

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

УТВЕРЖДАЮ:

**Председатель
учебно-методического совета
факультета музыкального искусства**



Ануфриева Н.И.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ФОРТЕПИАНО

Направление подготовки: 53.04.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»

Программа подготовки: Музыкальная педагогика

Квалификация (степень) выпускника: Магистр

Форма обучения: очная, заочная

Введение

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

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

Индивидуальные занятия

Самостоятельная работа студента

Текущая и промежуточная аттестации по курсу.

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

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

В планировании СРС важно уметь максимально точно спрогнозировать и помочь реализовать потенциальные возможности студента на конкретный период, учесть не только профессиональные, но и личностные моменты (свойства характера, особенности психики, дисциплинированность, трудолюбие и т.д.). Все это позволит более гибко и точно, оставаясь в рамках требований, подобрать репертуарные произведения для конкретного учащегося. При этом важно соблюсти необходимый баланс в отношении свободы выбора учащегося и необходимости его поступательного профессионального движения вперед. В то же время, представляется нецелесообразным ограничиваться в выборе произведений только требованиями к зачетам и экзаменам, поскольку в них отражен лишь необходимый минимум, позволяющий выполнить Государственный образовательный стандарт. Конечной целью в данном случае должно являться накопление богатого и разнообразного репертуара, позволяющего формировать сольные программы, участвовать в исполнительских конкурсах, фестивалях, тематических концертах.

В СРС педагогу важно увидеть, какие профессиональные навыки прочно усвоены студентом в ходе предыдущего обучения, а в чем он недостаточно подготовлен. Намечить пути его развития, преодолеть психологический барьер перехода к иным, более серьезным требованиям - все это задачи, встающие перед педагогом после первых встреч со студентом на уроке и требующие скорейшего разрешения. В связи с этим можно предложить некоторые типичные схемы, по которым часто происходит профессиональное развитие учащегося разного профессионального уровня:

- **студент с отличными данными, качественной предыдущей профессиональной подготовкой** - развитие должно идти по пути накопления репертуара, повышения качества исполнения (особое значение имеют вопросы интонирования, ритмической организации материала, стилистической точности воплощения авторского текста, развития творческого воображения и кругозора). Большое значение имеет концертная практика как наиболее ценный и действенный фактор подготовки специалиста.

- **студент с хорошими природными данными и недостаточной предыдущей подготовкой** - в работе необходим акцент на налаживание у учащегося корреляций между

внутренне-слуховой и технической сферами, а также совершенствования каждой из них. Как правило, у таких учащихся недостаточно активен внутренний слух и есть проблемы с организацией игрового аппарата. Важно выстроить работу по схеме «слышу-исполняю», проверить технические навыки в игровых движениях на предмет их целесообразности и адекватности музыкальной цели, раскрепостить аппарат, научить целенаправленно пользоваться моментами релаксации в игре.

- студент со средними данными и хорошей подготовкой - особенностью в работе с такими студентами является ее большая трудоемкость, необходимость, с одной стороны, тщательной детальной работы над конкретным материалом в произведениях с многократными повторениями, с другой - неустанные попытки активизировать внутренний музыкальный потенциал учащегося. При условии ответственного и заинтересованного подхода к такой работе самого учащегося, результат ее может вполне превзойти некоторые ожидания.

Задачами самостоятельной работы студентов являются:

- систематизация и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений студентов;
- углубление и расширение теоретических знаний;
- освоение основных композиторских стилей;
- развитие познавательных способностей и активности студентов: творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- освоение обширного концертного репертуара, включающего произведения разных эпох, жанров и стилей;
- умение анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений;
- умение подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения;
- овладение навыками самостоятельного разучивания и подготовки к исполнению музыкальных произведений различных стилей и жанров;
- овладение приемами психической саморегуляции;
- овладение художественно-выразительными средствами (штрихами, разнообразной звуковой палитрой и другими средствами исполнительской выразительности);
- создание собственной интерпретации музыкального произведения;
- овладение профессиональной терминологией.

