

Государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского»  
(ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского»)

**Рабочая программа дисциплины  
Б1.Б.Д21 ИСТОРИЯ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА**

по специальности  
**53.05.01 «Искусство концертного исполнительства»**  
(уровень специалитета)

Специализация  
**«Фортепиано»**

Квалификация  
**«Концертный исполнитель. Преподаватель»**

Уровень образования – высшее образование  
Нормативный срок обучения – 5 лет

Челябинск 2019

**Рабочая программа дисциплины «История фортепианного искусства»** разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» специализация «Фортепиано» ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского» / Челябинск, 2019.

**Разработчик:** Ю.А. Антошкина, старший преподаватель кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского.

Рассмотрена на заседании кафедры специального фортепиано и камерно-концертмейстерского искусства

Протокол № 11 от «27» июня 2019 г.

Зав. кафедрой  /О.П. Яновский/

## Содержание

1. Цели и задачи дисциплины.....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	4
3. Компетенции обучающихся, формируемые в результате освоения дисциплины.....	5
4. Объем дисциплины.....	7
5. Структура и содержание дисциплины.....	9
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	22
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	27
8. Методические рекомендации для преподавателей.....	28
9. Методические рекомендации для обучающихся.....	29
10. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов.....	33

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

**Целью** освоения дисциплины «История фортепианного искусства» в классе специального фортепиано специалитета является расширение и совершенствование профессионального кругозора обучающихся, развитие их способности ориентироваться в истории музыкальных стилей и направлений, формирование навыков историко-эстетического анализа музыки для разновидностей клавишных инструментов (от клавесина, клавикорда до современного фортепиано), формирование органической взаимосвязи историко-теоретического цикла с актуальной исполнительской практикой. Курс также содействует воспитанию эстетических критериев, обогащению художественно-образного, исполнительского и инструментального мышления обучающегося.

**Задачи** дисциплины:

- формирование у обучающихся целостной системы взглядов на музыкально-исторический процесс;
- обеспечение теоретическими знаниями и представлениями, связанными с различными вопросами воспитания профессионального мышления, способного критически анализировать свой исполнительский, педагогический опыт.
- систематизация накопленной за предшествующие годы обучения обширной информации об истории фортепианной музыки и исполнительства, о проблемах интерпретации.
- воспитание потребности постоянного самосовершенствования путем систематического изучения богатейшего опыта выдающихся исполнителей и педагогов, а также собственной исполнительской практики.

## 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д21 «История фортепианного искусства» является дисциплиной обязательной части Блока 1 «Дисциплины (модули)» образовательной программы подготовки обучающихся по специальности 53.05.01 «Искусство концертного исполнительства» (уровень специалитета) специализации «Фортепиано».

Курс «История фортепианного искусства» – один из важнейших аспектов квалифицированной подготовки музыканта-профессионала. История фортепианного искусства является самостоятельной, практически необходимой областью профессиональной подготовки современного музыканта-инструменталиста и педагога.

Освоение этого курса призвано дать объективные представления об истории и закономерностях развития инструментальной исполнительской культуры, сформировать ясные ориентиры эволюции фортепианного искусства, понимание его места и роли в музыке различных эпох и стилей. Данный курс позволяет достаточно подробно изучить важнейшие страницы композиторского творчества, посвященного фортепиано, способствует развитию художественного кругозора обучающихся и умению ориентироваться в различных стилях и направлениях музыкального искусства, дает необходимые

знания для повседневной практической работы обучающегося по специальности «фортепиано».

### 3. Компетенции обучающихся, формируемые в результате освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины, обучающийся должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями**, установленными ФГОС ВО:

Категория компетенций	Код и наименование компетенции	Наименование индикатора достижения компетенции
История и теория музыкального искусства	<b>ОПК-1.</b> Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно - историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать:
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>- основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> <li>- композиторское творчество в историческом контексте;</li> </ul>
		Уметь:
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;</li> <li>- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;</li> </ul>
		Владеть:
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</li> <li>- методологией гармонического и полифонического анализа;</li> <li>- профессиональной терминологией;</li> <li>- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
Работа с информацией	<b>ОПК-4.</b> Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать	Знать:
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам;</li> <li>- основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;</li> </ul>

информацию, необходимую для ее осуществления	Уметь: - планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения; - применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;
	Владеть: - навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.

В результате освоения дисциплины, обучающийся должен обладать следующими **Обязательными профессиональными компетенциями**, установленными ФГОС ВО:

Задача профессиональной деятельности	Код и наименование профессиональной компетенции	Индикаторы достижения компетенции	Основание (ПС, анализ отечественного и зарубежного опыта, международных норм и стандартов, форсайт-сессии, фокус-группы и пр.)
<b>Тип задач профессиональной деятельности: художественно-творческий</b>			
Создание исполнительской интерпретации	<b>ПКО-5.</b> Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации;</li> <li>- композиторские стили, условия коммуникации «композитор - исполнитель - слушатель»;</li> </ul> <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте;</li> <li>- находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора;</li> </ul> <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля;</li> <li>- навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.</li> </ul>	Анализ отечественного и зарубежного опыта

#### 4. Объем дисциплины

Дисциплина «История фортепианного искусства» изучается с I по III семестры. Объем дисциплины составляет 5 зачетных единиц – 180 часов. В том числе:

Лекции – 40 ч.

Групповые практические занятия – 66 ч.

Самостоятельная работа – 74ч.

Формы промежуточной аттестации по дисциплине – зачет во II семестре; экзамен – III семестр; курсовая работа – III семестр.

Дисциплина	1 курс		2 курс
	I семестр	II семестр	III семестр
Всего часов, в том числе:	54	54	72
Контактная работа	36	34	36
Самостоятельная работа	18	20	36
Форма промежуточной аттестации	-	Зачет	Курсовая работа Экзамен

#### Характеристика этапов формирования компетенций

Компетенции	Этапы формирования	Индикаторы достижения компетенций
<b>общепрофессиональные компетенции</b>		
<b>ОПК-1.</b> Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	1, 2, 3 семестр	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;</li> <li>- теорию и историю гармонии от средневековья до современности;</li> <li>- основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;</li> <li>- основные типы форм классической и современной музыки;</li> <li>- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;</li> <li>- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;</li> <li>- композиторское творчество в историческом контексте;</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;</li> <li>- анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;</li> <li>- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной</li> </ul>

		<p>музыкальной формы;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- применять музыкально- теоретические и музыкально- исторические знания в профессиональной деятельности;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;</li> <li>- методологией гармонического и полифонического анализа;</li> <li>- профессиональной терминологией;</li> <li>- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;</li> <li>- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох;</li> </ul>
<p><b>ОПК-4.</b> Способен планировать собственную научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию, необходимую для ее осуществления</p>	2, 3 семестр	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основную исследовательскую литературу по изучаемым вопросам;</li> <li>- основные методологические подходы к историческим и теоретическим исследованиям;</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- планировать научно-исследовательскую работу, отбирать и систематизировать информацию для ее проведения;</li> <li>- применять научные методы, исходя из задач конкретного исследования;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками работы с научной литературой, интернет-ресурсами, специализированными базами данных.</li> </ul>
<b>Обязательные профессиональные компетенции</b>		
<p><b>ПКО-5.</b> Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора</p>	1, 2, 3 семестр	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации;</li> <li>- композиторские стили, условия коммуникации «композитор - исполнитель - слушатель»;</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте;</li> <li>- находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля;</li> <li>- навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.</li> </ul>



## 5. Структура и содержание дисциплины

### Тематический план:

№	Содержание дисциплины	Семестр	Объем в часах			Виды работ	
			Л	Гр.ПЗ	С/р		
<b>1 год обучения</b>							
1	Введение в курс.	I		2		Лекции, слуховой анализ произведений с использованием возможностей информационно-коммуникационной сети «Интернет» Ознакомление с научно-методической, публицистической, художественной литературой;	
	Клавирное искусство XVI – первой половины XVIII вв.	I	5	9	9		
2	Западноевропейское фортепианное творчество и исполнительство Второй половины XVIII – первой трети XIX вв.	I	6	9	11		
	<b>Итого I семестр</b>			<b>11</b>	<b>20</b>		<b>20</b>
3	Исполнительское искусство и фортепианное творчество второй трети XIX века. Высокий романтический стиль.	II	6	9	11		
4	Фортепианное искусство России XIX века.	II	6	9	10		
5	Исполнительское искусство и фортепианное творчество последней трети XIX – начала XX вв. Наследники романтических традиций.	II	6	10	11		
	<b>Итого II семестр</b>			<b>18</b>	<b>28</b>	<b>32</b>	<b>Форма контроля: зачет</b>
6	Фортепианное искусство и исполнительство в России в конце XIX – начале XX в.	III	6	9	11		
7	Фортепианное творчество XX века: стили, тенденции, направления.	III	5	9	11		
<b>Итого III семестр</b>			<b>11</b>	<b>18</b>	<b>22</b>	<b>Форма контроля</b>	
<b>Всего</b>		<b>I-III</b>	<b>40</b>	<b>66</b>	<b>74</b>	<b>Курсовая работа Экзамен</b>	

## Содержание дисциплины

### 1. Клавирное искусство XVI – первой половины XVIII вв.

**Введение в курс.** Основные исторические вехи истории фортепианного исполнительства, его связь с композиторским творчеством.

