

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

Приложение 2 к рабочей программе

Методические рекомендации по освоению дисциплины

Дополнительный инструмент (клавесин)

Специальность 53.05.01 Искусство концертного исполнительства

Разработчик:

доцент Потапов В. П.

1. Пояснительная записка

Методические указания по освоению дисциплины «Изучение педагогического репертуара» разработаны в соответствии с ФГОС ВО по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» и рабочей программой дисциплины.

Дисциплина «Дополнительный инструмент (клавесин)» является одной из составных частей профессиональной подготовки студентов, обучающихся на кафедре специального фортепиано. На сегодняшний момент повышается интерес к исполнительству на старинных клавишных инструментах, чем обусловлены нововведения в системе отечественного музыкального образования. Предмет «Клавесин» в звене специального музыкального образования, являющийся дополнительным для студентов - пианистов, расширяет их возможности в профессиональной деятельности. Изучение данного предмета предъявляет высокие требования к музыкальной и технической подготовке студентов, предполагая развитие исполнительского мастерства.

Мастерство музыканта-исполнителя не может базироваться единственно на практическом освоении приемов и навыков игры, показанных и объясненных педагогом. Для формирования полноценного профессионализма, адекватного современной музыкально-концертной жизни, необходимо формирование *мышления*, как его первостепенной составляющей. Это возможно только как результат выполнения комплекса задач: воспитания творческого подхода к изучаемому произведению, воспитания творческой воли, инициативности и самостоятельности в работе над репертуаром, формирования музыкального кругозора.

2. Характер различных видов учебной работы и рекомендуемая последовательность действий обучающегося («сценарий изучения дисциплины»)

Для обеспечения систематической и регулярной работы по изучению дисциплины и успешного прохождения промежуточных и итоговых контрольных испытаний обучающемуся рекомендуется придерживаться следующего порядка обучения:

1. Регулярно изучать каждую тему дисциплины, используя различные формы индивидуальной работы.
2. Согласовывать с преподавателем виды работы по изучению дисциплины.
3. По завершении отдельных заданий передавать выполненные работы преподавателю.

Данная программа основана на сольном клавесинном репертуаре XVI-XVIII веков и исполнительских традициях западноевропейских школ.

Основным видом работы по предмету «Клавесин» является индивидуальный урок. В зависимости от целей данного занятия, уровня подготовки и способностей студентов, определенных стадий в процессе изучения произведения, используются различные формы работы.

Прежде всего, преподавателю следует ознакомить учащихся с конструкцией и строением инструмента, принципами звукоизвлечения и особенностями звукообразования в разных национальных клавесинных школах и на разных исторических этапах.

Следующая задача - формирование правильной посадки за инструментом и правильного

положения рук на мануалах, которые могли бы обеспечить естественность, гибкость и свободу движения всего корпуса. Скованность, зажатость, излишнее мышечное напряжение блокируют исполнительский процесс, свидетельствуют о непрофессионализме и приводят к срывам на экзаменационных и концертных выступлениях.

Начиная с первых уроков, самое пристальное внимание должно уделяться работе над звукоизвлечением, следствием которой в будущем станет обретение особого клавиесинного туше.

Одна из задач педагога заключается в стимулировании и поощрении студентов в поисках индивидуальных форм техники и звуковой выразительности, которые отвечали бы их темпераменту и творческой индивидуальности.

Педагог должен научить студента концентрировать свое внимание на *слуховом контроле* за двигательными ощущениями в процессе работы над произведением или инструктивным материалом, как на уроке в классе, так и самостоятельно. Лишь при условии осознанной работы и воспитанному преподавателем умению слышать и анализировать свое исполнение, можно добиться прогресса на пути к свободному владению двигательным аппаратом. Работа над звуком и работа над техникой должны происходить одновременно и дополнять друг друга.

