – М.-Л., 1948.
15. Алексеева Л.И. Из истории развития фортепианного искусства в Башкирии. – Уфа, 1987.
16. Актуальные вопросы музыкальной педагогики / Ред.–сост. Виктор Сраджев. – Вып. 1. – М., 2007.
17. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М., 1973.
18. Асфандьярова А.И. Интонационная лексика образов пасторали в тематизме фортепианных сонат Й.Гайдна: Исследование. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. З. Исмагилова, 2007.
19. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974.
20. Баренбойм Л.А. Л.В.Николаев – основоположник Ленинградской пианистической школы // Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л., 1989. – С. 99–156.
21. Баренбойм Л.А. О специальных историко–теоретических курсах для пианистов // Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л., 1989. – С. 294–331.
22. Бейлина С. В классе профессора В.Х. Разумовской. – Л., 1982.

23. Бекман-Щебина Е.А. Мои воспоминания. 2-е изд. – М., 1982.
24. Бернгардт А.С. Анна Николаевна Есипова и ее педагогическая школа // Традиции отечественной фортепианной педагогики: Сб. тр. Вып. 132. – М., 1995.
25. Бирмак А. В. О художественной технике пианиста: Опыт психофизиологического анализа и методы работы. – М., 1973.
26. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С.Баха. – М., 1993.
27. Бородин Б. Очерки по истории фортепианного искусства. – М., 2009.
28. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. 2-е изд. – Л., 1979.
29. Брюшков Ю.В. Воспоминания о годах учения в Московской консерватории // Пианисты рассказывают / Сост., общ. ред. и вступит. ст. М.Г.Соколова. 2-е изд. – М., 1990. – Вып. 1.
30. Булатова Л.Б. Педагогические принципы Е.Ф.Гнесиной. – М.. 1976.
31. Вопросы музыкальной педагогики / Ред.–сост. В.А.Натансон. – Вып. 1. – М., 1979.
32. Выдающиеся пианисты–педагоги о фортепианном искусстве / Вступит. ст., сост, общ. ред. С.М.Хентовой. – М. –Л., 1966.
33. Гаккель Л.Е. Исполнителю, педагогу, слушателю: Ст., рецензии. – Л., 1988.
34. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном исполнительстве // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – М.-Л.: Музыка, 1966. – С. 101-110.
35. Голубовская Н.И. Искусство педализации. – Л., 1985.
36. Гофман И. Фортепианная игра. – М., 2002.
37. Грохотов С.В. Шуман и окрестности. Романтические прогулки по «Альбому для юношества». – М: «Классика-XXI», 2006.
38. Должанский А.Н. 24 прелюдии и фуги Д.Шостаковича. – Л., 1970.
39. Зак Я. Встречи и размышления. Беседы с Г.Цыпиным // Пианисты рассказывают / Сост., общ. ред. и вступит. ст. М.Соколова. – М., 1979. – С. 123–136.
40. Зауэр Э. Кто меня сделал музыкантом (глава из книги «Мой мир») // Вопросы фортепианного исполнительства / Сост. и общ. ред. М.Г.Соколова. – Вып. 4. – М., 1976. – С. 11–27.
41. Землянский Б.Я. О музыкальной педагогике. – М., 1987.
42. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М., 1997.
43. История музыкальных учебных заведений имени Гнесиных. – М., 1981.
44. К.Н.Игумнов о творческом пути и исполнительском искусстве пианиста. Из бесед с психологами (сост., предислов. и коммент. М.Смирнова) // Вопросы фортепианного исполнительства / Сост. и общ. ред. М.Г.Соколова. – Вып. 3. – М., 1973. – С. 11–72.
45. Кабалевский Д.Б. Музыка и музыкальное воспитание. – М., 1984.
46. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. – М., 2004.
47. Коган Г.М. О работе музыканта-педагога. Основные принципы // Вопросы музыкальной педагогики / Ред.-сост. В.А.Натансон. – М., 1979. – Вып. 1.
48. Коган Г.М. Работа пианиста. 3-е изд. – М., 1979.
49. Коган Г.М. У врат мастерства. – М., 1977.
50. Коган Г.М. Ферруччо Бузони. – М., 1971.
51. Корто А. О фортепианном искусстве. – М., 2005.
52. Корыхалова Н.П. Музыкально-исполнительские термины: Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. – СПб., 2002.
53. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства. – Л., 1979.
54. Кременштейн Б.Л. Постскриптум. Записки педагога. – М., 2009.
55. Кулова Е. В фортепианных класса Московской консерватории (У истоков одной традиции) // Музыкальное исполнительство и педагогика: История и современность / Сост. Т.А. Гайдамович. – М., 1991. – С. 112–129.