Исполнительская культура в эпоху позднего Ренессанса и Барокко. Особенности форм музицирования, инструментарий в данную эпоху. Характеристика деятельности музыканта этого времени: универсализм, искусство импровизации как один из основных принципов исполнительского искусства. Зарождение и эволюция клавишных инструментов. Предшественники клавишных инструментов. Клавесин, клавикорд и другие разновидности клавира; устройство и звуковые особенности. Влияние органного и лютневого искусства на клавирную литературу (жанры, формы, фактура произведений). Первые трактаты по клавирному искусству. Зарождение и пути развития отдельных национальных школ в клавирном искусстве в XVI-XVII вв. (Италия, Франция, Германия, Англия). Их связь с формированием национальных культур. Общая характеристика, принципы различия.

Общая характеристика основных стилей, направлений и тенденций в клавирном искусстве второй половины XVII – первой половины XVIII вв. Взаимовлияние композиторских и исполнительских школ, характеристика основных жанров (клавирная сюита, её жанровые истоки, историческое формирование цикла, «бипартита» и формирование сонатного *allegro*, др. жанры) эстетические принципы и поэтика клавиризма данного периода. Исполнительские принципы, их общая характеристика (по материалам трактатов Куперена, Кванца, Маттезона, Ф.Э. Баха и др.).

Искусство английских верджиналистов и его виднейшие представители – У.Берд, Дж.Булл, О.Гиббонс и др. Характеристика жанров (гроунд, вариации, фантазия, характеристические пьесы); особенности клавирного письма. Английский верджинализм как первая самостоятельная клавирная школа.

Итальянская клавирная школа XVII – первой половины XVIII в., её связь с общими тенденциями и стилевыми чертами музыкального искусства итальянского Барокко.

Композиторская и исполнительская деятельность Дж. Фрескобальди. Токкаты Фрескобальди, особенности их клавирного письма и исполнительские задачи; авторские комментарии Фрескобальди к клавирным сочинениям как отражение исполнительских принципов эпохи раннего Барокко (вопросы выразительности, артикуляция, агогика). Развитие виртуозной клавирной фактуры в творчестве итальянских композиторов данного времени. Наследие Д. Скарлатти и эстетика Барокко. Клавирные сонаты Д.Скарлатти. Новаторские черты жанра и выразительных средств. Роль творчества Скарлатти в формировании классической сонаты (сонатного *allegro*). Особенности клавирной фактуры в сочинениях Д. Скарлатти (новые виды фактуры, виртуозность). Значение творчества Скарлатти для дальнейшего развития клавирно-фортепианной стилистики. Виднейшие интерпретаторы Сонат

Скарлатти (Р.Киркпатрик, Г.Леонхардт, М. Мейер, Р. Казадезюс, В.Горовиц, М.Плетнев и др.)

Французская клавирная школа XVII – первой половины XVIII вв. в контексте национальной культуры данного периода. Ж. Шамбоньер – один из первых представителей французского клавесинизма. Стиль рококо и особенности клавесинного письма (мелизматика, «стиль бризе», артикуляция и др.). Жанры французских клавесинистов. Особенности жанра сюиты в творчестве французских клавесинистов. Клавирное творчество Ф. Куперена. Особенности фактуры и выразительных средств; поэтика и художественная образность в связи с «прециозным стилем» эпохи. «Галантный» исполнительский стиль и его характерные черты. Трактат Ф. Куперена «Искусство игры на клавесине» как важнейший эстетический и теоретический документ французского клавирного исполнительского искусства начала XVIII в.; его роль в развитии исполнительства и педагогики.

Сюиты для клавесина Ж.-Ф. Рамо. Развитие жанра клавирной миниатюры в творчестве других французских композиторов первой половины XVIII в. Виднейшие интерпретаторы французских клавесинистов (В. Ландовска, Г. Леонхардт, К. Руссе, М. Мейер и др.).

Клавирное наследие И.С. Баха и немецкая клавирная школа. Клавирное творчество И.С. Баха как итог достижений европейских клавирных школ и стилей эпохи Барокко. Характеристика сочинений для клавира И.С. Баха (клавирные сюиты и партиты, маленькие прелюдии и фуги, инвенции и др.). И.С. Бах – создатель нового клавирного жанра – концерта. «Хорошо темперированный клавир»: история создания цикла, его особенности, связь с эстетическими принципами искусства эпохи Барокко («теория аффектов», символика, эмблематика). Уртекст и история редакций «ХТК»: сравнительный анализ редакций. Уртекст и его редакции как исполнительская проблема. Проблемы интерпретации сочинений И.С.Баха. Вопросы артикуляции, фразировки, темпа и т.д. Крупнейшие исполнители наследия И.С. Баха в XX веке (В. Ландовска, Г. Гульд, С. Рихтер, Р. Тюрк, С. Фейнберг, М. Юдина, Ф. Гульда, А. Шифф, Е. Королев и др.).

Г.-Ф. Гендель и его роль в развитии клавирной музыки. Сюиты и концерты Генделя. Клавирное творчество Генделя в контексте западно-европейских клавирных школ.

Исполнительское искусство и клавирно-фортепианное творчество второй половины XVIII в. Общая характеристика новых тенденций в искусстве эпохи Просвещения. Отражение сентименталистской эстетики в музыкальном творчестве, исполнительской теории и практике. Формирование музыкального классицизма. Новые принципы мышления в клавирном искусстве эпохи и дальнейшее развитие классической сонаты. Клавирно-фортепианное наследие Ф.Э. Баха. Связь творчества Ф.Э. Баха с идеями движения «Бури и натиска». Сонаты Ф.Э. Баха как отражение характерных композиторских и исполнительских тенденций времени (поиск новых стилистических средств, сочетание барочной фантазийности и классицистской структурной завершенности формы). Концепция музыканта-исполнителя, принципы

исполнительской выразительности, вопросы исполнительской поэтики в трактатах Ф.Э. Баха и его современников.

## **2. Западноевропейское фортепианное творчество и исполнительство второй половины XVIII – первой трети XIX вв.**

Завершение периода клавиризма и начало нового этапа истории исполнительства и фортепианного творчества. Появление фортепиано (*pianoforte*), первые сочинения для «молоточкового клавира», первые исполнители на этом инструменте (сыновья Баха, Моцарт и др.) Фортепиано, его дальнейшее усовершенствование; «молоточковое фортепиано» – венский и английский тип механики. Роль нового инструмента в развитии сольных и ансамблевых жанров музицирования.

Общая характеристика эпохи венского классицизма: связь музыкального творчества с эстетическими и художественными идеями времени. Виднейшие представители венского классицизма Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен: общая характеристика их фортепианного творчества (черты стиля, утверждение формы классического сонатного *allegro*, сонатного цикла, характеристики других жанров, особенности фортепианной фактуры; влияние музыкально-театральной драматургии на их творчество; типизация музыкальных образов и выразительных средств и т.д.).

Фортепианное творчество Й. Гайдна. Взаимопроникновение черт классицизма и новых стилевых тенденций эпохи Просвещения в сонатах Гайдна. Вопросы интерпретации фортепианного наследия Гайдна. Тема 10. (5 часов) Фортепианное творчество и исполнительское искусство В.А. Моцарта. Стилевая характеристика фортепианного наследия Моцарта. Уртексты сочинений Моцарта и проблемы интерпретации моцартовского наследия. Сравнительный анализ редакций сонат Моцарта. Характеристика исполнительской эстетики и поэтики Моцарта (импровизационность исполнения; артикуляция, техника *rubato*, туше, динамика и др.) как идеал классицистского типа пианизма. Моцарт – первый пианист в истории исполнительского искусства. Моцартовский идеал фортепианности. Влияние исполнительского искусства Моцарта на фортепианное искусство начала XIX в. (И.Гуммель и др.) Выдающиеся интерпретаторы фортепианного наследия Моцарта в XX веке (В. Гизекинг, С. Рихтер, Ф. Гульда, Г. Гульд, П. Бадураскода, А.Брендель, М.Перайя, М.Плетнев и др.).

Фортепианное наследие Л. ван Бетховена, характеристика его фортепианного стиля: периодизация и эволюция индивидуального стиля (на пример фортепианных сонат); творческое переосмысление жанров (вариационные циклы, концерты и др.). Расширение круга идей и образов в бетховенском творчестве как основная предпосылка к обогащению и переосмыслению выразительных пианистических средств (увеличение диапазона пассажей, качественное изменение классицистских фактурных формул, педализация как тембровая краска и т.д.). Поздний фортепианный стиль Бетховена. Бетховенские уртексты и их исторические прочтения. Анализ редакций фортепианных сонат Бетховена. Бетховен – пианист. Характеристика

его исполнительского искусства (декламационность, идея *cantabile*, ритм, агогика, фразировка и т.д.). Феномен исполнительского искусства Бетховена в контексте пианизма начала XIX в. Выдающиеся интерпретаторы фортепианных сочинений Бетховена в XX веке (А. Шнабель, В. Кемпф, В. Бакхаус, А. Брендель, К. Аррау, М. Юдина, Э. Гилельс, С. Рихтер, М. Гринберг, С. Фейнберг и др.)