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

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

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

2. Формы самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа студентов по дисциплине

«Фортепиано»

Таблица 1

№ п/п	Темы Дисциплины	Форма самостоятельной работы
1.	ТЕМА 1. Полифонические произведения	- владение принципами полифонического развития; - владение артикуляцией, фразировкой; - умение показать динамические контрасты, пластообразные наложения музыкального материала; - осмысление интонационно-звукового и драматургического плана.
2.	ТЕМА 2. Произведения крупной формы	-показ стиливого и жанрового своеобразия; -целостность и законченность в передаче формы (художественно-эстетическая концепция произведения); -владение средствами художественной выразительности (артикуляцией, интонацией, звукоизвлечением, аппликатурой, педализацией и др.).
3.	ТЕМА 3. Пьесы	-раскрытие жанровой основы, особенностей стиля; -своеобразие интерпретации; -яркость, образность, характеристичность.
4.	ТЕМА 4. Фортепианные ансамбли	- формирование коммуникативных качеств; - развитие полифонического мышления; - развитие импровизационности; - знакомство с симфонической и оперной музыкой.

3. Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

3.1. Общие рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

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

Процесс организации самостоятельной работы студентов включает в себя следующие этапы:

- **подготовительный** (определение целей, составление программы, подготовка методического обеспечения, подготовка оборудования);
- **основной** (реализация программы, использование приемов поиска информации, усвоения, применения, передачи знаний, фиксирование результатов, самоорганизация процесса работы);
- **заключительный** (оценка значимости и анализ результатов, их систематизация, оценка эффективности программы и приемов работы, выводы о направлениях оптимизации труда).
- Подведение итогов и оценка результатов контролируемой самостоятельной работы осуществляется во время контактных часов с преподавателем.

3.2. Методические рекомендации для студентов по отдельным формам самостоятельной работы

№ п/п	Форма самостоятельной работы в соответствии с таблицей 1 рекомендаций	Методические рекомендации для студентов
1.	Полифонические произведения	<p>Работа над полифонией является неотъемлемой частью обучения фортепианному исполнительскому искусству. Характерная важная черта полифонии – наличие нескольких одновременно звучащих и развивающихся линий – определяет и главную задачу студента: умение вести и слышать каждый голос в отдельности и всю совокупность голосов в их взаимосвязи. Работа над полифонией необходима студенту фортепианного класса не только для развития музыкально – дифференцированного слуха и способности многопланового воспроизведения музыкальной ткани, но и для пианистической подготовки в целом. При освоении полифонических произведений вырабатываются точность и определённости звучания, а также умение вести тематические линии при помощи пальцевого легато. Много даёт исполнение полифонических произведений и для развития особой кистевой гибкости, с помощью которой достигается разнообразие звучания различных «пластов» фактуры.</p> <p>Необходимость более полного проникновения в полифоническое мышление композитора, совершенствование способности воспринимать и воспроизводить на инструменте сложные звуковые единства, образованные ансамблем мелодически развитых, контрастных по отношению друг к другу голосов, предъявляют особые требования к выбору репертуара для изучения в классе фортепиано.</p> <p>Неоценимую пользу в профессиональном становлении учителя музыки приносит изучение творчества И.С.Баха, в частности, его двух-, трехголосные инвенции, «Хорошо темперированный клавир». Здесь перед студентом встают задачи глубокого проникновения в сущность полифонии как вида музыкального искусства, постижения музыкальной драматургии как внутри каждой композиции, так и между частями цикла. Этим задачам должна соответствовать теоретическая оснащённость исполнителя, связанная с интеллектуальным постижением вершины полифонического искусства – фуги.</p> <p>В связи с этим необходимо чётко представлять основные принципы формообразования фуги как</p>

