

На правах рукописи

**БОРЕЙКО Ирина Михайловна**

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ  
«ИСТОРИЯ ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА»  
У СТУДЕНТОВ-ПИАНИСТОВ  
СРЕДНИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ**

13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания  
(музыка; уровень профессионального образования)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Екатеринбург – 2010

Работа выполнена в ГОУ ВПО  
«Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель	доктор искусствоведения, профессор Бородин Борис Борисович
Официальные оппоненты:	доктор педагогических наук, профессор Мариупольская Татьяна Геннадьевна  доктор культурологии, профессор Девятова Ольга Леонидовна
Ведущая организация	ГОУ ВПО «Глазовский государственный педагогический институт имени В.Г. Короленко»

Защита состоится 26 ноября 2010 г. в 14 часов в аудитории 316 на заседании диссертационного совета Д 212.283.05 при ГОУ ВПО Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале научной библиотеки ГОУ ВПО Уральский государственный педагогический университет»

Автореферат разослан 25 октября 2010 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Матвеева Л.В.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Система профессионального музыкального образования в России пользуется заслуженным признанием во всем мире. Средние специальные учебные заведения занимают в ней особое место – именно здесь обучающиеся получают основные знания, умения и навыки, которые становятся фундаментом их творческого роста. Для специальности «0501 Инструментальное исполнительство, специализация фортепиано» неотъемлемым компонентом профессионального базового комплекса является история данного вида творческой деятельности, которая представлена в учебной дисциплине «История фортепианного исполнительства», нацеленной на развитие исполнительской культуры будущих музыкантов.

Согласно «Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года», принятой Правительством Российской Федерации, главной задачей образовательной политики в стране является «обеспечение современного качества образования на основе сохранения его фундаментальности и соответствия актуальным и перспективным потребностям личности, общества и государства». Однако, как показывает опыт, у студентов-пианистов и даже выпускников средних специальных учебных заведений нередко наблюдается диспропорция между уровнем развития практических навыков исполнительства, приобретаемых на занятиях по специальности, и уровнем их теоретической оснащенности в области фортепианного искусства. Основные исторические и теоретические знания в данной сфере студенты получают в процессе изучения дисциплины «История фортепианного исполнительства». Усвоенные знания являются верным руководством в их дальнейшем профессиональном становлении и творческом поиске: они становятся базисом для выработки у будущих пианистов историчности мышления применительно к музыкальному искусству, стилистической грамотности в их исполнительской деятельности, способствуют формированию профессионально обоснованных критериев оценки явлений исполнительского искусства. Это обстоятельство отражено в требованиях к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по соответствующей специальности, зафиксированных в Государственном образовательном стандарте среднего профессионального образования. Стандарт содержит следующие дидактические единицы, обязательные для изучения: «история возникновения и преобразования инструмента; закономерности развития его выразительных и технических возможностей; творческие и педагогические школы; периодизация истории исполнительства, анализ исполнительских концепций ведущих мастеров».

Сложность освоения истории фортепианного исполнительства заключается в том, что данная область научного знания, а, следовательно, и базирующаяся на ней учебная дисциплина, находятся ещё в стадии становления. Здесь до сих пор не сформирована единая система периодизации, общепринятый понятийный аппарат. В процессе изучения предмета студенты получают зна-

чительный объем информации, успешное освоение которой нуждается в систематизации и структурировании. Между тем по указанной дисциплине не существует даже специального учебника для средних специальных учебных заведений, поэтому в педагогическом процессе обычно используется учебник А.Д. Алексеева «История фортепианного искусства» (ч.1-2 – М., 1988; ч. 3 – М., 1990), предназначенный для студентов музыкальных вузов. Он отличается строгой систематичностью и ясностью изложения, однако отдельные положения автора не всегда соответствуют современным представлениям об исторических реалиях. Государственный образовательный стандарт предусматривает также «применение теоретических знаний в исполнительской практике; использование научно-исследовательских трудов в области теории исполнительства». Но на сегодняшний день исследований по методике преподавания предмета, обеспечивающей подобную практическую направленность, явно недостаточно, и преподаватели истории фортепианного исполнительства испытывают значительный дефицит в методологическом и методическом обеспечении дисциплины.

Литература по истории фортепианного исполнительства весьма обширна. История возникновения и преобразования инструмента и закономерности развития его выразительных и технических возможностей рассматриваются в трудах М.С. Друскина, М.А. Зильберквита, П.Н. Зимина, И.В. Розанова. Последовательный обзор творческих и педагогических школ содержится в упомянутом учебнике А.Д. Алексеева. Другие работы этого же автора посвящены отдельным национальным исполнительским школам (Россия, Франция), инструментальным эпохам (клавирный период), конкретным этапам развития исполнительского искусства («Музыкально-исполнительское искусство конца XIX – первой половины XX века», М., 1995). А.Ф. Хитрук в диалогах с выдающимися музыкантами предлагает размышления об исторических судьбах отечественной фортепианной школы. Фортепианное искусство с позиций сменны технических систем (пальцевая игра; весовая игра; анатомо-физиологическая школа; психотехническая школа) анализирует Дж. Кочевитски (*G. Kochevitsky*). Вопрос периодизации истории фортепианного исполнительства различными авторами решался по-разному. У А.Д. Алексеева основой периодизации становятся общественно-экономические отношения. Стилистический подход к периодизации явлений исполнительства характерен для Д.А. Рабиновича, С.Е. Фейнберга, В.П. Чинаева. Культуротворческий потенциал фортепианного искусства, взятый в исторической перспективе, раскрывает Н.И. Мельникова. Эволюцию исполнительства во взаимодействии инструментального и композиционного аспектов рассматривает Б.Б. Бородин. Анализ исполнительских концепций ведущих мастеров содержится в монографиях таких авторов как Л.А. Баренбойм, Г.М. Коган, Я.И. Мильштейн, В.А. Натансон, А.А. Николаев, М.В. Смирнова, В.А. Шекалов, Г.Г. Фельдгун, С.М. Хентова, Г.М. Цыпин. Значительно меньше работ методического плана. На основании исследования категории худо-

жественного стиля, её роли в теории и практике преподавания музыки А.И. Николаевой предложена методика освоения музыкального стиля в исполнительском классе. Вопросы методики преподавания консерваторского курса истории и теории фортепианного искусства рассматриваются в работе Л.А. Баренбойма «О специальных историко-теоретических и методических курсах для пианистов». Обучающим компьютерным технологиям в сфере музыкального образования, в том числе и таким, которые целесообразно применять для изучения истории фортепианного исполнительства, посвящено исследование С.А. Полозова.

