




Комплект контрольно-оценочных средств по учебной дисциплине  
МДК. 01.04.01 История исполнительского искусства на основе  
Федерального государственного образовательного стандарта среднего  
профессионального образования по специальности  
53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)  
Фортепиано.

Организация-разработчик: Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования «Северо-Кавказский  
государственный институт искусств» Колледж культуры и искусств

Разработчик -  Казанчева О.Х., преподаватель ККИ СКГИИ,  
заведующая ПЦК ФО

Комплект контрольно-оценочных средств по учебной дисциплине  
МДК. 01.04.01 История исполнительского искусства рекомендован на  
заседании ПЦК

Фортепиано

Протокол № 1 от « 28 » августа 2023г.

Председатель ПЦК  Казанчева О.Х.

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Паспорт комплекта контрольно-оценочных средств .....	4
2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке .....	5
3. Оценка освоения учебной дисциплины .....	6
3.1. Формы и методы оценивания .....	6
3.2. Контроль и оценка освоения учебной дисциплины по темам (разделам).....	9
4. Контрольно-оценочные материалы для аттестации по учебной дисциплине .....	13
5. Приложения. Задания для оценки освоения дисциплины _____	19

## 1. Паспорт комплекта контрольно-оценочных средств

В результате освоения учебной дисциплины «История исполнительского искусства» обучающийся должен обладать предусмотренными ФГОС СПО для специальностей, по которым ведется подготовка в Колледже культуры и искусств, следующими умениями, знаниями и общими компетенциями:

<b>У. 1.</b>	Применять теоретические знания в исполнительской деятельности.
<b>У. 2.</b>	Пользоваться специальной литературой.
<b>З. 1.</b>	Сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации, виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры).
<b>З. 2.</b>	Художественно исполнительские возможности инструмента.
<b>З. 3.</b>	Основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте.
<b>З. 4.</b>	Закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента.
<b>З. 5.</b>	Профессиональную терминологию.
<b>ОК 1.</b>	Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.
<b>ОК 2.</b>	Организовывать собственную деятельность, выбирать типовые методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.
<b>ОК 3.</b>	Принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность.
<b>ОК 4.</b>	Осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
<b>ОК 5.</b>	Использовать информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности.
<b>ОК 6.</b>	Работать в коллективе и команде, эффективно общаться с коллегами, руководством, потребителями.
<b>ОК 7.</b>	Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
<b>ОК 8.</b>	Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
<b>ОК 9.</b>	Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.
<b>ПК 1.1.</b>	Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, хоровой и ансамблевый репертуар (в соответствии

	с программными требованиями).
<b>ПК 1.4.</b>	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.
<b>ПК 1.8.</b>	Создавать концертно – тематические программы с учётом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

Формой аттестации по учебной дисциплине является зачет.

Занятия проводятся в малых группах.

## 2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

2.1. В результате аттестации по учебной дисциплине осуществляется комплексная проверка следующих умений и знаний, а также динамика формирования общих компетенций:

Таблица 1.1

<b>Результаты обучения: умения, знания и общие компетенции</b> <i>(желательно сгруппировать и проверять комплексно, сгруппировать умения и общие компетенции)</i>	<b>Показатели оценки результата</b> <i>Следует сформулировать показатели</i> <i>Раскрывается содержание работы</i>	<b>Форма контроля и оценивания</b> <i>Заполняется в соответствии с разделом 4 УД</i>
<b>Уметь:</b>		
<b>У. 1.</b> Применять теоретические знания в исполнительской деятельности.	Уметь применять теоретические знания в исполнительской деятельности.	<i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
<b>У. 2.</b> Пользоваться специальной литературой.	Уметь пользоваться специальной литературой	<i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
<b>Знать:</b>		
<b>3. 1.</b> Сольный репертуар, включающий произведения основных жанров.	Знать сольный репертуар, включающий произведения зарубежных и отечественных композиторов.	<i>Устный опрос</i> <i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
<b>3. 2.</b> Художественно-исполнительские возможности инструмента.	Владеть художественно-исполнительскими возможностями инструмента.	<i>Устный опрос</i> <i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
<b>3. 3.</b> Основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте.	Знать основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте.	<i>Устный опрос</i> <i>Самостоятельная работа</i>
<b>3. 4.</b> Закономерности развития выразительных и технических	Знать закономерности развития выразительных и технических	<i>Устный опрос</i> <i>Самостоятельная</i>

возможностей инструмента.	возможностей инструмента.	<i>работа</i>
<b>3. 5.</b> Профессиональную терминологию.	Знать и владеть профессиональной терминологией.	<i>Устный опрос Самостоятельная работа</i>

### 3. Оценка освоения учебной дисциплины

#### 3.1. Формы и методы оценивания

Предметом оценки служат умения и знания, предусмотренные ФГОС по дисциплине «История исполнительского искусства», направленные на формирование общих компетенций.