		<p>произведения, основанного на многократном проведении во всех голосах одной или нескольких тем.</p> <p>Обязательным требованием к студентам класса Фортепиано, является исполнение сюит И.С.Баха, («Французские сюиты», «Английские сюиты»), в творчестве которого этот жанр старинной музыки получил совершенную и законченную форму.</p> <p>Классическая сюита состоит из разнохарактерных танцевальных пьес, в которых очевидна связь с формами старинной бытовой музыки, выражающаяся в метроритмических танцевальных признаках: плавной текучести аллеманды, чёткой ритмо – артикуляционной организации куранты, лирической сосредоточенности сарабанды, зажигательной триольной ритмике жиги.</p> <p>В творчестве И.С.Баха танцевальный цикл подчиняется новому художественно – композиционному замыслу: контрастность пьес не ограничивается различиями в движении, метре, ритме. Противопоставление пьес разного эмоционального содержания приводит к внутреннему образному контрасту.</p> <p>«Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха можно по праву считать одним из наиболее высоких достижений в мире музыки. Этот цикл, состоящий из прелюдий и фуг – настоящий монументальный труд, который проделал композитор. Впоследствии два тома «ХТК» оказали огромное влияние практически на всех музыкантов, будущих композитов и виртуозов различных стран мира.</p> <p>Первостепенная задача в классе - приучить студента самостоятельно творчески мыслить, по возможности максимально включить осознание проблем исполнения на уровне формы, синтаксиса, полифонии, особенностей строения мелодии, гармонии, лада, метра, ритма и др., создать интересное по сути, объемное по звуку, лаконичное образно исполнение, характеризующееся как переживание во времени и затрагивающее как мышление, так и эмоции студента. Схема анализа Прелюдий и фуг ХТК (Б.Яворский):</p> <ul style="list-style-type: none"> • тональность с указанием тома; • ассоциативный образ; • библейский текст; • хоральная мелодия; • авторы произведений изобразительного искусства на данный сюжет; • родственные сочинения; • анализ прелюдии; • анализ фуги; • текстологические замечания; • исполнительские указания. <p>Прелюдии и фуги доведены Бахом до высочайшего</p>
--	--	---

	<p>художественного совершенства. Каждая из пьес индивидуальна и обладает своим неповторимым образом. Примечательно, что в эпоху Баха прелюдии выполняли функции импровизационного вступления, поэтому они не были наделены строгой формой. Композитор разнообразил и расширил возможности этой пьесы. В его цикле встречаются совершенно не похожие друг на друга и сугубо индивидуальные образцы. Так, прелюдию c-moll и Es-dur правильнее было бы отнести к токкате органного типа. Прелюдия As-dur носит яркие черты народного танца, а es-moll наоборот, близка к песенной форме. Многие из них принято сравнивать с инвенциями (a-moll, Cis-dur). Все прелюдии «ХТК» можно разделить на две группы:</p> <ul style="list-style-type: none"> - импровизационные или свободно развивающиеся; - построенные по принципу старинной двухчастной формы. <p>Отдельно стоит упомянуть прелюдию C-dur из первого тома, которая считается своеобразным вступлением ко всему сборнику. Весьма скромными средствами, Баху удалось создать невероятный образ. Мелодическая сфера рассредоточена и завуалирована в аккордах, которые сменяют друг друга непрерывно. Фактура напоминает игру на лютне, что передает слушателям образ ангелов, держащих в руках эти музыкальные инструменты. К тому же подобный выбор фактуры содержит в себе скрытый смысл и представляет собой три уровня: земля-человек-небо.</p> <p>Фуги из двух томов «Хорошо темперированного клавира» показывают всю неисчерпаемую творческую фантазию композитора. Каждая из них глубоко индивидуальна и наделена своими характерными чертами. В своих фугах Бах показывает всю глубину и многообразие полифонической работы. Некоторые из них он насыщает стреттными проведениями темы, использует 3-х, 4-х и даже 5-ти голосные фуги, каждая из которых содержит большое количество сложнейших полифонических приемов.</p> <p>Бах активно использовал в своих произведениях музыкальную символику, цитировал мелодии протестантских хоралов, применял музыкально-риторические фигуры. Кроме того, можно провести ассоциации с другими хоровыми произведениями композитора (мессами, пассионами, кантатами). Если обратить внимание на темы фуг b-moll и es-moll, становится понятно, что они заимствованы из хорала «Из бездн бед взываю я к тебе». Это все помогает наиболее точно раскрыть содержание фуг. Многие исследователи творчества Баха отмечали, что в «ХТК» имеется скрытая программа, а содержание цикла напрямую связывали с библейской темой, Ветхим и Новым Заветом. Каждый из мини-циклов представляет собой определенный</p>
--	--