56. Лагутин А.И. Основы педагогики музыкальной школы: Учеб. пособие. – М., 1985.
57. Ландовска В. О музыке. – М., 1991.
58. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М, 1988.
59. Либерман Е.Я. Творческое отношение к авторскому тексту как педагогическая проблема // Вопросы воспитания музыканта–исполнителя: Сб. ст. Вып. 68 / Гос. муз.–пед. ин–т им. Гнесиных; Отв. ред. Б.Л. Кременштейн. – М., 1983. – С. 104-115.
60. Лихачева И. Прелюдии и фуги Щедрина // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1971. Вып. 3..
61. Логинова Л.Н. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. – М., 1998.
62. Майкапар С.М. Из музыкально-педагогического наследия. Годы учения. О Бетховене. О фортепианной педагогике. I. – М., 2003.
63. Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. – М., 1990.
64. Малинковская А.В. Специфика исполнительского анализа музыкального произведения // Вопросы воспитания музыканта-исполнителя: Сб. тр. / Отв. ред. Б.Л.Кременштейн. – Вып. 68. – М., 1983.
65. Маргулис В. Мысли и афоризмы. Багатели опус 10. – М., 2004.
66. Меркулов А.М. Эпоха уртекстов и редакции фортепианных сонат Бетховена // Музыкальное исполнительство и современность. – М., 1997.
67. Методологическая культура педагога-музыканта / Под ред. Э.Б.Абдуллина. – М.: Издат. центр «Академия», 2002.
68. Мильштейн Я.И. К.Н. Игумнов. – М., 1975.
69. Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистом. – М., 1968.
70. Мильштейн Я.И. Ф. Лист. Изд. 2-е, расшир. и доп. – М., 1971.
71. Мильштейн Я.И. Хорошо темперированный клавир И.С.Баха и особенности его исполнения. – М., 2002.
72. Мндоянц А.А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике. – М.: Изд. ЦМШ при МГК им. П.И.Чайковского, 2005.
73. Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории методологии: Науч. –практ. конференция: 17–21 ноября 1992 г. / Ред.–сост. Л.С.Дьячкова; РАМ им. Гнесиных. – М., 1994.
74. Музыкальное образование в контексте культуры (вопросы теории, истории, методологии). Науч.–практич. конф. 25–29 октября 1994 г. (Секция образования исполнителей) / Ред.–сост. А.Д.Алексеев; РАМ им. Гнесиных. – М., 1996.
75. На уроках Антона Рубинштейна / Ред.–сост. и автор вступит. ст. Л.А.Баренбойм. – М. –Л., 1964.
76. Никитина Н.Н., Н.В. Кислинская Введение в педагогическую деятельность: Теория и практика. – М.: Издат. центр «Академия», 2004.
77. Новикова Э.Ф. Тобиас Маттей // Музыкальное исполнительство. – Вып. 7. – М., 1972. – С. 215–265.
78. Носина В.Б. Символика музыки И.С.Баха. – Тамбов, 1993.
79. Оборин Л.Н. Горизонты недавнего прошлого. Беседа с С.Хентовой // Пианисты рассказывают / Сост., общ. ред. и вступит. ст. М.Соколова. – М., 1979. – С. 110–122.
80. Обучение игре на фортепиано по Леймеру-Гизекингу / Сост. С.Грохотов. – М, 2009.
81. От урока до концерта. Фортепианно-педагогический альманах. Вып. 1. – М., 2009.
82. Перельман Н.Е. В классе рояля: Короткие рассуждения. – М., 2003.
83. Понизовкин Ю.В. Проблемы интерпретации и редактирования клавирных произведений И.С. Баха // Сб. тр. РАМ им. Гнесиных. Вып. 109. – М., 1996.
84. Профессора исполнительских классов Московской консерватории. Вып. 2 / Науч. тр. МГК им. П.И.Чайковского. Сб. 39. – М., 1998.
85. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н.С.Лейтеса. – М., 2000.