Фортепианное искусство конца XVIII - начала XIX века в других странах. Лондонская пианистическая школа и ее основоположник М. Клементи. Исполнительская, композиторская и педагогическая деятельность Клементи. Роль Клементи в создании виртуозного фортепианного стиля (Сборники этюдов «Ступень к Парнасу»). Ранние и поздние сонаты Клементи: эволюция стиля и выразительных средств. Виднейшие ученики Клементи. (Я.Л. Дусик Дж. Фильд, И.Б. Крамер).

Французская пианистическая школа. Парижская консерватория и ее представители; Л. Адан как яркий представитель французской пианистической школы данного периода.

Исполнительское искусство первой трети XIX в. Черты предромантического пианизма и его ведущие представители. Типология исполнительских стилей (по К.Черни). «Блестящий стиль» (салонно-виртуозное направление) как феномен раннеромантического пианизма; его виднейшие представители первой половины XIX в. Исполнительское искусство Ф. Калькбреннера, А. Герца, А. Дрейшока, А. Штейбельта и др. Расширение фортепианных выразительных средств (техника педализации, колористика, принцип «пения на фортепиано», освоение романтико-виртуозных фактурных формул и т.д.) как основная черта времени.

Фортепианное творчество ранних романтиков; черты стиля, особенности фактуры, жанровое своеобразие. К.М. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон – общие черты их творчества и его значение для дальнейшего развития романтического фортепианного стиля. К.М. Вебер – композитор и исполнитель. Фортепианное творчество Вебера как выражение раннеромантического стиля. Сонаты и вариационные циклы Вебера. «Блестящий стиль» и концертные пьесы Вебера («Приглашение к танцу»); «Клавирштюк» для фортепиано с оркестром: новаторские черты концертного жанра. Ф. Шуберт и камерный фортепианный стиль раннего романтизма. Фортепианное наследие Шуберта. Классические жанры и их трансформация в творчестве Шуберта; сочинения малых форм («Музыкальные моменты», «Экспромты» и др.) как первые образцы лирической романтической миниатюры. Выдающиеся интерпретаторы Шуберта в XX веке. (А. Шнабель, С. Рихтер, А. Брендель, Р. Лупу и др.),

### **3. Исполнительское искусство и фортепианное творчество второй трети XIX века. Высокий романтический стиль.**

Общая характеристика эпохи музыкального романтизма в контексте эстетических и литературных романтических теорий о природе художественного творчества. Основные черты музыкального искусства романтизма: проблема синтеза искусств, программность в музыке; новые жанры

и формы, видоизменение старых форм в фортепианном композиторском творчестве (фортепианные миниатюры и характеристические пьесы, вариационные циклы или так называемые «свободные вариации», новая трактовка сонатного цикла и др.). Фортепиано в условиях романтической стилистики и новой романтической образности (расширение звуко-тембровой палитры, виртуозная фактура, вопросы педализации, динамики, фразировки, агогики, проблема «пения на фортепиано» и т.д.). Музыкант-исполнитель в романтическую эпоху; новые формы и принципы концертной деятельности (сольные концерты, репертуар и т.д.). Виртуозы-интерпретаторы и их исполнительская эстетика (проблема авторского текста и его прочтения, транскрипции и их жанровые разновидности, концертные этюды и т.д.).

Фортепианное наследие Р. Шумана. Связь его творчества с эстетикой и литературой немецких романтиков. Характеристика жанров («Симфонические этюды» как пример романтического типа вариаций; циклические произведения). Расширение средств фортепианного письма в связи с романтической стилистикой (новаторское использование регистровой выразительности, обогащение тембровой красочности, образность виртуозной фактуры и т.д.; интонационная выразительность мелодизма, гармоническая насыщенность звуковой ткани, её полифонизация и т.д.). Литературно-критическая деятельность Р. Шумана как отражение важнейших музыкально-исполнительских тенденций времени. Концепция творчества, его критерии в литературных работах Шумана («Советы молодым музыкантам», Предисловие к обработкам каприсов Н. Паганини и др.). Анализ исполнительской поэтики (звукоизвлечение, динамика, ритм, педализация и др.). Интерпретация Шумана выдающимися пианистами XX века. (А. Корто, В. Горовиц, В. Софроницкий, С. Рихтер, Г. Анда, М. Аргерич, А. Бенедетти-Микеладжели, М. Плетнев и др.) Фортепианное наследие и исполнительское искусство Ф. Шопена. Общая характеристика индивидуальных стилевых черт (мелодизация фактуры, техника «блестящего стиля» и его психологизация, звуко-тембровая нюансировка и др.). Характеристика жанров как образец их художественного переосмысления (танцевальные миниатюры, этюды); Ноктюрны и Прелюдии как квинтэссенция камерной лирической линии в романтическом фортепианном искусстве; Баллады, Фантазии – создание новых инструментальных жанров. Новый вид «поэмой» формы как прообраз одночастной сонаты-фантазии и симфонической поэмы. Концерты и сонаты Шопена – своеобразное претворение классических принципов в условиях романтической поэтики. Исполнительское искусство Шопена в воспоминаниях современников. Шопен-пианист - мастер камерной звукописи, педализация и динамика Шопена, неповторимое владение техникой *tempo rubato* и др. Концепция Шопена на природу фортепианной игры (аппликатурные принципы, *ingrlegato* и т.д.). Анализ исполнительских выразительных средств в сочинениях Шопена. Интерпретация Шопена выдающимися пианистами XX века (И. Падеревский, А. Корто, В. Горовиц, А. Рубинштейн, Ж. Боле, Г. Нейгауз, С. Нейгауз, М. Поллини, А. Бенедетти-Микеланджели, М. Плетнев, Г.Соколов и др.)

Фортепианное наследие и исполнительское искусство Ф. Листа. Черты новаторства в творчестве Листа. Характеристика творчества, его периодизация; эволюция индивидуального творческого почерка (на примере анализа циклов «Годов странствий»). Характеристика жанров: Этюды Листа как новый тип концертно-виртуозного (художественного) жанра; Соната си минор и её значение в музыкальном искусстве эпохи романтизма; транскрипции Листа, их принципиальное отличие от бытующих аналогичных концертных жанров того времени (сравнительные характеристики транскрипций Гальберга и Листа); Концерты Листа как образцы романтической трактовки жанра. Черты стиля Листа в связи с концепцией фортепиано как «универсального» инструмента: колористическая обогатенность фактуры, масштабность и оркестральность звучания и др.; Новаторские черты листовского фортепианного письма: техника «al fresco» (крупная широкоохватная фактура), разнообразные типы фактурного изложения (аккордовое *martellato*, «сжатие» пассажей в аккордовые комплексы, разнорегистровое распределение пассажей и т.д.). Исполнительская концепция Листа (художественная образность как основополагающая задача исполнителя, развитие техники как психологическая задача; техника упражнений, «фундаментальные формулы», аппликатурные принципы и др.). Исполнительская деятельность Листа, его эстетические и творческие взгляды на феномен романтической концертности. Листовские сольные концерты, их программы. Искусство Листа-пианиста в воспоминаниях современников (масштабность, концепционность, склад артистизма и др.) Анализ исполнительских выразительных средств в сочинениях Листа. Интерпретация Листа выдающимися пианистами XX века. (В. Горовиц, Л. Гинзбург, Л. Берман, А. Брендель, К. Аррау, С. Рихтер, Д. Цифра, Л. Ховард, М.Плетнев и др.)

#### **4. Фортепианное искусство России XIX века.**

Общая характеристика русской музыкальной культуры XVIII – начала XIX в. Истоки профессионального фортепианного творчества (домашнее музицирование; творчество композиторов-любителей). Вокальная фольклорная традиция как одна из основ жанрового своеобразия раннего клавирно-фортепианного творчества России. Вариационные циклы, сборники обработок русских народных песен. Формирование русской композиторской школы. Д. Кашин, Л. Гурилев, Д. Бортнянский – первые профессиональные композиторы, пишущие для клавира. Клавирное наследие Д. Кашина, Л. Гурилева, Д. Бортнянского (Вариационные циклы сонаты, миниатюры): характеристика стиля; черты классицизма и сентиментализма в их сочинениях. Иностранные пианисты в России. Дж. Фильд и русская музыкальная культура. Дж. Фильд – исполнитель, композитор, педагог; его русские ученики (М. Глинка и др.). Влияние школы и творчества Фильда на формирование отечественного раннеромантического пианизма.

Фортепианное творчество русских композиторов 20-30х гг. как дальнейший процесс становления русской профессиональной фортепианной культуры. Фортепианное творчество М. Глинки. Самобытность его фортепианного стиля: народная почвенность, ассимиляция стилевых черт

фортепианного искусства Европы (сочетание приемов «пения на фортепиано» с народно-песенными традициями мелодического и полифонического развития тематизма. Вариационные циклы Глинки. Исполнительский стиль Глинки как яркое проявление типичных тенденций в русском фортепианно-исполнительском искусстве первой половины XIX в.