		<p>библейский образ.</p> <p>Например, прелюдия и fuga C-dur из первого тома связана с образом «Благовещения». Тема фуги основана на хорале «Что Господь делает, то во благо».</p> <p>«Тайная вечеря» показана в прелюдии и фуге fis-moll из второго тома. Сама прелюдия начинается с символа сострадания, заканчивается символом предопределения, который предупреждает о неизбежности всех предстоящих событий. Тема фуги содержит в себе мотивы хорала «О, Боже, благодатный Боже».</p> <p>Прелюдия и fuga es-moll, которую ассоциируют с образом «Снятие с креста», представляет собой невероятно лирический образ. Если сама прелюдия построена на ритме сарабанды, в которой отчетливо слышны скорбные восклицания, звон колоколов, то fuga представляет собой печальную песню. Многие исследователи отмечают сходство мелодического языка с русскими мелодиями.</p> <p>Подобным скорбными красками отмечены и другие циклы: cis-moll, b-moll. Fuga h-moll – это «Шествие на Голгофу», она напоминает слушателям о страданиях Христа. В ее тему Бах три раза включает символ креста.</p> <p>Также обязательным требованием к студентам по классу Фортепиано является исполнение полифонических произведений русских композиторов и композиторов XX в.</p>
2.	Произведения крупной формы	<p>Классическая соната – крупное циклическое произведение, состоящее из нескольких самостоятельных, но внутренне объединённых между собой частей.</p> <p>Содержание лучших классических сонат связано с миром высоких человеческих помыслов: напряжённой работой философской мысли, глубокими переживаниями и чувствами, отражением разнообразных сторон жизни, а нередко и острых социальных конфликтов, воплощённых в глубоко драматических столкновениях. Важная особенность циклической сонаты, а также концерта заключается в том, что, по меньшей мере, одна из составляющих частей должна быть в сонатной форме.</p> <p>Первая часть сонатно-симфонического Allegro – быстрая, активная по темпу – воспроизводит образ человека в его жизненной борьбе и созидательной деятельности, а также во всей психологической сложности душевного внутреннего мира. Первые части сонат и концертов отличаются энергией, стремительностью. Они насыщены активным, нередко драматическим действием. Развитие здесь основано на ярких тематических контрастах и драматургически – напряжённом развёртывании; нередко Allegro предваряется величаво – медленным вступлением.</p> <p>Вторая часть – медленная, певучего песенного или ариозно - декламационного склада – обычно оказывается</p>

		<p>лирическим центром всего цикла. Содержание медленных сонатно-симфонических частей связано с глубокими душевными переживаниями, с чувством любви, спокойным созерцанием природы или философскими размышлениями. Типичные темповые обозначения медленных сонатно-симфонических частей: Andante – движение шагом; Largo – широко; Adagio – медленно. В медленных частях преобладает двух – или трёхчастное строение, вариационность.</p> <p>Третья часть исполняется в быстром темпе, нередко на основе танцевальной ритмики. В XVIII в. это галантный менуэт. В сонатах Й.Гайдна, однако, при внешней оболочке менуэта звучит уже более демократический лендлер. К началу XIX в. Л. Бетховен решительно заменяет танец, являющийся символом великосветского этикета, на скерцо (буквально – шутка) - пьесу, вызывающую внутреннее ощущение свободы, энергии, движения, не скованного танцевальными рамками.</p> <p>Четвёртая часть – финал, написанный в ещё более быстром темпе и обычно связанный с утверждением светлого оптимистического жизнеощущения. Нередко финал пишется в форме рондо.</p>
3.	Пьесы	<p>Фортепианные произведения композиторов – романтиков</p> <p>Исполнение романтической музыкальной литературы прошлых столетий предъявляет к молодым пианистам высокие требования: богатство душевных переживаний, поэтическое воображение, широкий диапазон и тонкость звуковой палитры, искусство пения на фортепиано – всё это необходимо для интерпретации пьес И.Брамса, Э.Грига, Ф.Листа, Ф.Мендельсона, Ф.Шопена, Р.Шумана. Музыка романтиков чрезвычайно сложна психологическими оттенками, глубиной и искренностью эмоционального переживания.</p> <p>Стремление передать все нюансы мира человеческих чувств нашло своё выражение в расцвете жанра лирической фортепианной миниатюры. Её специфические направления, содержание и формы определяют песня и танец. Песенно-романтическая интонационность – одна из основ романтического стиля – осваивается сначала на более простых пьесах из цикла «Песни без слов» Ф.Мендельсона, небольших произведениях Э.Грига, после чего можно приступить к изучению сочинений И.Брамса, Ф.Листа, Ф.Шопена.</p> <p>Большую роль в романтическом репертуаре играют танцевальные жанры. Танцевальное общение неотделимо от музыкальных образов Б.Сметаны, Ф.Шопена, Ф.Шуберта (вальсы, лендлеры, полонезы, мазурки).</p>