86. Рубинштейн А.Г. Литературное наследие. В 3-х т. Т. 1. Статьи. Книги. Докладные записки. Речи / Сост., текстол. подготовка, коммент. и вступит. ст. Л.А.Баренбойма. – М., 1983.
87. Русанова Т.М. Последние сонаты Франца Шуберта. Композиция и интерпретация. Монография. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008.
88. Савшинский С.И. Леонид Владимирович Николаев: очерк жизни и творческой деятельности. – Л., 1960.
89. Савшинский С.И. Пианист и его работа. – М., 2002.
90. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М., 2004.
91. Светозарова Н., Кременштейн Б. О педализации в процессе обучения игре на фортепиано. – М., 2001.
92. Слуцкая Л. К вопросу о педагогических традициях в фортепианных классах Московской консерватории // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики: Межвуз. сб. ст. / Ред.–сост. А.А.Глазунов / Магнитог. гос. консерватория. – Магнитогорск, 2000. – С. 207–222.
93. Сраджев В.П. Принципы обучения как дидактический фундамент воспитания пианиста: Метод. Пособие. – Елец, 2000.
94. Терегулов Е.Д. Забытые правила. – М., 1993.
95. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. – М.: Музыка, 2010 (с приложением CD).
96. Ткач Э.С. Музыкально-педагогическая диагностика и некоторые аспекты подготовки музыкантов-педагогов в вузе // Психолого-педагогические проблемы высшего музыкального образования. – Вып. 43. – М., 1979.
97. Фейнберг С.Е. Мастерство пианиста. – М., 1978.
98. Фейнберг С.Е. О музыке и о себе. Беседа с А.Вицинским // Пианисты рассказывают / Сост., общ. ред. и вступит. ст. М.Соколова. – М., 1979. – С. 82–103.
99. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М., 2003.
100. Фишман Н.Л. Этюды и очерки о бетховениане. – М., 1982.
101. Хитрук А.Ф. Одиннадцать взглядов на фортепианное искусство. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007.
102. Цуккерман В.А. Теория музыки и воспитание исполнителя // Цуккерман В.А. Музыкально–теоретические очерки и этюды. – М., 1970. – С. 351–408.
103. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. – М., 2001.
104. Цыпин Г.М. Музыкант и его работа: Проблемы психологии творчества. – М., 1988.
105. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. – М., 1984.
106. Цыпин Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. – М., 2011.
107. Шаймухаметова Л.Н. Современные музыкально-–педагогические системы: Программа для студентов музыкальных вузов по специальности «Музыковедение». – Уфа, 2003.
108. Шайхутдинов Р.Р. Фортепианная школа Г.Р.Гинзбурга и её роль в развитии современного пианизма / УГАИ им. З.Исмагилова. – Уфа, 2006.
109. Швейцер А. И.С. Бах. – М., 2002.
110. Шнабель А. «Ты никогда не будешь пианистом!» – М., 2002.
111. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. – Л., 1986.
112. Эмери У. Орнаментика Баха. – М., 1996.
113. Юдовина-Гальперина Т.Б. Музыка и вся жизнь. – СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2005.
114. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики: Сб. ст. / Сост. С.Р.Сапожников. – М., 1968.