Обзор специальной литературы позволил сделать вывод, что по всем дидактическим единицам рассматриваемой учебной дисциплины, зафиксированным в Государственном образовательном стандарте, имеется обширная библиография, но в ней преобладают работы искусствоведческой, а не методической направленности. Рассмотренные источники отличаются разнородностью подходов к изучаемым проблемам и не всегда применимы в условиях средних специальных учебных заведений. Свод знаний, образующий содержание дисциплины «История фортепианного исполнительства», должен отвечать принципу доступности, учитывающему уровень теоретических знаний в области искусства и возрастные особенности студентов колледжа. В полной мере это касается вопроса периодизации истории фортепианного исполнительства, по которому существуют разноречивые мнения, а также оценок исполнительских концепций выдающихся музыкантов. Важно отметить, что, в отличие от вузовской, методика преподавания истории фортепианного исполнительства у студентов среднего звена до сих пор не была предметом специального исследования.

Таким образом, нами выявлены следующие **противоречия**:

– *социально-педагогического* характера – между требованиями общества к фундаментальности и качеству подготовки современного специалиста и недостаточным уровнем теоретической оснащённости выпускников фортепианных отделов средних специальных учебных заведений в области истории исполнительства;

– *научно-педагогического* характера – между многообразием подходов к проблемам истории исполнительства и необходимостью формирования содержания дисциплины «История фортепианного исполнительства» для студентов средних специальных учебных заведений, отвечающего принципу доступности;

– *научно-методического* характера – между той значительной ролью, которую играет дисциплина «История фортепианного исполнительства» в формировании исполнительской культуры профессионального пианиста, и недостаточной разработанностью методики преподавания указанной дисциплины в средних специальных учебных заведениях.

Данные противоречия позволили обозначить **проблему** исследования, сущность которой заключается в теоретическом обосновании и разработке

методики преподавания истории фортепианного исполнительства у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений. Актуальность, практическая значимость, но при этом недостаточная разработанность выделенной проблемы определили тему нашего диссертационного исследования: «Методика преподавания дисциплины "История фортепианного исполнительства" у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений».

**Объект исследования:** процесс профессиональной подготовки студентов-пианистов в средних специальных учебных заведениях.

**Предмет исследования:** методика преподавания дисциплины «История фортепианного исполнительства» у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений.

**Цель исследования:** обосновать и разработать методику преподавания дисциплины «История фортепианного исполнительства» у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений как важнейшей составляющей их профессионального комплекса знаний, умений и навыков и проверить её эффективность на практике.

**Гипотеза исследования:** освоение содержания дисциплины «История фортепианного исполнительства» студентами-пианистами средних специальных учебных заведений будет проходить эффективно, если:

– предложить такую периодизацию истории фортепианного исполнительства, которая позволяла бы рассматривать этот вид творческой деятельности в контексте истории культуры, в органической связи с историей смежных видов искусства;

– построить методику на принципах междисциплинарности, единства чувственного и рационального познания, когда освоение теоретических знаний студентами происходит на базе непосредственных художественных впечатлений от различных явлений исполнительского искусства (знакомство с аудио- и видеоматериалами, посещение концертов);

– считать главными компонентами методики методы, предполагающие целостное восприятие студентами художественных особенностей той или иной эпохи, развивающие самостоятельность и творческую активность учащихся;

– определить педагогические условия реализации данной методики и приёмы организации учебного процесса, обеспечивающие взаимосвязь в формировании теоретических знаний и практических навыков.

В соответствии с заявленной целью и гипотезой исследования нами определены следующие **задачи:**

1) осуществить анализ специальной литературы для установления научно обоснованной периодизации истории фортепианного исполнительства;

2) определить этапы и методы предлагаемой методики, их содержание и последовательность их введения в педагогический процесс;

3) выявить педагогические условия эффективной реализации методики преподавания истории фортепианного исполнительства у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений;

4) разработать критерии и показатели уровней освоенности у студентов-пианистов знаний об истории фортепианного исполнительства;

5) в процессе опытно-поисковой работы проверить эффективность разработанной методики.

**Методологическую основу исследования** составили: концепции, раскрывающие закономерности развития культуры и искусства (Н.А. Бердяев, Г.Ф. Гегель, Д.С. Лихачев, А.Ф. Лосев, О. Шпенглер); идеи историзма, предусматривающие изучение объекта как системы, развивающейся во времени (Дж. Вико, И.Г. Гердер, Н.Я. Данилевский, Э. Трёльч, А. Тойнби), а также положения историзма, высказанные применительно к музыкальному искусству (Т. Адорно, Б.В. Асафьев, А.Н. Серов, Б.Л. Яворский); разработки в области теории познания (В.В. Байлук, В.В. Ильин, В.А. Лекторский, Л.А. Микешина, В.С. Степин); теоретическое обоснование «метода погружения» (Р.М. Грановская, А.А. Остапенко, А.В. Хуторской, М.П. Щетинин); дидактические подходы к определению содержания образования и эффективной организации учебного процесса (Ю.Б. Бабанский, Е.В. Бережнова, В.В. Краевский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин); идеи развивающего обучения (Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, Л.В. Занков); концепции истории и теории фортепианного исполнительства (А.Д. Алексеев, Л.А. Баренбойм, О. Би, Б.Б. Бородин, Л.Е. Гаккель, Г.М. Коган, Н.П. Корыхалова, К. Мартинсен, Я.И. Мильштейн, Н.И. Мельникова, В.А. Натансон, Д.А. Рабинович, В.П. Чинаев, Г.М. Цыпин).

В ходе исследования применялись следующие методы:

– *теоретические*: анализ специальной литературы по различным аспектам исследования (проблемы историзма в изучении явлений культуры, в частности, в области фортепианного исполнительства и педагогики, вопросы методологии формирования знаний); обобщение и систематизация идей по структурированию содержания учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства»; педагогическое проектирование и моделирование;

– *эмпирические*: целенаправленное педагогическое наблюдение, беседа, анкетирование, тестирование, творческие задания, опытно-поисковая работа, статистическая обработка данных.

**Базой исследования** явился ГОУ СПО «Озёрский колледж искусств» (г. Озёрск, Челябинская область). Исследование проводилось с 2002 по 2010 год и состояло из трех этапов. *Первый этап* (2002-2004) включал в себя осмысление личного опыта преподавания учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства», а также изучение и анализ литературных источников по различным аспектам исследования, что дало возможность обозначить объект, предмет, цель, задачи диссертации и сформулировать ее предварительную гипотезу. На *втором этапе* (2004-2007) были определены теоретиче-

ские основы, на базе которых была разработана авторская методика преподавания истории исполнительства. С этой целью были выделены основные тематические блоки указанной дисциплины и разработаны дидактические материалы, ориентированные на оптимальное усвоение студентами ее содержания. Для проверки выдвинутой гипотезы и выявления эффективности разработанной методики последовательно проводилась опытно-поисковая работа. На *третьем этапе* (2007-2010) осуществлялся анализ, обобщение и систематизация накопленных материалов, обработка и интерпретация данных опытно-поисковой работы; формулировались выводы и происходило литературное оформление диссертации.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1) Разработана методика преподавания предмета «История фортепианного исполнительства» у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений, включающая три этапа: мотивационный, нацеленный на формирование стойкого интереса к данной дисциплине как к важнейшей составляющей профессионального образования; развивающий, направленный на создание у студентов целостной картины каждого из периодов истории исполнительства; обобщающий, ориентированный на выработку у них историчности мышления применительно к музыкальному искусству, стилистической грамотности в собственной исполнительской практике и научно обоснованных критериев оценки явлений исполнительского искусства.