Русская фортепианная культура середины – второй половины XIX в. Общая характеристика стилевых направлений, тенденций и эстетических принципов; русская музыкально-критическая публицистика и её роль в утверждении самобытности отечественного фортепианного искусства (В. Одоевский, А. Серов, В. Стасов, Ц. Кюи и др.) Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры. Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки» – новый этап в развитии русского музыкального искусства. Основные идеологические принципы, концепционность творчества «кучкистов». «Картинки с выставки» М. Мусоргского – стиль, поэтика, исполнительские выразительные средства. Черты новаторства по сравнению с предшествующим русским фортепианным репертуаром (фортепианная колористика, разработка разноплановых типов пианистической фактуры, интонационно-мелодический психологизм и др.). Выдающиеся интерпретаторы «Картинок с выставки» в России и за рубежом. (В. Горовиц, М. Юдина, С. Рихтер, И. Погорелич, М. Плетнев и др.)

Общность и различия в фортепианном творчестве М. Балакирева, Н. Римского-Корсакова, А. Бородина, братьев Рубинштейнов. Характеристики индивидуальных стилей, трактовки фортепианной звучности, виртуозной манеры письма и т.д. (на примерах «Исламея» Балакирева, «Маленькой сюиты» Бородина, Фортепианного концерта Римского-Корсакова, Фортепианные концерты, сочинения малых форм А. Рубинштейна и др.). Просветительский характер исполнительского искусства «кучкистов». М. Балакирев, М. Мусоргский – пианисты. А.Г. Рубинштейн – один из величайших пианистов XIX века. Музыкально-просветительская деятельность Рубинштейна. Исполнительское искусство Рубинштейна в контексте русского и западноевропейского пианизма второй половины XIX в. Художественно-эстетические принципы Рубинштейна и его репертуар; «Исторические концерты» и лекции по фортепианной литературе; Музыкально-литературное наследие Рубинштейна как проекция исполнительских тенденций эпохи (вопросы текста и его исполнительского прочтения, стилевой аутентичности, артистического субъективизма и исторической объективности и др.). Н.Г. Рубинштейн – пианист педагог, просветитель. Роль Н. Рубинштейна в развитии профессиональной и музыкально-концертной жизни Москвы 60-70х гг. Создание Московской консерватории. Первые фортепианные классы. Ученики Н. Рубинштейна (С.Танеев, А.Зилоти и др.).

Фортепианное наследие П.И. Чайковского как яркое воплощение важнейших особенностей русской пианистической школы XIX в. Черты стиля (выразительность фразировки, мелодическая насыщенность фортепианной ткани, подголосочная полифония и др.). Самобытность творчества Чайковского и его связь с романтическими традициями западноевропейского фортепианного



искусства. Развитие традиционно-романтических фортепианных жанров в наследии Чайковского (фортепианная миниатюра, циклические сочинения, Большая соната, сочинения для фортепиано с оркестром). Выдающиеся интерпретаторы Чайковского в XX веке. (К. Игумнов, С. Рихтер, М. Плетнев, и др.)

## **5. Исполнительское искусство и фортепианное творчество последней трети XIX – начала XX вв. Наследники романтических традиций.**

Фортепианная культура Западной Европы: общая характеристика тенденций, направлений и национальных исполнительских школ. Фортепианное искусство в связи с концепциями творчества позднеромантической эпохи (эстетические концепции Р. Вагнера, Н. Гартмана, Э. Ганслика о природе музыкального искусства и его интерпретации; историзм как новая музыкально-эстетическая категория и проблема исполнительского «соавторства», и др.). Самостоятельная профессия музыканта-исполнителя как новый исторический феномен; концертный репертуар и его модификация. Академизация романтической поэтики; расцвет фортепианной педагогики и формирование науки об исполнительстве. Ученики и идейные наследники Ф. Листа; исполнительское искусство К. Таузига, Э. д'Альбера, Рейзенауэра, Э. Зауэра, М. Розенталя и др. Пианистические принципы К. Шуман, Г. фон Бюлова (верность авторскому тексту, интеллектуальный контроль выразительных средств, историческая достоверность различных стилей и др.) как альтернатива бытующим традициям концертно-исполнительского искусства (самоценная виртуозность, искажения авторского текста, утрированность выразительных средств и т.д.). Т. Лешетицкий, его роль в развитии русского и зарубежного пианизма данного периода. Взгляды Лешетицкого на фортепианное исполнительство. Школа Лешетицкого и ее выдающиеся представители (А. Есипова, И.Я. Падеревский, А. Шнабель и др.).

Фортепианное творчество И. Брамса. Особенности фортепианного стиля (сочетание романтической взволнованности и интеллектуализма, монументальность композиций в единстве с тонкой нюансировкой деталей, «оркестровость» фортепианной звучности и др.). Жанровые характеристики сочинений Брамса: Концерты для фортепиано с оркестром как новый тип инструментальных «концертов-симфоний»; концепционная монументализация жанра малых форм (Интермеццо, Рапсодии, Баллады и др.); сонаты и вариационные циклы как образцы позднеромантического фортепианного стиля. Черты пианистической стилистики (насыщенность фактуры, сквозная «полифонизация» звуковой ткани и т.д.). Брамс – пианист. Интерпретация Брамса выдающимися исполнителями XX века. (В. Бакхаус, Г. Гульд, Э. Гилельс, С. Рихтер, А. Бенедетти-Микеланджели, Г. Соколов, И. Погорелич и др.).

Фортепианное творчество и исполнительское искусство Франции: традиции и новые пути. Фортепианное наследие С. Франка, К. Сен-Санса, Г. Форе. Общие черты их индивидуальных композиторских стилей (связь с романтической стилистикой в характере тематизма, принципов формостроения,

элементов музыкального языка); анализ выразительных средств, фактуры в различных по жанру сочинениях («Прелюдия, хорал и fuga» Франка, Концерты для фортепиано с оркестром Сен-Санса, Прелюдии, Ноктюрны Форе). Новые тенденции в искусстве Франции конца XIX – начала XX вв. (импрессионизм, символизм, постимпрессионизм) и фортепианное творчество. Фортепианное творчество К. Дебюсси и М. Равеля. Черты общности и различия их композиторских стилей. Новаторство в технике композиции и фортепианного изложения (особенности гармонического языка, тембро-красочное богатство, многоплановость линейной фактуры и др.); характеристика исполнительской поэтики (педализация, ритмика, туше ит.д.). Прелюдии, Образы, другие циклы и сочинения малых форм Дебюсси; Отражения, Сонатина, Концерты для фортепиано с оркестром Равеля – характеристика жанрового своеобразия. К. Дебюсси и М. Равель – интерпретаторы собственных сочинений. Интерпретация фортепианных сочинений Дебюсси и Равеля выдающимися пианистами XX века. (В. Гизекинг, Р. Казадезюс, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Франсуа, С. Рихтер).

Фортепианное творчество других национальных школ. Чешское музыкальное возрождение: Б. Сметана, его фортепианное творчество и исполнительство; фортепианные произведения А. Дворжака (Фортепианный концерт, циклы «Поэтические картинки» и др.). Национальная тематика в творчестве Б. Сметаны и А. Дворжака, связь их творчества с музыкальной культурой других стран (в частности, с русской культурой). Э. Григ – крупнейший представитель скандинавской композиторской школы; его роль в развитии европейского фортепианного искусства данного периода. Черты стиля (преломление романтических традиций, особенности тематизма, фактуры). Обзор и характеристика фортепианного наследия Грига. Испанская фортепианная школа. И. Альбенис, Э. Гранадо, М. де'Фалья; национальная основа их искусства; влияние на их искусство французских композиторов-современников, Ф. Листа. Фортепианное искусство в США. Э. Мак-Доуэлл, Л. Готшалк, Ч. Айвз: характеристика их индивидуальных композиторских стилей в связи с национальными традициями. Черты новаторства в фортепианных сочинениях Ч. Айвза и Г. Коуэлла (ранний период творчества) – ближайших предшественников музыкального авангарда XX в.

## **6. Фортепианное искусство и исполнительство в России в конце XIX – начале XX в.**

Характеристика музыкально-концертной жизни Москвы и Петербурга. Пути эволюции русского фортепианного искусства на рубеже веков в связи с общими художественно-культурными тенденциями времени (психологический реализм как традиционная основа творчества, стиль модерн, русский символизм, искусство «Серебряного века» и др.) Фортепианное искусство Петербурга. А. Лядов, А. Глазунов; связь их творчества с традициями русской музыкальной культуры петербургская ветвь, Н. Римский-Корсаков). Произведения малых форм Лядова; сонаты, концерты Глазунова. А. Есипова как одна из выдающихся пианисток конца XIX – начала XX в. Исполнительская деятельность Есиповой,

черты её исполнительского стиля (романтический генезис выразительных исполнительских средств, техника *pedale*, эмоциональная уравновешенность и др.).

Фортепианное искусство Москвы. А. Аренский; связь его творчества с искусством П. Чайковского. Сочинения малых форм Аренского. Просветительская и педагогическая деятельность музыкантов – преподавателей Московской консерватории (С. Танеев, П. Пабст, В. Сафонов и др.).