Статьи из сборников «Исполнительское искусство зарубежных стран», «Вопросы музыкально-исполнительского искусства», «Вопросы фортепианного исполнительства» (сост. и общ. ред. М.Г. Соколова, вып. 1 – 4: 1965, 1968, 1973, 1976), «Вопросы фортепианной педагогики» (общ. ред. В.А. Натансона, вып. 1 – 4: 1963, 1967, 1971, 1976), «Вопросы музыкальной педагогики» (ред.-сост. В.А. Натансон, вып. 1 – 6: 1979-1981, 1983-1985), «Мастерство музыканта-исполнителя», «Музыкальное исполнительство» и др.

Учебно-методические издания из серии «Мастер-класс»: Как исполнять русскую фортепианную музыку, Как исполнять импрессионистов, Как исполнять Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шопена, Рахманинова (сост. и вступит. ст. А.М. Меркулова, А.В. Засимовой, Е.В.Ключниковой, О.Невской). – М., 2003-2009.

Статьи

1. Асафьев Б.В. Вчера и сегодня Ленинградской консерватории // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Изд. 2–е, доп. В 2-х кн. Кн.1. – Л., 1987. – С. 28–31.
2. Байкиева Р.М. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки. – 2008. – 1(2). – С. 203-209.
3. Байкиева Р.М. К проблеме творческого взаимодействия начинающего пианиста с музыкальным текстом // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: Сб. ст. по материалам Международ. науч. конференции 16-17 ноября 2006 в 2-х ч. Ч. 2. / Гл. ред. Л.В.Саввина, ред.–сост. В.О.Петров. – Астрахань, 2006. – С. 263–267.
4. Зетель И. Когда цели – общие // Советская музыка. – 1988. – №4. – С. 96–98.
5. Казанцева Л.П., Холопова В.Н. Тайны содержания музыки в российской педагогике // Проблемы музыкальной науки. – 2009/1(4). – С. 22–28.
6. Кирнарская Д.К. Современные представления о музыкальных способностях // Вопросы психологии. – 1988. – №2. – С. 129–137.
7. Копчевский Н. Музыка жива мыслью // Советская музыка. – 1972. – №10. – С. 94–96.
8. Купец Л.А. Музыкальное образование в современной России: между глобализацией и National Identity // Музыкальная семиотика: перспективы и пути развития: Сб. ст. по материалам Международ. науч. конф. 16–17 ноября 2006 года в 2-х ч. Ч. 2. / Гл. ред. Л.В.Саввина, ред.–сост. В.О.Петров. – Астрахань, 2006. – С.238–244.
9. Медушевский В. Какая наука нужна музыкальной культуре // Советская музыка. – 1977. – №12. – С. 78–84.
10. Ражников В.Г. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении // Вопросы психологии. – 1988. – №1. – С. 33–41.
11. Тараева Г.Р. Информационные технологии и музыкальная педагогика // Проблемы музыкальной науки. – 2008/1(2). – С. 214–220.
12. Холопова В.Н. Музыкальное содержание: зов культуры – наука – педагогика // Музыкальная академия. – 2001. – №2. – С. 34–41.

6.3 Литература, представленная в электронно-библиотечной системе ЭБС «Лань»

1. Асфандьярова, А. И. Мир пасторали в клавирной сонате Й. Гайдна : учебно-методическое пособие / А. И. Асфандьярова. — Уфа : УГАИ, 2020. — 36 с. — ISBN 978-

5-93716-147-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/176106 (дата обращения: 04.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

2. Смирнова, Н. М. Фортепианные стили : учебник / Н. М. Смирнова. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2020. — 212 с. — ISBN 978-5-94841-438-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/186774 (дата обращения: 04.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Образ, музыка, текст в их взаимодействиях: современные подходы : сборник научных трудов / под редакцией Н. И. Девятайкиной, Ю. Г. Филипповой. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2021. — 198 с. — ISBN 978-5-94841-508-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/266126 (дата обращения: 04.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

4. Проблемы художественного творчества: классицизм и классическое в произведениях искусства. К 250-летию со дня рождения Л. ван Бетховена: сборник статей по материалам Международных научных чтений, посвящѐнных Б.Л. Яворскому (26–28 ноября 2020 года) : сборник научных трудов / под редакцией И. В. Полозовой [и др.]. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2021. — 350 с. — ISBN 978-5-94841-468-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/186754 (дата обращения: 04.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