2) Установлено, что мотивационный этап методики преподавания предмета «История фортепианного исполнительства» у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений предполагает применение принципа единства чувственного и рационального познания, сочетание словесных и наглядных методов, приёмов анализа и сравнения интерпретаций, форм лекций и семинаров, использование аудиовизуальных средств. Развивающий этап должен базироваться на принципе комплексности, методах концентрированного обучения (в частности на методе «погружения»), на приёмах аналогии и ассоциации, формах бесед, диспутов, коллективных обсуждений с использованием средств мультимедиа. Обобщающий этап основывается на принципе самостоятельности обучающихся, на применении проблемно-поисковых методов, приёмов синтеза и обобщения, форм студенческих конференций, конкурсов научных работ и творческих презентаций.

3) Выявлено, что педагогическими условиями реализации данной методики являются: опора на непосредственные художественные впечатления; восприятие явлений исполнительского искусства в художественном контексте эпохи; освоение студентами принципа историзма; активные и интерактивные формы проведения занятий с использованием средств мультимедиа; возрастающий с каждым этапом уровень самостоятельности студентов.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в следующем:

– определены следующие параметры периодизации истории фортепианного исполнительства, связанные со структурой содержания соответствующей



дисциплины: специфика художественной эпохи, статус и миссия исполнителя, основные принципы и цель его обучения, доминирующая трактовка инструмента и его конструктивные особенности;

– дана рабочая дефиниция метода «погружения» применительно к изучению дисциплины «История фортепианного исполнительства»: он предполагает комплексное воздействие на эмоциональную и логическую память обучающихся в процессе восприятия ими произведений различных видов искусства (музыки, архитектуры, живописи, литературы) и нахождения в этих произведениях соответствий с исполнительской сферой определенной художественной эпохи;

– выявлены и проанализированы основные психолого-педагогические предпосылки освоения знаний по истории фортепианного исполнительства у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений, связанные с возрастными особенностями обучающихся (стремление к самостоятельности, определенная диспропорция между уровнем сформированности у них практических исполнительских навыков и теоретических знаний).

#### **Практическая значимость исследования:**

– создана авторская программа учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства», учитывающая специфику функционирования среднего специального учебного заведения в условиях малого города;

– разработан учебно-методический комплекс по дисциплине «История фортепианного исполнительства»: учебный план, программа, курс лекций, тесты, контрольные формы, тетрадь семинарских занятий, список обязательной и дополнительной литературы;

– разработано и внедрено в педагогический процесс пособие «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства (фортепиано)», предназначенное для студентов-пианистов 1 курса;

– разработан дидактический материал по освоению содержания дисциплины «История фортепианного исполнительства» студентами-пианистами средних специальных учебных заведений, соответствующий их возрастным особенностям, основанный на проблемных методах обучения с применением средств мультимедиа; сформирована видеотека.

**Достоверность результатов и обоснованность выводов** исследования обеспечены комплексной теоретико-методологической проработкой проблемы, адекватной цели, задачам и объекту исследования, подтверждены данными опытно-поисковой работы.

**Апробация результатов исследования** осуществлялась в естественных условиях учебного процесса в рамках изучения дисциплины «История фортепианного исполнительства» студентами Озёрского колледжа искусств (г. Озёрск, Челябинская область). Теоретические положения и результаты исследования обсуждались на научных и научно-практических конференциях в Екатеринбурге, Челябинске, Перми, Самаре, Нижнем Новгороде, Саратове, Томске, Магнитогорске. Результаты исследования внедрены в практику учеб-

ного процесса ГОУ СПО «Озёрский колледж искусств». Отдельные компоненты методики применяются на фортепианных отделениях в ДШИ г. Железногорск (Красноярский край) и г. Карабаш (Челябинская область).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Для эффективного освоения содержания дисциплины «История фортепианного исполнительства» студентами-пианистами средних специальных учебных заведений целесообразно придерживаться следующей наиболее обобщённой периодизации, отражающей структуру названной дисциплины: клавирный период; период перехода от клавира к фортепиано; период классицистского фортепиано; период романтического фортепиано; период постромантического фортепиано.

2. Методика преподавания учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства» у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений состоит из трех этапов: мотивационного, развивающего и обобщающего. Для *мотивационного* этапа характерны: принцип единства чувственного и рационального познания, сочетание словесных и наглядных методов, приемы анализа и сравнения интерпретаций, формы лекций и семинаров, применение аудиовизуальных средств. *Развивающий* этап основан: на принципе комплексности, на методе «погружения», на приемах аналогии и ассоциации, формах бесед, диспутов, коллективных обсуждений с использованием средств мультимедиа. *Обобщающий* этап подразумевает принцип самостоятельности обучающихся, базируется на проблемно-поисковых методах, приемах синтеза и обобщения, формах студенческих конференций, конкурсов научных работ и творческих презентаций.

3. Педагогическими условиями реализации данной методики последовательно выступают: опора на непосредственные художественные впечатления; формирование восприятия явлений исполнительского искусства в художественном контексте эпохи; освоение студентами принципа историзма; активные и интерактивные формы проведения занятий; возрастающий с каждым этапом уровень самостоятельности студентов.

4. Критериями освоенности студентами знаний по истории фортепианного исполнительства являются: *осведомлённость* о периодизации истории фортепианного исполнительства; *идентификация* периодов истории фортепианного исполнительства исходя из их содержания; *знание* о взаимосвязи периодов истории фортепианного исполнительства с особенностями соответствующей художественной эпохи; *применение* полученных знаний при знакомстве с новым произведением, в собственной исполнительской практике и при оценке явлений исполнительского искусства.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **введении** аргументируется актуальность темы исследования, определяются проблема, объект, предмет, цель исследования, формулируются гипо-

теза и задачи, раскрывается методологическая основа, излагается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, определяются этапы исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Теоретические аспекты методики преподавания дисциплины "История фортепианного исполнительства" у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений» доказывается главенствующая роль периодизации при изучении данного предмета, рассматривается возрастная специфика освоения знаний студентами средних специальных учебных заведений, обосновывается структура предлагаемой методики и содержание её этапов.