Основой клавиесинного звукоизвлечения является одна из трех видов техники игры на клавишных инструментах: ***это классическая пальцевая техника***. Однако педагог должен следить за тем, чтобы развитие одной двигательной сферы не происходило совершенно изолированно от двух других («подушечной» или экстатической техники и техники плечевого пояса). Определенный фактурный контекст часто может обуславливать обращение к приемам техники плечевого пояса и экстатической техники. Именно классическая техника имеет наибольшую тенденцию выделиться в особую изолированную часть, вместо того чтобы развиваться, исходя из целостного восприятия игрового аппарата, что всегда должно оставаться высшим законом. Ошибочная изоляция пальцевой техники и ее отмежевание от всего игрового аппарата в целом неизбежно приводит к вредным последствиям: появляются неестественность, перенапряжение данной сферы, судорожность, «зажатость».

Работа над техникой должна осуществляться систематически - на уроке в классе и при самостоятельных домашних занятиях. Педагог может предложить учащемуся сочинить упражнения, с помощью которых возможно решение тех или иных технических задач. В процессе работы над техникой преподаватель должен стремиться выработать у студентов кантиленное звукоизвлечение, научить контролировать не только взятие, но и снятие звука, контролировать скорость движения плектра, избегать резкого бряцания демпфера по струнам, давления на клавиатуру etc.

В процессе обучения преподавателю необходимо уделять пристальное внимание развитию у студентов навыков чтения с листа. В отличие от сольного фортепианного репертуара, записанного в рамках современной пятилинейной нотации с использованием басового и «соль» - ключей, в произведениях старинной музыки, созданных для клавиесина, используется нотация с применением разных ключей, в том числе ключей «до». В комплексе с работой, которая ведется в концертмейстерском классе, а также на уроках сольфеджио, чтение с листа произведений старинной музыки поможет студенту прочно овладеть навыками транспонирования.

3.Формы самостоятельной работы

При изучении курса следует выполнять следующие виды самостоятельной работы:

для овладения знаниями:	для закрепления и систематизации знаний:	для формирования умений:
использование аудио- и видеозаписей, компьютерной техники, интернет и др.	повторная работа над учебным материалом, ответы на контрольные вопросы	сравнительный анализ методических разработок
осуществление методического разбора музыкального произведения	изучение различных методов и приемов работы над музыкальным произведением	грамотный разбор текста
изучение стилей и жанров педагогического репертуара, основной литературы в соответствии с профилем подготовки	теоретический и художественно-творческий анализ музыкального произведения	самостоятельный творческий подход при исполнении музыкальных произведений

Для приобретения навыков самостоятельной работы над произведением и навыков применения полученных знаний на практике, а также для воспитания творческой инициативы в течение учебного года на всех курсах учащийся должен выучить 2-3 не сложных произведения самостоятельно.

Необходимым условием формирования профессионализма является воспитание у студентов принципов точного следования тексту. Однако, здесь возникает следующий парадокс: точное следование тексту и смыслу произведения в сфере исторического исполнительства, в подавляющем большинстве случаев, не подразумевает только точного воспроизведения нотных знаков, набранных на бумаге. Исполнение старинной музыки подразумевает, прежде всего, ее истолкование, то есть интерпретацию, которая объясняет и выявляет ее смысл.

Отсутствие в произведениях старинной музыки исполнительских указаний в том объеме, в котором они присутствуют в классических и романтических произведениях, а также в произведениях, написанных в XX и XXI вв., предполагает подробный и исчерпывающий ответ педагога на вопрос: «А что же в конечном итоге должно звучать?». Задача преподавателя - объяснить студенту основные требования, предъявляемые к исполнителю старинной музыки:

1. Воспитать у студентов привычку изучать комментарии издателей.
2. Сформировать навык заучивания наизусть различных украшений (и их условных обозначений у разных композиторов и в разных национальных школах), орнаментальных фигур и умения применять их в соответствующем контексте, что закладывает базу для развития навыков импровизации.
3. Выработать умение сочинять и импровизировать каденции.
4. Ознакомить учащихся с музыкально-риторическими фигурами и их применением.
5. Объяснить особенности записи ритма и случайных знаков, а также особенности нотации, в которой отсутствуют обозначения длительностей нот, метра и тактовых черт.
6. Научить студентов умению слышать и исполнять музыкальные произведения в разных системах настройки и звуковысотности.
7. Выработать навык чтения старинной 6 - 8 линейной нотации и навык чтения в ключах

«до».