Фортепианное творчество и исполнительское искусство А.Н. Скрябина. Периодизация фортепианного творчества Скрябина в связи с эволюцией его фортепианного стиля. Характеристика жанров и стилей раннего и среднего периода творчества: черты романтической преемственности (в частности, шопеновского стиля) в характере изложения, принципов тематического развития и др.; кантиленно-речитативный склад мелодики, фигурационно-полифоническая фактура (Концерт для фортепиано с оркестром, Сонаты №1-4, Прелюдии op. 11 – op.27). Характеристика жанров и стиля позднего периода: новаторские черты музыкального языка – сквозная тематизация пианистической ткани, поиск новых фортепианных тембров, тончайшая дифференцированность динамики и агогики, усложнение гармонической вертикали и др. (Сонаты №5-10, произведения малых форм 50-70 op.). Философско-эстетические взгляды Скрябина и эстетика русского символизма. Исполнительские особенности интерпретации наследия Скрябина (гибкая ритмика, тембральность, характер туше и т.д.). Скрябин – пианист. Своеобразие его исполнительской манеры (агогическая гибкость, тонкая нюансировка интонирования и динамики в пределах доминирующей тихой звучности и др.). Современники об исполнительском искусстве Скрябина. Интерпретация Скрябина выдающимися пианистами XX в (В. Софроницкий, С.Рихтер, В. Горовиц и др.)

Фортепианное творчество и исполнительское искусство С.В. Рахманинова. Характеристика фортепианного стиля, черты его эволюции (продолжение романтических традиций русской фортепианной школы; особенности фактуры, её колоризм, насыщенность, мелодическая и полифоническая обогащенность). Аналитический обзор жанров (Прелюдии, Этюды-картины, Сонаты, Концерты для фортепиано с оркестром и др.). Анализ исполнительских выразительных средств: образно-звуковые характеристики, мелодизм и фразировка (техника «широкого дыхания»), владение многоплановой фактурой, сочетание агогической свободы и ритмической упругости, своеобразие тембро-динамической раскраски и др.). Рахманинов – пианист. Уникальность его исполнительского облика. Характеристика исполнительской эстетики и поэтики Рахманинова: романтические пианистические традиции и интеллектуализм; владение музыкальным временем, агогическая гибкость и др. средства пианистической выразительности; авторские интерпретации Рахманинова; Рахманинов – исполнитель сочинений других авторов. Выдающиеся интерпретаторы рахманиновского наследия во второй половине XX в. (В. Софроницкий, С. Рихтер, М. Плетнев и др.)

Фортепианное творчество и исполнительство Н.К. Метнера. Характеристика фортепианного стиля; жанровое своеобразие фортепианного наследия Метнера («Сказки» и др. сочинения малых форм). Проблема романтических академических традиций и интеллектуализма в творчестве Метнера. Литературно-эстетическое наследие Метнера (книга «Муза и мода»); отношение Метнера к модернистским тенденциям в творчестве первой половины XX в. Исполнительское искусство Метнера. Фортепианное наследие Н. Мясковского и С. Фейнберга как продолжение традиционной линии творчества. Характеристика их фортепианных стилей (связь с позднеромантической традицией, черты экспрессионизма; усложненность гармонического и мелодического языка и др.).

### **7. Фортепианное творчество XX века: стили, тенденции, направления.**

Исполнительское искусство первой трети XX в. Наследники романтического пианизма и их антагонисты. Характеристики индивидуальных исполнительских стилей «романтиков» А. Грюнфельда, В. Пахмана, М. Розенталя, И. Фридмана и др.; обобщающие черты т. наз. «салонного» пианизма (самоценная виртуозность, утрировка внешних приемов выразительности, «волнистая» измельченная динамика и др.; снижение художественной содержательности при высоком уровне пианистического мастерства). Исполнительское искусство И. Гофмана, А. Есиповой и др. виднейших пианистов данного периода в связи с проблематикой романтических традиций и их академизации. Ф. Бузони, новаторство его пианизма, антиромантическая направленность его исполнительской эстетики; исполнительская концепция Бузони (интеллектуализация исполнительского процесса, крупномасштабная трактовка динамики, приемы «регистрации» фортепианных тембров и др.). Творческое наследие Бузони; транскрипции Бузони, их принципиальное отличие от жанра романтической фортепианной транскрипции. Редакции «ХТК» и Инвенций И.С. Баха, литературно-эстетические статьи как отражение его исполнительской концепции. Пианисты бузониевского круга (Э. Петри, П. Грейнджер и др.)

Характеристика культурно-творческой ситуации в первой трети XX в. Разноплановость стилевых направлений в музыкальном творчестве как отражение общих творческих тенденций времени (литература, живопись, театр, кинематограф). Антиромантизм как реакция творческого сознания на кризис эстетических ценностей прошлого века. Экспрессионизм, футуризм, конструктивизм: краткая характеристика направлений в связи с фортепианным творчеством. Фортепианное творчество композиторов французской «Шестерки» (сочинения малых форм Э. Сати, концерты для фортепиано с оркестром, пьесы, сюитные циклы Ф. Пуленка и др.). Характеристика фактурных особенностей и др. средств выразительности (проясненность письма, демократизация мелодизма и др.) как реакция на академизм и эстетизм конца XIX-начала XX в. Фортепианное творчество композиторов «Нововенской школы». Поиск новых средств выразительности и новой техники композиции: от атонализма к додекафонии (Соната А. Берга, фортепианные циклы ор. 11, 19 и 23 А.

Шенберга, Вариации ор.27 А. Веберна). Характеристика выразительных средств в связи с исполнительской проблематикой (крайняя детализация всех элементов пианистической ткани, её динамическая и регистровая контрастность и др.). Музыка «нововенцев» в исполнительской культуре XX в. (К. Эльффер, Х. Хенк, М. Юдина, М. Поллини, А. Любимов и др.).

«Русский авангард» и фортепианное искусство 10-20х гг. Художественные концепции футуризма и конструктивизма в связи с ранним фортепианным творчеством С. Прокофьева («Сарказмы», Токката ор.11, Первый концерт для фортепиано с оркестром) и Д. Шостаковича (Первая соната для фортепиано, «Афоризмы»); С. Прокофьев – пианист. Радикальная антиромантическая направленность его исполнительского искусства (ранние годы). Характеристика исполнительской манеры Прокофьева (звуковая и ритмическая рельефность, конструктивная организация музыкальной формы, «токатный» пианизм и др.). Новая композиционная техника, новые приемы фортепианного письма, композиционные особенности в фортепианных сочинениях А. Лурье «Формы в воздухе», «Синтезы»), Н. Рославца (Прелюдии, Ноктюрны); экспериментальные сочинения для четвертитонового рояля И. Вышнеградского; конструктивистский стиль А. Мосолова (сонаты для фортепиано). Вопросы интерпретации фортепианных сочинений названных направлений и стилей.

Неоклассицизм как одно из ведущих стилевых направлений 30-50х гг. Отражение неоклассической эстетики в фортепианном искусстве. Фортепианное творчество И. Стравинского (Серенада in A, Piano-rag-music, Сонаты для одного и двух фортепиано и др.) и П. Хиндемита (Сюита «1922», полифонический цикл «Ludus tonalis» и др.) Характеристика неоклассической поэтики в связи с новой трактовкой фортепианной звучности (беспедальность, активизация артикуляционного начала, «ударность» туше, «террасообразная» динамика, интеллектуализация исполнительского процесса). Стравинский – интерпретатор собственных сочинений. Взгляды Стравинского на искусство интерпретации.

Фортепианное творчество Б. Бартока в контексте новых композиторских тенденций (колористические особенности в трактовке фортепианной звучности, «токатность» фактуры и другие черты постромантической стилистики. («Allegro barbaro», циклы «На вольном воздухе», «Микрокосмос», Концерт для двух фортепиано и ударных и др.) Барток – исполнитель своих произведений.

Фортепианное наследие О. Мессиана. Характеристика фортепианных сочинений в связи с философско-эстетической концепцией и уникальной композиторской техникой Мессиана (циклы «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса», «Каталог птиц», «Четыре ритмических этюда» и др.). Фортепиано Мессиана (звуко-тембровая раскраска, ударно-ритмическая организация фактуры, эффекты сонорной пространственности и др.) Интерпретаторы Мессиана (И. Лорио, П.-Л. Эмар и др.)

Фортепианное творчество С. Прокофьева и Д. Шостаковича 30-50х гг. Связь их индивидуальных композиторских техник с неоклассической стилистикой. Характеристика фортепианного наследия Прокофьева и особенности его позднего фортепианного стиля: эпичность как основная содержательная категория сочинений данного периода; ясность тематического

развития, линейность фактуры, своеобразие ритмической организации пианистической ткани, характер пианистической виртуозности (токатность, остинатность фактурных комплексов и т.д. на примере фортепианных сонат № 6-9, цикла «Ромео и Джульетта»). Авторские исполнения Прокофьева. Фортепианный стиль Прокофьева как выражение нового типа интеллектуального пианизма XX в. Характеристика фортепианного наследия Шостаковича (Концерты для фортепиано с оркестром, Вторая фортепианная соната, Цикл прелюдий и фуг). Особенности пианистических выразительных средств в связи с фортепианной стилистикой Шостаковича. Авторские исполнения Шостаковича. Выдающиеся интерпретаторы Шостаковича и Прокофьева. (С. Рихтер, Э. Гилельс, М. Юдина, Т. Николаева и др.)