5. Корчмар, Л. О. К проблеме авторских метрономов Л. Бетховена в историческом контексте : учебное пособие / Л. О. Корчмар. — Санкт-Петербург : СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, 2022. — 164 с. — ISBN 978-5-00207-092-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/309059 (дата обращения: 04.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

6. Коляденко, Н. П. Музыкальность в системе искусств: синергетический аспект : монография / Н. П. Коляденко. — Новосибирск : НГК им. Глинки, 2022. — 153 с. — ISBN 978-5-9294-0145-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/253613 (дата обращения: 04.03.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

7. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 340 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91060 — Загл. с экрана.

8. Бах, И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/74683 — Загл. с экрана.

9. Бах, И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91258 — Загл. с экрана.

10. Бетховен, Л.в. Sonata C-moll. Op. 13 fur das Pianoforte. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 17 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67496 — Загл. с экрана.

11. Бетховен, Л.в. Variationen fur das Pianoforte. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 228 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67627 — Загл. с экрана.

12. Бетховен, Л.в. Variations pour piano de Beethoven. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 165 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67560 — Загл. с экрана.

13. Бетховен, Л.в. Концерт № 1. C-dur. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 71 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67292 — Загл. с экрана.

14. Бетховен, Л.в. Концерт № 3 c-moll. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 64 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67289 — Загл. с экрана.

15. Блуменфельд, Ф.М. Польская сюита. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1897. — 18 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66648 — Загл. с экрана.

16. Брамс, И. 2 Sonates. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 56 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67828 — Загл. с экрана.

17. Брамс, И. Concert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. v. Johannes Brahms. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67678 — Загл. с экрана.

18. Букстехуде, Д. Прелюдия и фуга. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1928. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66963 — Загл. с экрана.

19. Ганон, Ш.Л. Пианист-виртуоз в 60 упражнениях. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76294 — Загл. с экрана.

20. Гендель, Г.Ф. 8 Suites pour piano par G. F. Handel. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 61 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67639 — Загл. с экрана.

21. Дворжак, А. Thema mit variationen fur pianoforte. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67498 — Загл. с экрана.

22. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета

музыки, 2010. — 432 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/1975 — Загл. с экрана.

23. Лист, Ф. Технические упражнения. Тетрадь 2. Тетрадь 3. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93018 — Загл. с экрана.

24. Лист, Ф. Heroide funebre. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67599 — Загл. с экрана.

25. Лист, Ф. Парафраза "Смерть Изольды" из оперы Р. Вагнера "Тристан и Изольда". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1934. — 9 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67178 — Загл. с экрана.

26. Лист, Ф. Пляска смерти. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67074 — Загл. с экрана.

27. Лист, Ф. Третий Мефисто-вальс. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1933. — 527 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67163 — Загл. с экрана.

28. Ляпунов, С.М. 12 etudes d'execution transcendante pour le piano par S. Liapounow. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 17 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67754 — Загл. с экрана.

29. Мак-Доуэлл, Э. Erste moderne Suite. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 33 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67605 — Загл. с экрана.

30. Мендельсон-Бартольди, Ф. Ein Sommernachtstraum von Shakespeare. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 73 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68211 — Загл. с экрана.

31. Моцарт, В.А. Сонаты для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 328 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/70082 — Загл. с экрана.

32. Моцарт, В.А. Все сонаты для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 298 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68058 — Загл. с экрана.

33. Паниотова, Т.С. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература. [Электронный ресурс] / Т.С. Паниотова, Г.Р. Тараева, Н.И. Стопченко, А.В. Кузнецова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 448 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90837 — Загл. с экрана.

34. Паниотова, Т.С. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература. [Электронный ресурс] / Т.С. Паниотова, Г.Р. Тараева, Н.И. Стопченко, А.В. Кузнецова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 448 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90837 — Загл. с экрана.