«Знание — кодифицированная и благодаря этому идентифицируемая информация любого рода. В зависимости от средств кодификации сознанием информации различают перцептивное и понятийное знание, дискурсное и интуитивное, явное и неявное (латентное), эмпирическое и теоретическое, научное и вненаучное» (С.А. Лебедев). Знания формируют взгляд на мир, меняют отношение к нему, поднимают обучаемого на новый уровень психического развития. Научное знание характеризуется системностью, базируется на теоретических формах отражения мира и может быть передано путем организованного целенаправленного обучения. Учебное знание является адаптированной формой научного знания и составляет содержание учебной дисциплины (В.И. Гинецинский). В результате освоения свода знаний по истории фортепианного исполнительства у студентов должны быть сформированы такие профессиональные качества как историчность мышления, стилистическая грамотность, способность к профессионально обоснованным оценкам явлений исполнительского искусства.

Историзм мышления составляет теоретический фундамент исполнительской культуры музыканта. В его формировании значительную роль играют периодизация истории исполнительства, системное рассмотрение исполнительского искусства в широком историко-культурном контексте, что позволяет не только обнаружить закономерности развития этого вида художественного творчества, но и наглядно представить характерные особенности каждого этапа его эволюции. Для создания периодизации, основанной на этом принципе, необходим, по определению С.Х. Раппопорта, «комплекс обуславливающих систем» по которым она выстраивается. Для истории фортепианного исполнительства элементами этого комплекса станут: специфика художественной эпохи, статус и миссия исполнителя, основные принципы и цель его обучения, доминирующая трактовка инструмента и его конструктивные особенности. Освоение данных элементов становится основой для формирования стилистической грамотности студентов. Определяя доминирующую трактовку инструмента в ту или иную эпоху, мы опираемся на концепцию трёх тенденций в инструментальном искусстве (Б.Б. Бородин). В ней выделяются: (1) тенденция к относительной инструментальной нейтральности; (2) центростремительная тенденция, связанная с раскрытием имманентной природы инструмента;

(3) центробежная тенденция, берущая в качестве образцов явления различной инструментальной и неинструментальной природы.

*Клавирный период* является для фортепианного исполнительства предысторией, однако он важен, т.к. именно в это время были созданы произведения И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Ф. Куперена, Ж.Ф. Рамо, Д. Скарлатти, ставшие впоследствии неотъемлемой частью репертуара пианистов. Особенности клавирного периода определяются эстетикой Барокко, относящегося к художественным эпохам аклассического типа (Г. Вёльфлин), воплощающим мир в процессе его становления. Отличительными признаками произведений клавирного периода являются: полифонический склад, «единство аффекта» и «террасообразная» динамика. Основная фигура эпохи – «универсальный музыкант», выполняющий обширный круг обязанностей (композиция, исполнительство на различных инструментах, преподавание). Поэтому воспитание музыканта предполагало комплексность: одновременное обучение навыкам импровизации, композиции, исполнительства и освоение теоретических знаний. В клавирный период преобладает тенденция к инструментальной нейтральности, что связано с преимущественно полифоническим типом мышления.

*Период перехода от клавира к фортепиано* занял 60-80-е гг. XVIII столетия. Хронологически он частично совпадает с «веком Просвещения», художественным течением сентиментализма и с формированием венской классической школы. В этот период преобладает гомофонно-гармоническое мышление, чёткое разграничение фактурных планов; статус исполнителя и трактовка инструмента носят переходный характер, не предполагающий полного обособления исполнительской деятельности; в педагогической практике сохраняются традиции универсализма. Конструкция фортепиано в это время ещё не стабилизировалась. В фактуре сочинений отмечаются приёмы, заимствованные из клавирной практики (ручная педаль), преобладает тесное расположение гармонических фигураций. Демпферный механизм (правая педаль) используется в качестве дополнительного выразительного средства.

*Период классицистского фортепиано*, занимающий рубеж XVIII-XIX вв., связан с окончательным утверждением в музыкальной практике фортепиано, вытеснившего старинные клавишные инструменты. Его художественные особенности определяются зрелыми образцами венского классицизма. Г. Аберт ограничивал это направление 1782-1812 гг. Венский классицизм характеризует гуманистическая направленность, широкий охват жизненных явлений, равновесие эмоционального и рационального, стройность и ясность формальных решений. Продолжается обособление исполнительской деятельности. Наиболее типичной для этого периода является фигура исполнителя-композитора, в творчестве которого преобладает исполнительская составляющая [Я.Л. Дусик (1760-1812), М. Клементи (1752-1832)]. В фортепианной педагогике всё большее внимание уделяется воспитанию технических навыков. Развивается жанр инструктивного этюда. В крупных музыкальных центрах (Вена, Париж, Лондон) продолжается совершенствование конструкции инструмента. Фортепиан-

ная фактура приобретает бóльшую масштабность, концертность, хотя и остаётся в рамках «мануального» пианизма.

*Период романтического фортепиано* занимает практически всё XIX столетие и характеризуется мощным расцветом фортепианного исполнительства. Романтической лирике свойственна тончайшая передача эмоциональных нюансов, глубоко личностное начало, что приводит к индивидуализации музыкального языка и фортепианной фактуры. Педаль становится фактурно-необходимым средством, организующим фактурное пространство всего диапазона фортепиано. В трактовке инструмента наблюдаются как центристремительная (Ф. Шопен), так и центробежная (Ф. Лист) тенденции. Основной фигурой в исполнительской сфере становится странствующий виртуоз во всех его разновидностях – от «акробатов фортепиано» до исполнителей-пропагандистов. Исполнение становится, по словам А.Г. Рубинштейна, «вторым творением», где интерпретатор оказывается равноправным с композитором. Формируются национальные исполнительские школы. Нарастает тенденция к историчности, свидетельством чего являются «исторические концерты» А.Г. Рубинштейна, распространение редакций сочинений «старых мастеров», возрождение исполнительства на старинных инструментах (Ф.Ж. Фетис, Л. Дьмер). Фортепианная педагогика этого периода так же многообразна, как и исполнительская практика. Для ряда преподавателей главной целью было воспитание у ученика виртуозной техники (Ф. Калькбреннер, И.Б. Ложье). В педагогической деятельности Ф. Шопена, Ф. Листа, братьев Рубинштейнов господствовала идея единства художественного и технического начал, понимание высокой миссии исполнителя.

*Период постромантического фортепиано* начинается на рубеже XIX-XX веков и характеризуется необычайным разнообразием художественных направлений, стилей, способов трактовки инструмента. Этот период невозможно рассматривать в рамках какой-либо отдельной художественной эпохи. Здесь наблюдаются тенденции, связанные с эстетикой позднего романтизма (импрессионизм, экспрессионизм), и антиромантические установки, которые можно сопоставить с урбанизмом и конструктивизмом. Многообразие композиторских стилей находит отражение в различии творческих манер исполнителей. Историчность мышления становится неотъемлемым признаком профессионализма. В фортепианной педагогике наблюдается активное взаимодействие национальных школ, связанное с процессами глобализации. Важнейшим фактором, отличающим данный период от всех предшествующих, является распространение и совершенствование звукозаписи. Поэтому при его изучении у преподавателя есть возможность перенести центр тяжести непосредственно на исполнительство путём активного использования аудио- и видеоматериалов.