8. Научить учащихся использовать аппликатурные приемы, сформировавшиеся на разных исторических этапах в разных национальных клавесинных школах.

В учебном процессе большое внимание следует уделять работе над полифоническими и вариационно-полифоническими формами. Помимо решения традиционных задач, возникающих при разучивании и исполнении полифонических произведений, педагог должен научить студентов концентрировать свое внимание на динамике процесса звукообразования. При начальном одnogолосном изложении темы или *cantus firmus* учащийся должен слышать моменты возникновения, развития и затухания звука, которые зависят от особенностей строения инструмента (так называемая двухволновая динамика развития клавесинного звука). Особенности процесса звукообразования определенного инструмента, наряду с особенностями акустики, часто помогают выбрать наиболее приемлемый темп исполнения.

При изучении такой сложной части сольного клавесинного репертуара как *нетактированные прелюдии*, преподаватель может рекомендовать студенту использовать следующие формы работы: во-первых, детально проанализировать и записать последовательность гармоний в виде редукции; во-вторых, записать произведение целиком в определенном метре (естественно, с расстановкой тактовых черт) и ритме. Но, при работе над токкатами, созданными в конце XVI - первой половине XVII веков, а также *-tombeau, plainte, lamentation* следует предложить студентам записать отрывки из этих произведений в стиле нотации *нетактированных прелюдий*.

4. Советы по подготовке к текущему, промежуточному и итоговому контролю по дисциплине

Изучение каждой дисциплины заканчивается определенными методами контроля, к которым относятся: текущая аттестация, зачеты и экзамены.

Требования к организации подготовки к экзаменам те же, что и при занятиях в течение семестра, но соблюдаться они должны более строго. При подготовке к экзаменам у студента должен быть хороший учебник или конспект литературы, прочитанной по указанию преподавателя в течение семестра.

Первоначально следует просмотреть весь материал по сдаваемой дисциплине, отметить для себя трудные вопросы. Обязательно в них разобраться. В заключение еще раз целесообразно повторить основные положения, используя при этом опорные конспекты лекций.

Систематическая подготовка к занятиям в течение семестра позволит использовать время экзаменационной сессии для систематизации знаний.

Если в процессе самостоятельной работы над изучением теоретического материала или при решении задач у студента возникают вопросы, разрешить которые самостоятельно не удастся, необходимо обратиться к преподавателю для получения у него разъяснений или указаний. В своих вопросах студент должен четко выразить, в чем он испытывает затруднения, характер этого затруднения. За консультацией следует обращаться и в случае, если возникнут сомнения в правильности ответов на вопросы самопроверки.

Дополнительная литература (клавесин).