Музыкальный авангард 50-70х гг. и фортепиано. Сочинения «додекафонно-сериального периода» П. Булеза (Первая и Вторая сонаты для фортепиано, «Структуры» для двух фортепиано) и К. Штокхаузена (Klavierstücke I-IV) как образцы «тотальной структурированности» звуковой ткани (динамика, ритм, звуковысотный уровень, форма); исполнитель в условиях сериального *opus'a*. Новые композиторские техники в связи с трактовкой фортепианной звучности и исполнительской поэтикой. Нетрадиционная фортепианная колористика, расширение представлений о сонорных возможностях рояля: «подготовленное фортепиано» Дж. Кейджа, (история идей, средства, особенности исполнительской поэтики), экспериментальные принципы нотации («вербальные партитуры», «графические партитуры», другие типы алеаторных нотных текстов); исполнитель как «соавтор» в условиях алеаторных композиций («Folio» С.Буссотти, «Макрокосмос» Дж. Крамба; Третья соната для фортепиано П. Булеза, Klavierstück, К. Штокхаузена и др.).

Характеристика других композиторских техник поставангардного периода (конец 60 – до конца XX в.) в связи с исполнительскими задачами: минимализм («Фортепианные фазы», «Шесть роялей» С. Райха, сочинения для фортепиано М. Фелдмана и др.) Сочинения для фортепиано Д. Лигети, В. Рима, Д. Шнебеля, Д. Куртага и др.). Фортепиано и электроника («Мантра» К. Штокхаузена). Видные исполнители сочинений фортепианного авангарда и поставангарда (А. Контарски, Х. Хенк, П.-А. Эмар, К. Эльффер, А. Любимов, И. Соколов и др.).

## **6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

Дисциплина обеспечивается необходимой учебно-методической документацией и материалами. Содержание дисциплины представлено в локальной сети образовательного учреждения.

Каждый обучающийся обеспечен доступом к электронно-библиотечной системе, содержащей издания по изучаемой дисциплине. При этом обеспечена возможность осуществления одновременного индивидуального доступа к такой системе не менее чем для 25 процентов обучающихся.

Библиотечный фонд укомплектован печатными и электронными изданиями учебной, учебно-методической и научной литературы. Литература набирается из расчета не менее 1 экземпляра на двух обучающихся. Период издания – последние 5 лет. Кроме того, обучающиеся обеспечиваются аудио-видео фондами, мультимедийными материалами, отражающими содержание практики.

Фонд дополнительной литературы, помимо учебной литературы, включает справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет.

Оперативный обмен информацией с отечественными и зарубежными ОУ и учреждениями культуры осуществляется с соблюдением требований законодательства Российской Федерации об интеллектуальной собственности и международных договоров Российской Федерации в области интеллектуальной собственности.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда или электронным базам периодических изданий.

### **Перечень информационных технологий, используемых при освоении дисциплины**

#### **ПЕРЕЧЕНЬ ЛИЦЕНЗИОННОГО ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ**

- Windows XP(7)
- Microsoft Office 2007(2010)
- Антивирус Kaspersky Endpoint Security
- Система автоматизации библиотек ИРБИС 64
- Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

#### **ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННО-СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ:**

Некоммерческая интернет-версия КонсультантПлюс

[http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm\\_csource=online&utm\\_medium=button](http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm_csource=online&utm_medium=button)

Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ

<http://ivo.garant.ru/#/startpage:0>

Электронный каталог Библиотеки ЮУрГИИ

### **Перечень основной и дополнительной учебной литературы для освоения дисциплины**

#### ***Основная литература***

1. Егоров, П.Г. Роберт Шуман. К 200-летию со дня рождения [Электронный ресурс] /П.Г.Егоров. – Санкт - Петербург: Композитор, 2010. — 24 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/2836>

2. Казачков, Б.С. Типология пьес «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха [Электронный ресурс] /Б.С.Казачков. – Санкт - Петербург : Композитор, 2013. — 104 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/70193>
3. Корыхалова, Н.П. Бетховен. Тридцать две вариации до минор: такт за тактом [Электронный ресурс] /Н.П.Корыхалова. – Санкт - Петербург : Композитор, 2015. — 92 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63276>
4. Левин, И. Искусство игры на фортепиано [Электронный ресурс] /И.Левин. - Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 64 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/90015>
5. Протасова, Н.Г. История фортепианного искусства [Электронный ресурс] /Н.Г.Протасова. - Кемерово :КемГИК, 2012. — 31 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/46027>
6. Смирнова, Н.М. Стилиевые особенности клавирных произведений Моцарта: [Электронный ресурс]: учебное пособие/ Н.М.Смирнова. - Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2015. — 256 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72137>
7. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Электронный ресурс] /С.С.Скребков. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. ЭБС Лань. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/79346>
8. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] /В.Н.Холопова. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. - Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/30435>
9. Шитикова, Р.Г. Русская фортепианная соната 1920-х годов в художественном контексте эпохи [Электронный ресурс] /Р.Г. Шитикова. - Санкт - Петербург: Лань, Планета музыки, 2016. — 268 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/90040>
10. Эдуард, Э. Записки по поводу. О хоральных обработках И.С. Баха [Электронный ресурс] /Э.Эдуард. – Санкт - Петербург : Композитор, 2015. — 360 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/63265>
11. Ярешко, А.С. Колокол как предчувствие. Колокольность в творчестве А.Н. Скрябина и С.В.Рахманинова [Электронный ресурс] /А.С. Ярешко. - Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2013. — 164 с.- Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/72065>

#### *Дополнительная литература*

1. Алексеев, А. История фортепианного искусства [Текст]: учебник в 3-х ч. Ч.1-2 / А. Алексеев.- Москва: Музыка,1988.- 415с.
2. Алексеев, А. История фортепианного искусства [Текст]: учебник в 3-х ч.Ч.3 / А. Алексеев.- Москва: Музыка,1982.- 286с.
3. Арнонкур, Н. Мои современники [Текст]: Бах, Моцарт, Монтеверди / Н.Арнонкур. - Москва: Классика -XXI, 2005.- 280с.
4. Баренбойм ,Л.А. Эмиль Гилельс [Текст]: творческий портрет артиста / Л.А. Баренбойм. - Москва: Сов. композитор, 2003. - 32с.



5. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство [Электронный ресурс] / Л.А. Баренбойм. – Санкт - Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 340 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/91060>
6. Берченко ,Р.Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о "Хорошо темперированном клавире"[Текст] / Р.Э. Берченко. - Москва: Классика - XXI, 2008.- 372с.
7. Бодки, Э. Интерпретация клавирных произведений И.С.Баха [Текст] / Э.Бодки. - Москва: Музыка, 1993.- 388с.
8. Брянцева, В. С.В.Рахманинов [Текст] / В.Брянцева. - Москва, 1976.- 645с.
9. Брянцева, В. Фортепианные пьесы Рахманинова [Текст] / В.Брянцева. - Москва: Музыка, 1966.- 205с.
10. Буасье, А. Уроки Листа [Текст] / А.Буасье; пер. Н.П.Корыхалова. – Санкт - Петербург: Композитор, 2002.-74с.
11. Бэлза, И.Ф. Исторические судьбы романтизма и музыка[Текст]/ И.Ф.Бэлза. - Москва: Музыка, 1985.
12. В классе А. Б. Гольденвейзера [Текст] : сб.статей / сост. Д. Д. Благой, Е.И. Гольденвейзер. – Москва: Музыка, 1986.- 214с.
13. Вицинский, А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ [Текст] / А.В. Вицинский. - Москва: Классика - XXI, 2008.- 100с.
14. Вольф, К. Уроки Шнабеля [Текст] / К. Вольф; отв.ред. Н.Енукидзе; авт. предисл. А.Хитрук. - Москва: Классика - XXI, 2006.- 176с.
15. Гольденвейзер, А.Б. О музыкальном искусстве [Текст]: сб. статей / А.Б. Гольденвейзер. - Москва, 1975.- 416с.
16. Гордон,Г. Эмиль Гилельс. За гранью мифа [Текст] / Г.Гордон. – Москва : Классика - XXI, 2009.- 352с.
17. Гофман ,Й. Фортепианная игра [Текст]: ответы на вопросы о фортепианной игре / Й.Гофман. - Москва: Музгиз,1961.- 223с.
18. Должанский, А. 24 прелюдии и фуги Д. Шостаковича [Текст] / А. Должанский. - 2-е изд., испр. – Ленинград: Советский композитор, 1970.- 258с.
19. Долинская, Е. Николай Метнер [Текст] : монографический очерк / Е.Долинская. - Москва: Музыка, 1966.- 191с.
20. Долинская, Е. Б. Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия [Текст]: исслед. очерки / Е.Б.Долинская. - Москва: Композитор, 2006.- 557с.
21. Зимин, П.Н. История фортепиано и его предшественников [Текст] / П. Н.Зимин. - Москва: Музыка, 1968.- 214с.
22. Зингер, Е.М. Из истории фортепианного искусства Франции до середины XIX века [Текст] / Е.Зингер. - Москва : Музыка, 1976. - 112с.
23. Как исполнять Баха [Текст] / сост. М.С. Толстоброва. - Москва: Классика- XXI, 2009.- 208с.
24. Как исполнять Бетховена [Текст] / сост. и вступ. ст.А. Засимова. – Москва: Классика- XXI, 2007. -236с.
25. Как исполнять Гайдна [Текст] / сост., авт. предисл. А.М. Меркулов. - Москва: Классика - XXI, 2010. – 204с.