Предлагаемая периодизация образует *структуру* учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства. Неоднородность её содержательного наполнения диктует необходимость отдельного рассмотрения проблемы

освоения знаний. *Методы* освоения содержания дисциплины включают в себя разностороннее воздействие на сознание, чувства и волю обучаемого. В педагогике искусства значительную роль играют перцептивные, эмпирические и интуитивные виды знания, связанные с суггестивными методами воздействия на обучающегося. К таким методам относится метод, традиционно используемый при обучении иностранному языку, – «погружение» в языковую среду. При изучении истории фортепианного исполнительства он модифицируется в метод «погружения» в культуру (А.А. Остапенко). Нами дается следующее рабочее определение этого метода: *метод «погружения» применительно к изучению дисциплины «История фортепианного исполнительства» предполагает комплексное воздействие на эмоциональную и логическую память обучающихся в процессе восприятия ими произведений различных видов искусства (музыки, архитектуры, живописи, литературы) и нахождения в этих произведениях соответствий с исполнительской сферой определенной художественной эпохи.* Цель метода – создание у студентов целостной картины исторического процесса в искусстве, формирование их стилистической грамотности, необходимой для оценки и исполнения музыкальных произведений различных эпох.

Огромное значение в процессе освоения знаний принадлежит личности учащегося. Влияния среды, общества, родителей, учителей – это внешние факторы развития личности. Природные склонности и влечения, чувства и переживания, которые возникают под влиянием внешних обстоятельств, и генетический компонент относятся к факторам внутренним. Освоение знаний является результатом взаимодействия этих двух факторов – внешнего и внутреннего, и в случае недостаточности одного из них может пострадать весь процесс развития индивида. Поэтому преподавателю необходимо учитывать не только фенотип учащегося, но и его возрастную специфику. Наиболее соответствующими особенностям возраста студента ССУЗа будут, прежде всего, проблемные методы (проблемного изложения, частично-поисковый, исследовательский), которые обеспечивают его определенную самостоятельность, столь желанную в этом возрасте. В.П. Беспалько выделяет следующие уровни усвоения учебной информации: репродуктивный (понимание, узнавание, воспроизведение) и продуктивный (применение, творчество). Предлагаемая методика преподавания истории фортепианного исполнительства у студентов колледжей искусств подразумевает последовательный переход от репродуктивного к продуктивному уровню освоения содержания дисциплины. Центральное место в этом переходе занимает метод «погружения». Основой усвоения знаний является активная мыслительная деятельность учащихся (И.И. Нурминский, Н.К. Гладышева). Но в восприятии искусства не меньшую роль играет их эмоциональная отзывчивость, предшествующая рефлексивной стадии, на которой происходит усмотрение наиболее существенных черт общности в разных видах искусства. Далее включается процесс запечатления и запоминания учащимися выделенных свойств и отношений, в их сознании создается система ассо-

циативных связей, объединяющая разнородные явления. Затем воспринятые и понятые субъектом свойства и отношения становятся частью личного интеллектуально-эмоционального опыта, который позволяет учащемуся свободно оперировать полученными знаниями на продуктивном уровне. Динамика данного процесса нашла свое выражение в намеченной стратегии реализации предлагаемой методики. В ней были обозначены три этапа: (1) *мотивационный*, направленный на осознание студентами дисциплины «История фортепианного исполнительства» как важнейшего компонента их профессионального образования; (2) *развивающий*, нацеленный на комплексное изучение каждого из периодов этой истории в контексте смежных видов искусства; (3) *обобщающий*, ориентированный на выработку у студентов научно обоснованных критериев оценки явлений исполнительского искусства и на применение полученных знаний в исполнительской практике.

Для каждого из этапов были выбраны принципы, методы, приемы, формы и средства, адекватные целям и задачам этих этапов. Для *мотивационного* этапа, имеющего своей целью адаптацию студентов к профессиональной деятельности, наиболее целесообразными представляются: принцип единства чувственного и рационального познания, сочетание словесных и наглядных методов, приемы анализа и сравнения интерпретаций, формы лекций и семинаров, применение аудиовизуальных средств. Для этого этапа были намечены межпредметные контакты с классом специального инструмента. Специфика *развивающего* этапа предполагает: принцип комплексности, осуществляемый с помощью метода «погружения», дающего возможность воспринимать явления исполнительского искусства в контексте соответствующей художественной эпохи, приемов аналогии и ассоциации, форм бесед, диспутов, коллективных обсуждений с использованием средств мультимедиа. Межпредметные связи данного этапа представлены такими дисциплинами как «Мировая художественная культура» и «Музыкальная литература». *Обобщающий* этап требует опоры на принцип самостоятельности обучающихся, базируется на проблемно-поисковых методах, приемах синтеза и обобщения, формах студенческих конференций и конкурсов научных работ, творческих презентаций, музыкально-поэтических вечеров. Поэтому межпредметные связи здесь должны осуществляться и с классом специального инструмента, и с дисциплинами теоретического цикла.

Во второй главе «**Реализация методики преподавания дисциплины "История фортепианного исполнительства" у студентов-пианистов в процессе среднего профессионального образования**» устанавливаются критерии, показатели и уровни освоенности учащимися содержания данного предмета, освещается организация, ход и результаты опытно-поисковой работы, анализируются результаты её этапов, определяются педагогические условия реализации методики и приёмы организации учебного процесса, обеспечивающие взаимосвязь в формировании теоретических знаний и практических навыков как компонентов исполнительской культуры.

Исследовательская работа проводилась в течение 8 лет в процессе занятий по дисциплине «История фортепианного исполнительства». Общая численность студентов в поисковых группах составила 74 человека. Согласно программе изучение предмета проводилось в форме лекций и практических занятий (12 учебных часов на констатирующем этапе, 48 учебных часов на формирующем этапе и 24 учебных часа на контрольном этапе опытно-поисковой работы). Целью опытно-поисковой работы было нахождение оптимальной методики преподавания дисциплины, наиболее соответствующей возрастным психологическим особенностям студентов ССУЗов. Одновременно решались важные задачи профессионального роста молодых музыкантов, связанные с преодолением дисбаланса между уровнем сформированности у них практических навыков исполнительства и уровнем теоретических знаний. Сюда относятся, прежде всего, такие качества как историчность мышления и стилистическая грамотность. При отборе методов опытно-поисковой работы мы следовали рекомендациям отечественных учёных (Э.Б. Абдуллин, Ю.К. Бабанский, В.П. Беспалько, В.И. Загвязинский, Л.В. Школяр). Основными методами стали: тестирование, письменные работы студентов по истории фортепианного исполнительства, педагогическое наблюдение с фиксированием результатов, обучающий и опросный методы, количественный анализ результатов и его последующая обработка.