35. Прокофьев, С.С. Соната № 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 16 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67115 — Загл. с экрана.

36. Прокофьев, С.С. Третья соната. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67976 — Загл. с экрана.

37. Прокофьев, С.С. Пятая соната. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67600 — Загл. с экрана.

38. Прокофьев, С.С. Шестая соната. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1941. — 50 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67362 — Загл. с экрана.

39. Прокофьев, С.С. Седьмая соната. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1943. — 32 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67370 — Загл. с экрана.

40. Равель, М. Вальс. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1929. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66979 — Загл. с экрана.

41. Рахманинов, С.В. Sonate fur Pianoforte von S. Rachmaninow. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 55 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67806 — Загл. с экрана.

42. Рахманинов, С.В. Соната № 2 для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 43 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67920 — Загл. с экрана.

43. Сен-Санс, К. Транскрипции. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 63 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67318 — Загл. с экрана.

44. Скрябин, А.Н. Соната № 1 для фортепиано (f). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1925. — 29 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66914 — Загл. с экрана.

45. Скрябин, А.Н. Соната № 6 для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1926. — 26 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66929 — Загл. с экрана.

46. Скрябин, А.Н. Соната № 7 для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 25 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67067 — Загл. с экрана.

47. Скрябин, А.Н. Соната № 10 для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1930. — 21 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67030 — Загл. с экрана.

48. Тайфер, Ж. Concerto pour Piano et Orchestre. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 55 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67830 — Загл. с экрана.

49. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 560 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/92671 — Загл. с экрана.

50. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44767 — Загл. с экрана.

51. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 368 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/1978 — Загл. с экрана.

52. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/30435 — Загл. с экрана.

53. Черепнин, Н.Н. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1926. — 77 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66938 — Загл. с экрана.

54. Черни, К. О верном исполнении всех фортепианных сочинений Бетховена. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. — 128 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2011 — Загл. с экрана.

55. Шитикова, Р.Г. Русская фортепианная соната 1920-х годов в художественном контексте эпохи. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 268 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90040 — Загл. с экрана.

56. Шопен, Ф. Все мазурки Ноты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 125 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68087 — Загл. с экрана.

57. Шопен, Ф. Все скерцо. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 67 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67290 — Загл. с экрана.

58. Шопен, Ф. Четыре баллады для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 45 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67073 — Загл. с экрана.

59. Шопен, Ф. Концерт № 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1980. — 111 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67446 — Загл. с экрана.

60. Шуман, Р. Konzert fur das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67634 — Загл. с экрана.

6.4 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

http://ikompozitor.ru/RU/
http://ru.wikipedia.org/wiki/Заглавная_страница
http://notes.tarakanov.net/
http://imslp.org/wiki/Заглавная_страница
http://www.classicalmusic.com.ua/music.html
http://nlib.narod.ru/
http://www.classic-music.ru
http://www.classica21.ru/
http://e.lanbook.com
http://www.geige2007.narod.ru
http://www.belcanto.ru
https://rocklab.wordpress.com/category/обучение/статьи-о-вокале/
http://vocal-noty.ru
http://www.operamusic.ru
http://theoperacritic.com
http://opera.stanford.edu/main.html
http://www.therecordcollector.org
http://orpheusmusic.ru/publ/124
http://intoclassics.net
http://www.imslp.org

Периодические издания

1. Музыкальная академия, журнал
2. Музыковедение, журнал
3. Музыка и время, журнал
4. Музыкальное обозрение, газета

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Учебные аудитории: 1-08, 1-24, 2-10, 2-12, 3-33, 3-37 – общая площадь 182,90 кв.м.;

Оборудование учебных аудиторий: 8 роялей и 1 клавесин;

Кафедральная техника: 2 магнитофона, 1 телевизор, 1 компьютер, 1 принтер;

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.

Кабинет звукозаписи: видео и аудиотехника, дом. кинотеатр, фонд видео и аудиозаписей;

Компьютерный класс:12 компьютеров, выход в Интернет, сканер, ксерокс, фонд учебных программ.