		<p>Другая излюбленная тема романтической миниатюры – движение, стихийный непрерывный поток. Изобразительные прообразы – ручей, прялка, шум ветра и пр. – оказываются подчинёнными эмоциональной ситуации, внутренним порывам и трепету души. Отсюда изобилие пьес прелюдийно-этюдного типа, построенных на непрерывном фигуративном развитии.</p> <p>Романтизм дал и новые жанры крупных форм – фантазии, баллады, рапсодии. В них органично использован синтез разных форм – сонатного аллегро, вариационности, полифонических приёмов письма на принципах сквозного развития.</p> <p>Выбор произведения из данного раздела репертуара нелёгок, ибо должен учитывать не только уровень владения инструментом, но и природу исполнительского дарования студента, его эмоциональную зрелость.</p> <p>Фортепианные произведения русских композиторов</p> <p>Произведения отечественной фортепианной культуры составляют основное ядро исполнительского репертуара молодых пианистов. Ориентация на национальную музыку открывает дорогу к осознанию ключевых проблем творческого процесса. Искусство вокализации инструмента, декламационной выразительности достигает в фортепианных произведениях русских композиторов новых вершин, отражая особенности национальной психологии.</p> <p>Среди авторов первой половины XIX в. ведущее место принадлежит М.Глинке. В его фортепианных сочинениях сформировался камерный стиль с элементами русской народной песенности в традиционных европейских жанрах.</p> <p>Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки» – М.Балакирева, А.Бородина, Ц.Кюи, М.Мусоргского, Н. Римского – Корсакова – также вырастает из претворения фольклорных мелодико-гармонических оборотов и основано на программно – реалистических идеях: часто опирается на изображение природы, элементов портретности, фантастические, сказочные образы.</p> <p>Большую сложность представляет интерпретация произведений П.Чайковского, требующая полнокровного ощущения русской культуры, глубокого понимания душевного мира русского человека и при этом отрицающая сентиментализм и манерность.</p> <p>Исполнение пьес следующего поколения русских композиторов – А.Аренского, А.Лядова – предполагает дальнейшее освоение студентами сферы утончённого лиризма, изящных и отточенных фактурных форм.</p>
--	--	---

		<p>Контрастирует с ними насыщенный стиль А.Глазунова.</p> <p>Чрезвычайно интересна работа над интерпретацией произведений А.Скрябина с их изысканной и трепетной ритмикой, патетикой порывов, томящими «истаиваниями», самобытными гармониями.</p> <p>Новые исполнительские завоевания в области отечественного искусства связаны с именем великого композитора и пианиста С.Рахманинова. Трактровка его сочинений идёт от ощущения могучей стихии, передачи многослойного звукового пространства, широкого дыхания «бесконечной» мелодии, ритмической упругости, мужественной сдержанности эмоциональных проявлений.</p> <p>Наряду с именем С.Рахманинова в ряду русских композиторов - пианистов выделяется имя С.Прокофьева. Энергия, подчёркнутость ударной трактовки фортепиано, острые ритмы, саркастичность контрастируют в его сочинениях с задумчивой, певучей, сдержанной лирикой.</p> <p>Очень важно приобщение к фортепианному наследию Д.Шостаковича, чья выдающаяся роль в эволюции отечественной культуры в целом и пианизма в частности несомненна. Рекомендуются и фортепианные произведения русских композиторов более позднего поколения – Д.Кабалевского, Н.Ракова, Р.Щедрина, В.Гаврилина.</p> <p style="text-align: center;">Фортепианные произведения современных композиторов</p> <p>На старших курсах студенты углублённо изучают фортепианные произведения современных композиторов. Здесь просматриваются различные стилистические тенденции. Основные направления раннего XX в. имеют в своём генезисе романтический стиль, музыку русских «кучкистов». Так, о фортепианном импрессионизме К.Дебюсси можно говорить как о расцвете позднеромантических принципов фонизма и звуковых иллюзий. В композиторском творчестве Б.Бартока, Э.Гранадоса, Э.Кодаи, М.Равеля, Р.Щедрина и других авторов продолжается плодотворное претворение фольклорного наследия. Динамизм века, его мятежность находят своё отражение в произведениях С.Прокофьева, И.Стравинского. Функциональная, неоклассическая тенденция (ударность, линейность, беспедальность) ярко проявляет себя в творчестве Б.Бартока, Д.Шостаковича. В профессиональную инструментальную музыку вновь вторгается танцевальность: сильно влияние джазового пианизма</p>
4.	Фортепианные ансамбли	<p>Ансамблевый репертуар ориентирован на два основных вида фортепианных дуэтов – для двух роялей и для четырёхручного исполнения на одном инструменте. Он</p>