Были определены следующие критерии освоенности знаний в области истории фортепианного исполнительства у студентов-пианистов колледжа: *осведомлённость* о периодизации истории фортепианного исполнительства; *идентификация* периодов истории фортепианного исполнительства исходя из их содержания; *знание* о взаимосвязи периодов истории фортепианного исполнительства с особенностями соответствующей художественной эпохи; *применение* полученных знаний в практической деятельности. Критерий *осведомлённости* о периодизации фортепианного исполнительства характеризуется следующими показателями: осведомлённость о названиях периодов; осведомлённость об их временных границах; осведомлённость об основных персоналиях истории исполнительства. Критерию *идентификации* периодов истории фортепианного исполнительства соответствуют такие показатели: историческая идентификация явлений исполнительского искусства; идентификация произведения, исходящая из трактовки инструмента; историческая идентификация основных принципов и целей обучения исполнителя. Критерий *знания* о взаимосвязи периодов истории фортепианного исполнительства с особенностями соответствующей художественной эпохи подразумевает следующие показатели: знания об эстетической общности исполнительства с другими видами искусства; знания о художественных направлениях в фортепианном исполнительстве; знания об индивидуальных стилях в фортепианном исполнительстве. Критерию *применения* знаний по истории фортепианного исполнительства в практической деятельности отвечают показатели: применение полученных знаний при знакомстве с новым произведением; их применение в исполни-



тельской практике и их применение при оценке явлений исполнительского искусства.

*Низкий уровень* освоенности знаний об истории фортепианного исполнительства предполагает, что студент (1) осведомлен о названиях, исторических границах не менее двух периодов истории фортепианного исполнительства и знает не менее пяти персоналий; (2) испытывает затруднения с исторической идентификацией явлений исполнительского искусства, музыкальных произведений (исходя из трактовки инструмента) и принципов педагогики музыкального образования; (3) имеет ограниченные представления об эстетической общности исполнительства с другими видами искусства, слабо ориентируется в художественных направлениях и индивидуальных стилях фортепианного исполнительства; (4) не применяет полученные знания при знакомстве с новым произведением, в своей исполнительской практике и при оценке явлений исполнительского искусства.

*Средний уровень* освоенности знаний об истории фортепианного исполнительства характеризуется тем, что студент (1) осведомлен о названиях и исторических границах всех периодов истории фортепианного исполнительства и знает не менее десяти персоналий; (2) в целом верно идентифицирует явления исполнительского искусства, музыкальные произведения и принципы педагогики музыкального образования в историческом плане; (3) обладает знаниями об эстетической общности исполнительства с другими видами искусства, о художественных направлениях и индивидуальных стилях фортепианного исполнительства; (4) с помощью преподавателя применяет полученные знания при знакомстве с новым произведением, в своей исполнительской практике и при оценке явлений исполнительского искусства.

*Высокий уровень* освоенности знаний об истории фортепианного исполнительства констатируется, если студент (1) осведомлен о названиях, содержаниях и исторических границах всех периодов истории фортепианного исполнительства и знает более десяти персоналий; (2) свободно идентифицирует явления исполнительского искусства, музыкальные произведения и принципы педагогики музыкального образования в историческом плане; (3) представляет фортепианное исполнительство, его направления и индивидуальные стили в художественном контексте эпохи; (4) уверенно применяет полученные знания при знакомстве с новым произведением, в своей исполнительской практике и умеет самостоятельно оценивать явления исполнительского искусства.

Несмотря на то, что до начала обучения в колледже студенты не изучают историю фортепианного исполнительства, у них, как правило, все же присутствуют некоторые знания из этой области, почерпнутые в музыкальной школе из курса музыкальной литературы и на индивидуальных уроках по фортепиано, что даёт возможность провести диагностику их обученности на самых первых занятиях по истории фортепианного исполнительства.

На *констатирующем* этапе опытно-поисковой работы в процессе коллективного прослушивания фортепианных произведений различных эпох и в

разных исполнениях посредством наводящих вопросов преподавателя осуществлялось выявление и обобщение существующих у студентов эмпирических знаний об истории фортепианного исполнительства. Наиболее показательными заданиями этого этапа явились тесты, анкеты с незаконченными предложениями, исполнительский анализ произведений, письменные работы по проблемам исполнительства, которые и позволили определить уровень освоенности студентами знаний в указанной сфере. Диагностика показала недостаточную ориентированность большей части студентов в истории искусства, что объясняется их возрастом и ограниченным художественным опытом. Наибольшие затруднения у студентов вызвали задания, связанные с идентификацией и соотношением явлений исполнительского искусства с соответствующими художественными эпохами и с практическим применением имеющихся знаний в собственной исполнительской практике. Предложенная нами обобщенная периодизация истории фортепианного исполнительства (клавирный период, период перехода от клавира к фортепиано, период классицистского фортепиано, период романтического фортепиано, период постромантического фортепиано) способствовала структурированию имеющихся у студентов знаний и систематизации вновь поступающей к ним информации.

Проведение *формирующего* этапа опытно-поисковой работы опиралось на дидактический принцип единства чувственного и рационального познания, а освоение теоретических знаний студентами осуществлялось на базе непосредственных художественных впечатлений от различных явлений исполнительского искусства. При этом учитывалась региональная специфика, определяемая условиями малого города, в котором колледж искусств является культурообразующим объектом. Освоению знаний о фортепианном исполнительстве в художественном контексте той или иной эпохи способствовало применение в педагогическом процессе компьютерных дисков, посвященных истории искусства («Энциклопедия живописи», «История искусства», «Лувр», «Эрмитаж», «Русский музей» и т.д.). В ходе формирующего этапа применялись также творческие формы учебных занятий, наиболее соответствующие возрастным особенностям студентов средних специальных учебных заведений: викторины, концерты, предваряемые вступительным словом, студенческие доклады о педагогической деятельности выдающихся композиторов и исполнителей, дискуссии, коллективные обсуждения явлений исполнительского искусства, творческие презентации. Результаты деятельности студентов в рамках студенческого научного общества фиксировались в форме печатных работ.

Согласно намеченному плану методика преподавания истории фортепианного исполнительства у студентов-пианистов состояла из трех этапов: мотивационного, развивающего и обобщающего. На *мотивационном* этапе лекции и семинары сопровождалась комментированной демонстрацией аудио- и видеозаписей выдающихся исполнителей. Студентам предлагались разные интерпретации одних и тех же произведений с последующим анализом их сходства

и отличий. Особое внимание уделялось произведениям, которые входили в учебный репертуар студентов («Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха, сонаты Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена). Этот прием позволил обучающимся сделать вывод о тесной связи учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства» с занятиями в специальном классе и, следовательно, о необходимости и важности её изучения. Стилистическая грамотность студентов проверялась в процессе наблюдения за их выступлениями на академических мероприятиях и открытых концертах.