1. Алексеев А.Д. Клавирное искусство. – М.-Л., 1952.
2. Алексеев А.Д. Русские пианисты. Очерки и материалы по истории пианизма.– М.-Л., 1948. – Вып.2.
3. Алексеев А.Д. Французская фортепианная музыка конца XIX - начала XX века. – М., 1961.
4. Альшванг А.А. Н.Скрябин. – М.-Л., 1945.
5. Асафьев Б. Шопен в воспроизведении русских композиторов. //Избр. труды. – М., 1955. – Т.4.
6. Бертенсон Н. Анна Николаевна Есипова. – Л., 1960.
7. Бетховен. //Сб. статей. Ред.- сост. Н.Л. Фишман. – М., 1971, 1972. –Вып. 1-2.
8. Брянцева В. С.В.Рахманинов. – М., 1976.
9. Гаккель Л. Фортепианное творчество С. Прокофьева. – М., 1960.
10. Гейрингер Карл. Иоганнес Брамс. – М., 1965.
11. Дидло С. Слонимский С. Вехи творческой биографии. – М.-Л., Искусство., 1958.
12. Должанский А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича – Л., 1970.
13. Зилоти А. Мои воспоминания о Листе. – СПб., 1911. То же в кн.: А.И.Зилоти. Воспоминания и письма. – Л., 1963.
14. Кремлев Ю. Фридерик Шопен. Очерк жизни и творчества. –М.-Л., 1971.
15. Ландовска В. Старинная музыка. – М., 1913.
16. Левая Т., Леонтьева О. Пауль Хиндемит. – М., 1974.
17. Ю.Левашева О. Эдвард Григ. Очерк жизни и творчества. – М., 1975Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. – 2-е изд., – М., 1982. – Т.1 - 2.
18. Ливанова Т. Моцарт и русская музыкальная культура. – М., 1956.
19. ЛистФ. Фридерик Шопен. – М., 1956.
20. Малинковская А. Бела Барток. – М., 1969.
21. Мильштейн Л. К.Н. Игумнов. – М., 1975.
22. Музалевский В. Русское фортепианное искусство. XVIII - первая половина XIX века. – М., 1961.
23. Мусоргский М.П. Письма и документы. – М.-Л., 1932.
24. Мусоргский М.П. Статьи и материалы. – М., 1932.
25. Натансон В. Прошлое русского пианизма. Очерки и материалы. – М., 1960.
26. На уроках А. Рубинштейна. –М.-Л., 1964.
27. Нестьев И. Бела Барток. – М., 1969.
28. Николаев А. Джон Фильд. – М., 1960.
29. Николаев А. Фортепианное наследие П.И.Чайковского. – М., 1959.
30. Отто Ян. Моцарт. –М.,1956
31. Павчинский С. Из истории интерпретаций произведений Скрябина. //Музыкальное исполнительство. – М., 1972. – Вып.7.
32. Петров Ю. О циклическом принципе исполнения сонат Д. Скарлатти // Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1965. –Вып. 27.
33. Равичер Я. Василий Ильич Сафонов. – М., 1959.
34. Рахманинов С. Литературное наследие. – М., 1978, 1980. – Т.1, 2.
35. Розеншильд Н.К. Молодой Дебюсси и его современники. – М., 1963.
36. Роллан Ромен. Жизнь Бетховена. - Собр. соч. в 14 т. – М., 1954.–Т.2
37. Смирнов М. Русская фортепианная музыка. Черты своеобразия. – М., 1983.

38. Смирнов М. Фортепианные произведения композиторов "Могучей кучки". – М., 1971.
39. Соловцов А. Фридерик Шопен. Жизнь и творчество. – М., 1960.
40. Равель в зеркале своих писем. – Л., 1962.
41. Туманина Н. П.И. Чайковский. – М., 1962, 1968.
42. Фейнберг С. Е. Мастерство пианиста. – М., 1987.
43. Фишман Н. Этюды и очерки по Бетховениане. – М., 1982.
44. Холопов Ю. Центова В. Эдиссон Денисов. – М., 1993.
45. Рабинович Д. Портреты пианистов. – М., 1962.
46. Цыпин Г. С. Рихтер. – М., 1987.
47. Чайковский П.И. Музыкально-критические статьи. – М., 1953.
48. Чичерин Г. О Моцарте. – М., 1979..
49. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. – М., 1970.
50. Шуман Роберт. Избр. ст. о музыке. – М., 1956.

Дополнительная литература (орган)

1. БАКЕЕВА Н.Н. Орган: Научно-популярный очерк / Н. Бакеева; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. - Москва: Музыка, 1977. - 144 с.: ил., нот. ил.
2. БАХ И.С. Тексты духовных произведений / Иоганн Себастьян Бах. – Москва: Эксмо, 2014. – 592 с. – (Книги жизни).
3. БЕЙШЛАГ А. Орнаментика в музыке: С предисл. / Общ. ред., коммент. и послесл. Н. Копчевского; Пер. с нем. З. Визеля. - М.: Музыка, 1978. - 320 с.
4. БУДКЕЕВ С.М. А.Ф.Гедике-органист (исполнитель, педагог, композитор): учеб. пособие для студентов ВУЗов по специальности 050900 "Инструмент. исполнительство" и 051400 "Музыковедение" / С. М. Будкеев; М-во образования и науки Рос. Федерации, Барнаул. гос. пед. ун-т. - 2-е изд., испр., доп. - Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. - 491 с.: ноты, факс.
5. ГЕРЦМАН Е.В. Античный орган. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 62 с.
6. ГЕРЦМАН Е.В. Гимн у истоков Нового Завета: Беседы о музыкальной жизни ранних христианских общин. – М.: Музыка, 1996. – 288 с., нот.
7. ДИГРИС Л. Как играть на органе. Вильнюс, 1998. М., 2007. – 80 с., нот., ил.
8. ЗЕНАИШВИЛИ Т.А. Работа над регистровкой и артикуляцией в органных сочинениях Иоганна Пахельбеля: учебное пособие. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – 24 с.
9. Из истории мировой органной культуры XVI-XXвеков. Учебное пособие. Второе издание, дополненное, исправленное – М.: ООО «Музиздат», 2008. – 864 с., илл., нот.
10. КОЗЛОВА Г.И. Регистровка в баховских органных сочинениях. // Галина Козлова: Музыкальное приношение. - Нижний Новгород, 2000, с. 184-198.
11. КРИВИЦКАЯ Е,Д, История французской органной музыки. Очерки. Второе издание, дополненное, исправленное. – М.: Издательство «Композитор», 2010. – 336 с., с илл.
12. ЛЕПНУРМ Х.Л. История органа и органной музыки / Казанская консерватория. – Казань, 1999. – 172 с., 29 с. ил.