## **Перечень ресурсов информационно-коммуникационной сети Интернет для освоения дисциплины**

Рукоонт [Электронный ресурс] : вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОНТ». – Москва, 2010 - . - Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <https://www.rucont.ru/>

Издательство Лань [Электронный ресурс] : электронно-библиотечная система (ЭБС). – Санкт-Петербург, 2010 - . – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <http://e.lanbook.com/> (дата обращения: 01.09.2016).

Юрайт [Электронный ресурс] : электронно-библиотечная система (ЭБС) / ООО «Электронное издательство Юрайт». – Москва, 2013 - . – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ – URL: [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru) <https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1>

Сайты, порталы, базы данных  
(Ресурсы свободного доступа)

Единоеокнодоступа к образовательным ресурсам [Электронный ресурс] : информационная система / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2005-2017. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/> , свободный (дата обращения: 01.02.2017).

eLIBRARY.RU [Электронный ресурс] : электронная библиотека / Науч. электрон.б-ка. База данных научных журналов. - Москва, 1999 – Режим доступа: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>, свободный доступ к полным текстам ряда российских журналов (дата обращения: 01.02.2017).

Российская государственная библиотека искусств [Электронный ресурс] : федеральное государственное бюджетное учреждение культуры / РГБИ. - Москва, 1991-2017. - Режим доступа: <http://liart.ru/ru/> , свободный (дата обращения: 01.02.2017).

Российское образование [Электронный ресурс] : федеральный портал / ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». – Москва, 2002 - Режим доступа: <http://www.edu.ru/> свободный (дата обращения: 01.02.2017).

Электронная библиотека по истории, культуре и искусству [Электронный ресурс] : электронная библиотека нехудожественной литературы для учащихся средних и высших учебных заведений. – Москва, 2006-2016. - Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru> , свободный (дата обращения: 01.02.2017).

Энциклопедия искусства [Электронный ресурс] : энциклопедия всемирного искусства / ARTПРОЕКТ. – 2005-2017. - Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>, свободный (дата обращения: 06.02.2017).

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Институт располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов подготовки обучающегося и соответствующих санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Необходимый, для реализации дисциплины перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- библиотеку, читальный зал, фонотеку;
- учебные аудитории для индивидуальных занятий, оборудованные роялями, фортепиано, стульями, столами;
- аудитории для самостоятельных занятий, оборудованные роялями, фортепиано, стульями, столами;
- концертный зал (455 посадочных мест);
- малый концертный зал (76 посадочных мест);

Институт располагает специальной аудиторией, оборудованной персональными компьютерами. При использовании электронных изданий каждый обучающийся обеспечивается рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

При использовании электронных изданий институт обеспечивает каждого обучающегося во время самостоятельной подготовки рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет, в соответствии с объемом изучаемых дисциплин в объеме не менее двух часов на человека в неделю.

Материально-техническое обеспечение практики составляют компьютеры, мультимедийные средства, материалы методического фонда кафедры и факультета, ресурсы библиотеки и образовательного портала ЮУрГИИ, Интернет-ресурсы, раздаточный материал и т.д.

## 8. Методические рекомендации для преподавателей

Курс истории фортепианного искусства освещает закономерности развития фортепианного исполнительства и деятельность его крупнейших представителей. Одной из самых важных проблем в развитии исполнительства была и остается задача освоения художественного опыта предшествующих поколений. В процессе изучения произведений выдающихся композиторов – корифеев фортепианной литературы, анализируется общая характеристика творчества великих мастеров, освещаются вопросы, связанные с интерпретацией сочинений. В связи с этим разбираются трактовки исполнителей – представителей различных художественных направлений, выявляются особенности прочтения авторского текста, рассматриваются общие закономерности в исполнении сочинений разных эпох, стилей интерпретаторов, в свою очередь принадлежащих также к различным школам и стилевым направлениям. Важнейшая из этих закономерностей – принадлежность исполнительской интерпретации своему времени. Действительно, исполненное сочинение обнажает не только художественную позицию его интерпретатора, но и вскрывает отношение исполнителя к другим направлениям в исполнительстве, являясь, по сути, отражением современных ему эстетических воззрений в исполнительской практике. Поэтому, вполне правомерно иногда конкретизировать анализ тенденций в современном исполнительстве – обратиться к интерпретациям одного произведения разными исполнителями: такой анализ всегда даёт возможность увидеть яркую, рельефную картину различий в прочтении авторского текста.

Фортепианное наследие некоторых композиторов, которое не рассматривается в общих курсах истории музыки, иногда представляет для обучающихся значительный интерес, если не во всём объеме, то в отношении сочинений, ставших репертуарными. Характеристики, а также вопросы, связанные с исполнением таких сочинений, выносятся на рассмотрение изучающих историю развития фортепианной музыки.

Значительное внимание уделяется редакциям различных сочинений. Возрастающее внимание к оригинальному тексту музыкальной классики – отличительная особенность современного этапа развития исполнительского искусства. В некоторых случаях раскрытие тайн авторского текста может быть осуществлено при помощи звучащих авторских интерпретаций – исполнений своих фортепианных сочинений такими выдающимися мастерами, как А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов, Н. Метнер, К. Дебюсси, К. Сен-Санс, С.С. Прокофьев.

Огромной методической поддержкой курса является литературное наследие выдающихся мастеров (композиторов-исполнителей), теоретиков и историков пианизма. Большую часть этих трудов предполагается изучать фрагментарно. При этом на преподавателя ложится ответственная задача создания ёмких информационно и лаконичных по объёму списков методической литературы и рекомендаций для прослушивания музыки.

## 9. Методические рекомендации для обучающихся

В период обучения существенное значение имеет организация самостоятельной работы обучающегося. За последние годы определились новые направления в науке о фортепианном искусстве, расширилась сфера охвата исторического материала. С этой целью студенту необходимо систематически восполнять пробелы в теоретических знаниях по истории фортепианного исполнительства; рекомендуется изучать труды создателей отечественной музыкальной педагогики и исполнительства, положенные ими позже в основу курса истории фортепианного искусства – Г.М. Когана, А.Д. Алексеева, А.А. Николаева, Л.А. Баренбойма и др.

Цель этого этапа освоения наследия мастеров – накопление исторического, фактологического материала, что даёт обучающимся – пианистам серьёзную подготовку к профессиональной деятельности, расширяя их музыкальный кругозор и творческое воображение. Воспитание навыков изучения материалов, связанных с исполнительской историей, нужно осуществлять настойчиво и регулярно, побуждая студентов к самостоятельным аналитическим занятиям. В самостоятельной работе студентов необходимо поощрять изучение ими аудио и видеозаписей как выдающихся мастеров, так и молодых исполнителей, побуждая студентов к аналитическому разбору прослушанного. Для активизации учебного процесса необходимо побуждать студентов использовать знания, полученные в процессе изучения истории фортепианного искусства в собственной пианистической работе, нацеливая на то, что знания должны приносить реальную пользу в развитии собственного творчества.

Существенный раздел процесса обучения студента по данной дисциплине – подготовка докладов, семинаров по заданным темам, написание викторин. В этом процессе студенты могут использовать списки сочинений, входящих в состав викторин, примерные темы докладов, сообщений, которые прилагаются к программе данной дисциплины.

В качестве формы промежуточного контроля знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности обучающихся, во II семестре проводится зачет, в III семестре – написание и защита курсовой работы и экзамен.

### **Зачет включает:**

1. Тестирование в виде викторины, цель которой – проверка знаний фортепианной литературы;
2. Подготовка обучающимися доклада, сообщения по отдельным темам курса;
3. Презентация плана курсовой работы.

Создание курсовой работы рекомендуется проводить поэтапно. Сбор материала может проводиться при помощи преподавателя, с использованием обширной литературы, накопленной в истории исполнительства. При необходимости студент может самостоятельно выбрать материал, руководствуясь списком литературы, приведенной в программе. Накопление

материала, его последующая обработка способствуют, помимо развития интеллекта и мышления, в том числе и музыкального:

- развитию способности к концентрации внимания;
- развитию умения анализировать и делать выводы;
- развитию рациональной тренировки памяти;
- осознанию истории исполнительства как единого процесса;
- осознанию собственной сопричастности этому процессу.

Темы курсовых работ, предлагаемых для обучающихся, могут быть связаны с анализом и сравнительной характеристикой различных интерпретаций. Студентам предлагается провести анализ разных исполнений одного произведения различными исполнителями, может рекомендоваться и изучение творческого процесса создания некоторых фортепианных сочинений в сохранившихся авторских редакциях, а также транскрипциях и обработках. Необходимо нацелить студентов и на изучение различных редакций, текстологических и исполнительских, осознавая значимость текста. Это принесёт несомненную пользу в собственных занятиях, формируя активное мышление и осознание собственных исполнительских задач.