На *развивающем* этапе ведущим стал метод «погружения». Музыкальные иллюстрации дополнились мультимедийными материалами по истории искусства, художественными и документальными фильмами-биографиями о жизни и творчестве выдающихся композиторов и исполнителей прошлого и современности («Клавесин, клавикорд», «Доменико Скарлатти», «Амадеус», «Ференц Лист. Грезы любви», «Рихтер непокоренный», «Великий Гилельс»). На данном этапе были особенно эффективны межпредметные связи с дисциплинами «Мировая художественная культура» и «Музыкальная литература». Все большее значение стали приобретать активные формы обучения – беседы, диспуты, коллективные обсуждения, на которых проверялись практические навыки студентов в оценке явлений исполнительского искусства.

На *обобщающем* этапе преобладали проблемно-поисковые методы обучения, благодаря чему возросла самостоятельность учащихся. Новыми формами организации учебных занятий стали подготовка и участие студентов в конференциях СНО (к 100-летию Д.Д. Шостаковича, «Искусство серебряного века», «Русская исполнительская школа и мировая фортепианная культура», к 200-летию Ф. Шопена), в конкурсах студенческих научных работ, в творческих презентациях, в музыкально-поэтических вечерах, в открытых концертах и лекторской практике. Одной из форм применения проблемно-поискового метода стали задания по самостоятельной подготовке и эскизному исполнению несложных произведений различных эпох, предлагаемые совместно с преподавателями по классу специального инструмента. На всех этапах использовалась любая возможность услышать музыку в «живом» исполнении: студенты вместе с преподавателями выезжали на филармонические концерты в близлежащие областные центры, посещали студенческие классные вечера, выступления преподавателей колледжа и концертующих исполнителей, после чего проводилось коллективное обсуждение услышанного.

На *контрольном* этапе опытно-поисковой работы была произведена диагностика с использованием диагностического инструментария констатирующего этапа – тестов, анкет с незаконченными предложениями, письменных работ. Применение освоенных знаний в практической деятельности оценивалось по результатам студенческой концертной практики и при помощи самостоятельных письменных работ, содержащих исполнительский анализ изучаемых произведений. В группе студентов фортепианного отделения 2003 г. 21% достигли высокого уровня, 64% – среднего, 15% остались на низком уровне. В

2005 г. 20% респондентов имели высокий уровень, 68% – средний, 12% остались на низком уровне. В 2007 г. высокий уровень определен у 23% учащихся, средним признан 63%, низким – 14%. В 2009 достигли высокого уровня 30%, среднего – 58%, 12% остались на низком. При сравнении результатов констатирующего и итогового этапов у студентов всех лет обучения была выявлена положительная динамика в уровнях освоенности ими содержания дисциплины «Истории фортепианного исполнительства» и умения применять эти знания на практике, что и позволило составить следующую сводную таблицу:

Сравнительная таблица уровней освоенности знаний по истории фортепианного исполнительства у студентов ФО ССУЗа (по критериями и показателям)

Критерии освоенности знаний по истории ф-п исполнительства	Уровни	Этапы	
		констатирующий	контрольный
Осведомленность	Низкий	50	17
	Средний	50	65
	Высокий	0	18
Идентификация	Низкий	34	20
	Средний	66	50
	Высокий	0	30
Знание	Низкий	70	0
	Средний	30	74
	Высокий	0	26
Применение	Низкий	81	23
	Средний	19	56
	Высокий	0	21
Среднеарифметическое значение освоенности знаний	Низкий	59	15
	Средний	41	60
	Высокий	0	25

Значения результатов анализа представлены в процентах, а нецелые числа подвергнуты округлению.

Теоретическая разработка изучаемой проблемы и опытно-экспериментальная работа подтвердили выдвинутую гипотезу и позволили сделать следующие **выводы**:

1. В результате анализа специальной литературы определена следующая периодизация истории фортепианного исполнительства, соответствующая структуре названной дисциплины: клавирный период; период перехода от клавира к фортепиано; период классицистского фортепиано, период романтического фортепиано; период постромантического фортепиано.

2. Методика освоения студентами средних специальных учебных заведений знаний в области истории фортепианного исполнительства включает три этапа: мотивационный, развивающий и обобщающий. Для мотивационного этапа характерны: принцип единства чувственного и рационального познания, сочетание словесных и наглядных методов, приемы анализа и сравнения интерпретаций, формы лекций и семинаров, применение аудиовизуальных

средств. Развивающий этап основан: на принципе комплексности, на методе «погружения», дающем возможность воспринимать явления исполнительского искусства в контексте соответствующей художественной эпохи, на приемах аналогии и ассоциации, формах бесед, диспутов, коллективных обсуждений с использованием средств мультимедиа. Обобщающий этап подразумевает принцип самостоятельности обучающихся, базируется на проблемно-поисковых методах, приемах синтеза и обобщения, формах студенческих конференций и конкурсов научных работ, творческих презентаций.

3. Педагогическими условиями реализации данной методики являются: опора на непосредственные художественные впечатления, формирование восприятия явлений исполнительского искусства в художественном контексте эпохи, освоение студентами принципа историзма, активные и интерактивные формы проведения занятий, возрастающая с каждым этапом реализации методики степень самостоятельности студентов, повышение их исполнительской культуры, отражающееся в переходе от репродуктивного уровня усвоения ими знаний – к продуктивному.

4. Установлены критерии освоенности знаний в области истории фортепианного исполнительства у студентов-пианистов средних специальных учебных заведений. (1) Осведомлённость, показателями которой являются осведомлённость о названиях периодов, осведомлённость об их временных границах, осведомлённость об основных персоналиях. (2) Идентификация, измеряемая следующими показателями: историческая идентификация явлений исполнительского искусства; идентификация произведения, исходящая из трактовки инструмента; историческая идентификация основных принципов и целей обучения исполнителя. (3) Знание, об уровне которого дают представление такие показатели как знания об эстетической общности исполнительства с другими видами искусства; знания о художественных направлениях в фортепианном исполнительстве; знания об индивидуальных стилях в фортепианном исполнительстве. (4) Применение, отвечающее показателям: применение полученных знаний при знакомстве с новым произведением; их применение в исполнительской практике и их применение при оценке явлений исполнительского искусства.

5. В процессе опытно-поисковой работы была подтверждена эффективность разработанной методики в рамках изучения дисциплины «История фортепианного исполнительства». Это выражено возросшими знаниями студентов колледжа искусств об эстетической общности исполнительства с другими видами искусства, о художественных направлениях и индивидуальных стилях в фортепианном исполнительстве, а также повысившимися навыками практического применения данных знаний в собственной исполнительской практике и при оценке явлений исполнительского искусства.