		<p>подразделяется также на специально созданные оригинальные произведения и переложения, ставящие целью ознакомление с симфонической и оперной музыкой, её популяризацию.</p> <p>Помимо познавательной стороны, фортепианный ансамбль открывает особые возможности инструмента, полноту и силу звучания, новые регистровые краски. Фортепиано оказывается в состоянии передать звучность оркестра, тембровые свойства отдельных инструментов, всё разнообразие приёмов звукоизвлечения. Все виды и разделы ансамблевого репертуара могут быть использованы с равной пользой и успехом в профессиональной подготовке студентов.</p> <p>Ансамбль стимулирует формирование коммуникативных свойств личности, необходимых для его артистической восприимчивости. Начинает проявляться внутренняя свобода, способность к саморегуляции, воспитывается воля, самостоятельность мышления.</p> <p>Ансамблевая игра способствует развитию полифонического мышления. Детально изучая свою партию, каждый из ансамблистов должен слышать весь звуковой комплекс, осознавать голосоведение и связи всех компонентов произведения, находить верные звуковые соотношения, соразмерять друг с другом тембры, нюансы и т.д.</p> <p>Ансамблевая игра развивает у студентов ценное качество – импровизационность. Импровизация является источником подлинного музицирования, зерном творческого процесса. Импровизационность является предпосылкой понимания всякой подлинной формы, исходящей из замысла композитора, и связана с непосредственным сопереживанием музыки.</p> <p>Органичное взаимопроникновение общего и единичного в формах коллективного музицирования – одна из важных проблем исполнительства.</p>
5.	Подготовка к тестированию	<p>Лучше сразу сориентироваться во всем материале и обязательно расположить весь материал согласно тестовым вопросам, эта работа может занять много времени, но все остальное – это уже технические детали (главное – это ориентировка в материале).</p> <p>Сама подготовка связана не только с «запоминанием». Подготовка также предполагает и переосмысление материала, и даже рассмотрение альтернативных идей.</p> <p>Готовить «шпаргалки» полезно, но на тестировании лучше ими не пользоваться. Главный смысл подготовки «шпаргалок» – это систематизация и оптимизация знаний по данному предмету, что само по себе прекрасно – это очень сложная и важная для студента работа, более сложная и важная, чем простое поглощение массы учебной</p>

		<p>информации.</p> <p>Сначала студент должен продемонстрировать, что он «усвоил» все, что требуется по программе обучения, и лишь после этого он вправе высказать иные, желательно аргументированные точки зрения.</p>
6.	Подготовка к промежуточной аттестации (зачету и экзамену)	<p>Промежуточная аттестация (вид аттестации, предусмотренный рабочим учебным планом) по дисциплине «Фортепиано» проводится в форме зачета. Для подготовки к зачету студенту необходимы каждодневные занятия игры на фортепиано. Занятия необходимо начинать с разыгрывания, специальных упражнений (гамм), в том числе тех, которые коррелируются с выразительными средствами исполняемых студентом произведений.</p> <p>После того, как аппарат приведен «в рабочее состояние», следует переходить к исполнению произведений. Вначале желательно отработать трудные для исполнения фрагменты произведения. Еще раз продумать образное содержание музыки, постараться их предать в своем исполнении. Только твердо выученное произведение даст возможность почувствовать исполнительскую свободу и получить удовольствие и удовлетворение от собственного инструментального исполнения.</p>

Самопроверка

Важный критерий усвоения практического материала - пройти тестирование по пройденному репертуару и ответить на контрольные вопросы и задания по отдельным разделам дисциплины.

Самопроверка включает:

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

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

Самоконтроль вырабатывается и в учебной практике.

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

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

И конечно, необходимо отметить большое воспитательное значение самоконтроля как оценочно-результативного компонента учебной деятельности. Овладение умениями самоконтроля приучает студентов к планированию учебного труда,

способствует углублению их внимания, памяти и выступает как важный фактор развития познавательных способностей.

Методические рекомендации составлены в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 53.04.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» программе подготовки «Музыкальная педагогика»

Автор: кандидат педагогических наук, профессор Мансурова А.П.