13. Органная книжечка: Очерки по истории и теории органного искусства / Ред.-сост. Е.Н.Цыбко. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – 328 с., нот., ил.
14. Органное искусство. Выпуск 1: Избранные материалы конференций «Гнесинские органные чтения» / РАМ им. Гнесиных. – М., 2010. – 200 с.
15. Органное искусство. Выпуск 1: Избранные материалы конференций «Гнесинские органные чтения» / РАМ им. Гнесиных. – М., 2012. – 208 с.
16. ПАНОВ А.А. Терминология и регистровка в немецком органном искусстве барокко и галантного маньеризма / Казан. гос. консерватория. – Казань, 2003. – 594 с.
17. ПРОДЬМА Т.Ф. Иоганн Себастьян Бах. Прелюдия и fuga (Токката) E-dur (C-dur) для органа BWV 566. «Missabrevis». – Алматы, 2012. – 64 с., ил.
18. ПРОДЬМА Т.Ф. Иоганн Себастьян Бах. Токката, адажио и fuga C-dur для органа BWV 564. «По Евангелию от Луки». – М.: Издательство «Композитор», 2015. – 128 с., илл.
19. ПРОДЬМА Т.Ф. Иоганн Себастьян Бах. Токката и fuga d-moll «дорийская» для органа BWV 538. «Страсти по Матфею». – М.: Издательство «Композитор», 2013. – 92 с., илл.
20. ПРОДЬМА Т.Ф. Иоганн Себастьян Бах. Токката и fuga F-dur для органа BWV 540. «Страсти по Марку». – М.: Издательство «Композитор», 2013. – 84 с., илл.
21. ПРОДЬМА Т.Ф. Свободные формы эпохи барокко. Исследование. – Алматы, 2007. – 44 с.
22. ПРОДЬМА Т.Ф. Старинная токката: история и теория жанра. Исследование. – Алматы, 2009. – 236 с.
23. ПРОЦЮК Д.Б. Исполнительское искусство органиста: Очерки. – СПб.: Композитор, 1997. – 128 с.
24. ПРОЦЮК Д.Б. Техника и культура игры на органе. _ СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2004. – 172 с.
25. РОЙЗМАН Л.И. Орган в истории российской музыкальной культуры. — М.: Музыка, 1979. – 376 с.
26. САПОНОВ М.А. Себастьян Бах. Хоралы Святому Духу (Лейпцигская органная рукопись): Монография / Михаил Сапонов. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2015. – 200 с.: нот., ил.
27. ФИСЕЙСКИЙ А.В. Орган в истории мировой музыкальной культуры (Швек до н.э. – 1800 г.): Исследование / РАМ им. Гнесиных, М., 2009 – 544 с. + 2 вкл.
28. ЯВОРСКИЙ Б.Л. Сюиты Баха для клавира /Б.Яворский; О символике "Французских сюит" И.С.Баха / Болеслав Леопольдович Яворский и Вера Борисовна Носина. - М.: Классика-XXI, 2002. - 156 с.