Исследование может быть продолжено в направлении дальнейшей детализации изучения периодов истории фортепианного исполнительства. Это особенно актуально применительно к последнему, постромантическому этапу,

который отличается особым стилевым многообразием. Представляется возможной также экстраполяция опыта настоящего исследования на изучение аналогичных проблем иных инструментальных специализаций.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих работах:**

***Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, включенных в реестр ВАК МОиН РФ:***

1. *Борейко, И.М.* История фортепианной литературы А.Г. Рубинштейна и идеи философии истории [Текст] / И.М. Борейко // Музыка и время. – 2007. – №7. – С. 9-11. Принято к печати 27.11.2006.

2. *Борейко, И.М.* Методы формирования знаний об исторической периодизации фортепианного исполнительства у студентов ССУЗа [Текст] / И.М. Борейко // Интеграция образования. – 2009. – №2. – С.79-81.

***Статьи в сборниках научных трудов, тезисы докладов на научно-практических конференциях:***

3. *Борейко, И.М.* Воспитание образного мышления на уроках специальности (на примере цикла «Времена года» П.И.Чайковского) [Текст] / И.М. Борейко // Художественный образ в исполнительском искусстве: тезисы и материалы IX Российских педагогических ассамблей искусств в Магнитогорске «Искусство, наука и художественное образование» 25-29 ноября 2003 г. / МаГК. – Магнитогорск, 2004. – С. 115-117.

4. *Борейко, И.М.* Философия музыки в трудах А.Ф. Лосева [Текст] / И.М. Борейко // Философия и наука: материалы V Региональной научно-практической конференции аспирантов и соискателей, г. Екатеринбург, Россия, 25 апреля 2006 г. – УрГПУ. Екатеринбург, 2006. – С.7-9.

5. *Борейко, И.М.* О задачах дисциплины история фортепианного искусства. [Текст] / И.М. Борейко // Актуальные проблемы современной науки. Гуманитарные науки. Ч. 41. Педагогика: труды 2-го Международного форума (7-й Международной конференции), г. Самара / 20-23 ноября 2006 г. – Самара, 2006. – С.30-33.

6. *Борейко, И.М.* Чтобы снова обрести «Золотой век» [Текст] / И.М. Борейко // Актуальные проблемы музыкальной педагогики: сборник научных трудов. Вып. III. – Саратов: ИЦ «Наука», 2007. – С.254-258.

7. *Борейко, И.М.* История фортепианной литературы А.Г.Рубинштейна и идеи философии истории [Текст] / И.М.Борейко // Актуальные проблемы высшего музыкального образования: материалы VIII Международной научно-методической конференции аспирантов, соискателей и преподавателей вузов. Вып. 8. – Нижний Новгород: Издательство Нижегородской гос. консерватории, 2007. – С. 95-101.

8. *Борейко, И.М.* «История фортепианного искусства» – плюрализм мнений и концепций [Текст] / И.М.Борейко // Актуальные проблемы современной науки Ч. 26. Музыкальное искусство: труды 3-го Международного форума (8-й Международной конференции), г. Самара, 20-23 ноября 2007 г. – Самара, 2007. – С.5-8.

9. *Борейко, И.М.* История фортепианного искусства и время [Текст] / И.М. Борейко // Система непрерывного художественного образования: теоретико-

методологические и прикладные аспекты: материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием, г. Пермь, 22-25 октября 2007 г. – ПГИИК. – С.22-31.

10. *Борейко, И.М.* Бородин Б.Б. как историк фортепианного искусства [Текст] / И.М.Борейко // Краеведение и художественная культура Урала: творчество, исполнительство, образование: материалы междунар. науч.-практ. конф. 19-21 ноября 2007 года / МаГК. Ред.-сост. А.А. Глазунов. – Магнитогорск, 2008. – С. 435-437.

11. *Борейко, И.М.* Философия музыки в трудах А.Ф.Лосева [Текст] / И.М.Борейко // Вопросы современного музыкознания: межвуз. сб. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; редкол. Л.К. Игнатъева, С.В. Черевань, Т.С. Сорокина. Челябинск, 2008. – Вып. 3. – С.26-34.

12. *Борейко, И.М.* История фортепианной литературы А.Г.Рубинштейна и идеи философии истории [Текст] / И.М. Борейко // Вопросы современного музыкознания: межвуз. сб. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; редкол. Л.К. Игнатъева, С.В. Черевань, Т.С. Сорокина. – Челябинск, 2008. – Вып. 3. – С. 21-26.

13. *Борейко, И.М.* О развитии первоначальных навыков аккомпанемента у студентов ДХО, ФО ССУЗа [Текст] / Вопросы современного музыкознания: межвуз. сб. / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; редкол. Л.К. Игнатъева, С.В. Черевань, Т.С. Сорокина. – Челябинск, 2008. – Вып. 3. – С.233-247.

14. *Борейко, И.М.* Об актуальности формирования представлений об исторической периодизации фортепианного исполнительства у студентов ССУЗа [Текст] / И.М. Борейко // К 115-летию музыкального образования в Сибири: Актуальные проблемы музыкального образования: материалы Всерос. науч.-практ. (заочной) конф. г. Томск, 20-25 ноября 2008 г. – Томск, 2008. – С.129-132.

15. *Борейко, И.М.* О методах формирования представлений об исторической периодизации фортепианного исполнительства у студентов ССУЗа [Текст] / И.М. Борейко // Актуальные проблемы современной науки. Гуманитарные науки. Ч. 24. Педагогика: труды 4-го Междунар. форума (9-й междунар. конф.), г. Самара, 17-19 ноября 2008 г. – Самара, 2008. – С.72-76.

16. *Борейко, И.М.* О методах преподавания учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства» [Текст] // Актуальные проблемы музыкального и художественного образования: материалы междунар. Интернет-конференции, г. Екатеринбург, декабрь 2008 г. / Урал. гос. пед. ун-т, 2009. – С. 6-9.

17. *Борейко, И.М.* Метод «погружения» применительно к преподаванию учебной дисциплины «История фортепианного исполнительства» [Текст] // Актуальные проблемы музыкального и художественного образования: материалы второй междунар. Интернет-конференции, г. Екатеринбург, декабрь 2009 г. / Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 44-50.

18. *Борейко, И.М.* Методы организации учебной работы на уроках по истории фортепианного исполнительства в ССУЗе [Текст] // Музыкальное и художественное образование в социокультурном развитии личности: материалы всерос. конф., посвящённой 50-летию юбилею факультета музыкального и художественного образования, г. Екатеринбург, 9 апреля 2010 г. / Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 3-6.

Подписано в печать \_\_\_\_\_ Формат 60 x 84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.  
Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ \_\_\_\_\_  
ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»  
Отдел множительной техники. 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.  
E-mail: uspu@uspu.ru