### **Примерные темы докладов, сообщений на зачет (2 семестр).**

1. Жанр вариаций в фортепианном творчестве русских композиторов первой половины XIX столетия.
2. «Картинки с выставки» М. Мусоргского в исполнении советских пианистов.
3. Из истории русской фортепианной школы. Педагогические принципы А. Есиповой, В. Сафонова, А. Рубинштейна, других выдающихся педагогов (по выбору).
4. Фортепианное наследие композиторов-романтиков в связи с задачами интерпретации (на примере конкретных интерпретаций).
5. Фортепианная миниатюра XIX века.
6. Жанр этюда и его эволюция (М. Клементи, К. Черни, Ф. Лист, Ф. Шопен, К. Дебюсси).
7. Баллады Ф. Шопена: сравнительный анализ интерпретаций.
8. Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, К. М. Вебер: роль их творчества в развитии романтического фортепианного стиля.
9. Фортепианные циклы Р. Шумана: образность и средства выразительности.
10. Ф. Лист — педагог и исполнитель.
11. Эволюция фортепианного стиля Ф. Листа («Годы странствий»).
12. Соната си минор Ф. Листа: круг образов, особенности драматургии, исполнительские задачи.
13. Фортепианные концерты И. Брамса.
14. Импрессионизм и фортепианное творчество К. Дебюсси.
15. М. Равель и К. Дебюсси: черты общности и различий.
16. Фортепианное наследие П. Чайковского и современность.
17. Произведения малых форм С. Рахманинова.

18. Русский фортепианный концерт (Концерты П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина).
19. Пианизм С. Рахманинова.
20. Фортепианное творчество А. Скрябина: традиции и новаторство.
21. Фортепианное творчество С. Прокофьева. Сонатная триада.
22. А. Скрябин и С. Прокофьев.
23. Прелюдии и фуги Д. Шостаковича и советская полифония.
24. Исполнительский анализ произведений советских и зарубежных композиторов XX века (тема по выбору).
25. Портреты выдающихся пианистов прошлого и современности (тема по выбору).

### **Список сочинений, входящих в состав викторины (2 семестр):**

1. Ф. Шуберт. Сонаты, Фантазия «Скиталец», экспромты, Музыкальные моменты ор. 94.
2. Ф. Шопен. Баллады, Скерцо, Сонаты, Концерты, 24 прелюдии. Полонезы, Этюды (ор 10. ор 25). Ноктюрны. Мазурки, Вальсы.
3. Р. Шуман. Сонаты № 1, 2, 3. Концерт, Фантастические пьесы ор. 12. Арабеска. Новелетты, Вариации на тему «Abegg», «Бабочки», «Карнавал», Симфонические этюды, «Крейслериана», «Танцы Давидсбюндлеров», «Венский карнавал», «Детские сцены», «Лесные сцены».
4. Ф. Лист. «Годы странствий». Соната h-moll. Концерты № 1, 2, «Пляска смерти», Венгерские рапсодии. Испанская рапсодия. Этюды, Баллада № 2, Фантазия и fuga «В А С Н», «Воспоминания о Дон-Жуане», Фантазия на темы оперы Моцарта «Свадьба Фигаро», «Мефисто-вальс».
5. Й. Брамс. Концерты №1,2, Сонаты № I, 2, 3, Вариации на тему Паганини (1, 2тетр), Вариации на тему Шумана, 4 баллады ор. 10, Циклы пьес ор. 76, 116, 117, 118, 119.
6. Э. Григ. Концерт, Соната, Сен-Санс Концерт № 2, Пьесы
7. К. Сен-Санс. Концерт №2.
8. С. Франк. «Прелюдия, хорал и fuga», «Прелюдия, ария и финал». «Симфонические вариации».
9. К. Дебюсси. Прелюдии (1,2 тетр), «Образы» (1, 2 тетр.). «Бергамасская сюита». Сюита «Для фортепиано», «Эстампы», Этюды. «Остров радости», «Детский уголок».
10. М. Равель. Концерт G-dur, Концерт D-dur (для левой руки), «Отражения», «Ночной Гаспар», «Гробница Куперена», «Благородные и сентиментальные вальсы», «Игра воды», «Павана», Сонатина.
11. Ф. Мендельсон-Бартольди. «Песни без слов», Концерт g-moll. Концерт d-moll.
12. П. Хиндемит. «Ludus tonalis». Сонаты (1-3). Сюита «1923».
14. Э. Гранадо. Цикл «Гойески».
15. М. де Фалья. Фантазия «Бетика», «Ночи в садах Испании» (для фортепиано с оркестром).
17. Б. Бриттен. Концерт.

19. П. Чайковский. Концерты №1,2, 3, Соната cis-moll, Большая соната G-dur,  
20. М. Мусоргский. «Картинки с выставки», пьесы М. Балакирев «Исламей»,  
21. С. Рахманинов. Сонаты №1,2, Концерты №№ 1-4, «Рапсодия на тему Паганини». Вариации на тему Корелли, Вариации на тему Шопена, Прелюдии (ор. 23, 32), Этюды-картины (ор. 33, 39), Пьесы-фантазии ор 3, Музыкальные моменты.

22. А. Скрябин. Сонаты №№ 1-10, Концерт. Этюды (ор. 2, 8,42, 49, 56, 65), Прелюдии, поэмы.

23. Н. Метнер. Концерты №№ 1-3, Сонаты, пьесы (Сказки, «Забытые мотивы» - 3 цикла).

26. С. Прокофьев. Сонаты №№ 1-9, Концерта №№ 1,2,3, 5, «Сарказмы», «Мимолетности», 10 пьес ор. 12, 4 этюда ор. 2, «Ромео и Джульетта» (10 пьес). «Золушка».

27. Д. Шостакович. 3 фантастических танца ор 5, Сонаты №№ 1,2, Концерты №№ 1,2, 24 прелюдии ор 34, 24 прелюдии и фуги ор.87, «Афоризмы»

### **Примерные темы курсовых работ (3 семестр)**

1. К истории развития клавишных инструментов.
2. Клавирная сюита. Эволюция жанра.
3. Ф. Куперен и Ж-Ф. Рамо: сравнительный анализ клавирных сочинений.
4. Итальянская клавирная школа и ее виднейший представитель Дж. Фрескобальди.
5. Трактат Ф. Куперена и его роль в развитии исполнительского искусства.
6. Органное искусство XVI—XVIII веков.
7. Д. Скарлатти — новатор в области клавирного искусства.
8. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и его редакции.
9. Особенности фортепианного стиля венских классиков.
10. Фортепианные сонаты Я. Гайдна и В. Моцарта (сравнительная характеристика).
11. Фортепианные концерты В. Моцарта и Л. Бетховена (сравнительная характеристика).
12. Эволюция фортепианного стиля Л. Бетховена (на примерах его фортепианных сонат).
13. Взгляды Л. Бетховена на фортепианное исполнительство и педагогику.
14. К вопросу об интерпретации произведений В. Моцарта,
15. Жанр вариаций в фортепианном творчестве русских композиторов первой половины XIX столетия.
16. «Картинки с выставки» М. Мусоргского в исполнении советских пианистов.
17. Из истории русской фортепианной школы. Педагогические принципы А. Есиповой, В. Сафонова, А. Рубинштейна, других выдающихся педагогов (по выбору).
18. Фортепианное наследие композиторов-романтиков в связи с задачами интерпретации (на примере конкретных интерпретаций).



19. Фортепианная миниатюра XIX века.
20. Жанр этюда и его эволюция (М. Клементи, К. Черни, Ф. Лист, Ф. Шопен, К. Дебюсси).
21. Баллады Ф. Шопена: сравнительный анализ интерпретаций.
22. Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, К. М. Вебер: роль их творчества в развитии романтического фортепианного стиля.
23. Фортепианные циклы Р. Шумана: образность и средства выразительности.
24. Ф. Лист — педагог и исполнитель.
25. Эволюция фортепианного стиля Ф. Листа («Годы странствий»).
26. Соната си минор Ф. Листа: круг образов, особенности драматургии, исполнительские задачи.
27. Фортепианные концерты И. Брамса.
28. Импрессионизм и фортепианное творчество К. Дебюсси.
29. М. Равель и К. Дебюсси: черты общности и различий.
30. Фортепианное наследие П. Чайковского и современность.
31. Произведения малых форм С. Рахманинова.
32. Русский фортепианный концерт (Концерты П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина).
33. Пианизм С. Рахманинова.
34. Фортепианное творчество А. Скрябина: традиции и новаторство.
35. Фортепианное творчество С. Прокофьева. Сонатная триада.
36. А. Скрябин и С. Прокофьев.
37. Прелюдии и фуги Д. Шостаковича и советская полифония.
38. Исполнительский анализ произведений советских и зарубежных композиторов XX века (тема по выбору).

## **10. Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов**

Освоение дисциплины обучающимися с ограниченными возможностями здоровья может быть организовано как совместно с другими обучающимися, так и в отдельных группах. Предполагаются специальные условия для получения образования обучающимися с ограниченными возможностями здоровья.

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, индивидуальными программами реабилитации инвалидов (при наличии). При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе. Подбор и

разработка учебных материалов производится с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Медиа материалы также следует использовать и адаптировать с учетом индивидуальных особенностей обучения лиц с ОВЗ.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.