<b>Результаты (освоенные общие компетенции)</b>	<b>Основные показатели оценки результата</b>	<b>Формы и методы контроля и оценки</b>
<b>ОК 1.</b> Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.	Демонстрация устойчивого интереса к будущей профессии. Проявление инициативы в аудиторной и самостоятельной работе.	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения учебной дисциплины</i>
<b>ОК 2.</b> Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.	Систематическое планирование собственной учебной деятельности и действие в соответствии с планом. Структурирование объема работы и выделение приоритетов. Грамотное определение методов и способов выполнения учебных задач. Осуществление самоконтроля в процессе выполнения работы и ее результатов. Анализ результативности использованных методов и способов выполнения учебных задач. Адекватная реакция на внешнюю оценку выполненной работы.	<i>Анализ и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения учебной дисциплины и выполнения самостоятельной внеаудиторной работы.</i>
<b>ОК 3.</b> Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.	Признание наличия проблемы и адекватная реакция на нее. Выстраивание вариантов альтернативных действий в случае возникновения нестандартных ситуаций. Грамотная оценка ресурсов, необходимых для выполнения заданий. Расчет возможных рисков и определение методов и способов их снижения при выполнении	<i>Анализ и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения учебной дисциплины Интерпретация результатов, наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе обучения.</i>

	профессиональных задач.	
<b>ОК. 4.</b> Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.	Нахождение и использование разнообразных источников информации. Грамотное определение типа и формы необходимой информации. Получение нужной информации и сохранение ее в удобном для работы формате. Определение степени достоверности и актуальности информации. Извлечение ключевых фрагментов и основного содержания из всего массива информации. Упрощение подачи информации для ясности понимания и представления.	<i>Оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы. Экспертная оценка выполненной домашней работы.</i>
<b>ОК 5.</b> Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.	Грамотное применение специализированного программного обеспечения для сбора, хранения и обработки информации, подготовки самостоятельных работ.	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения учебной дисциплины и выполнения самостоятельной внеаудиторной работы.</i>
<b>ОК 6.</b> Работать в коллективе и команде, обеспечивать ее сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством, потребителями.	Положительная оценка вклада членов команды в общекомандную работу. Передача информации, идей и опыта членам команды. Использование знания сильных сторон, интересов и качеств, которые необходимо развивать у членов команды, для определения персональных задач в общекомандной работе. Формирование понимания членами команды личной и коллективной ответственности. Демонстрация навыков эффективного общения.	<i>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в групповой работе.</i>
<b>ОК 7.</b> Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.	Грамотная постановка целей. Точное установление критериев успеха и оценки деятельности. Гибкая адаптация целей к изменяющимся условиям. Обеспечение выполнения поставленных задач. Демонстрация способности контролировать и корректировать работу коллектива. Демонстрация самостоятельности в принятии ответственных	<i>Анализ и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения учебной дисциплины и групповой работой</i>

	решений. Демонстрация ответственности за принятие решений на себя, если необходимо продвинуть дело вперед.	
<b>ОК 8.</b> Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.	Способность к организации и планированию самостоятельных занятий и домашней работы при изучении учебной дисциплины. Эффективный поиск возможностей развития профессиональных навыков. Разработка, регулярный анализ и совершенствование плана личностного развития и повышения квалификации.	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы. Экспертная оценка выполненной домашней работы.</i>
<b>ОК 9.</b> Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.	Проявление готовности к освоению новых технологий в профессиональной деятельности.	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы. Экспертная оценка выполненной домашней работы.</i>
<b>ПК 1.1.</b> Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, хоровой и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).	В самостоятельной работе целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, осваивать сольный, хоровой и ансамблевый репертуар (в соответствии с программными требованиями).	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы. Экспертная оценка выполненной домашней работы.</i>
<b>ПК 1.4.</b> Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.	Уметь выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы.</i>
<b>ПК 1.8.</b> Создавать концертно – тематические программы с учётом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.	Самостоятельно создавать концертно – тематические программы с учётом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.	<i>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы.</i>



### 3.2. Контроль и оценка освоения учебной дисциплины по темам (разделам)

№ тем и занятий	Наименование разделов и тем
	<b>1-Й СЕМЕСТР</b>
<b>Тема 1</b>	<b>Клавирное искусство</b>
Зан. 1	История формирования клавирной культуры. Клавесин и клавикорд. Важнейшие клавирные школы 16-го - 18-го столетий. Клавирная сюита.
Зан.2	Искусство рококо. Клавесинная миниатюра в творчестве Ф.Куперена и Ж.-Ф.Рамо и особенности интерпретации их сочинений. Д.Скарлатти, его сонаты. Особенности стиля. Самостоятельная работа студента - подбор "пар" сонат, согласно теории Р.Киркпатрика - Ю.Петрова; исполнительский анализ.
Зан. 3	Искусство барокко. Клавирное творчество И.С.Баха и Г.Ф.Генделя. И.С.Бах - исполнитель и педагог. Педагогическая система И.С.Баха: "Нотная тетрадь А.-М.Бах", маленькие прелюдии и фуги, инвенции и симфонии, "ХТК", "Искусство фуги".
Зан. 4	Сюиты, партиты, токкаты И.С.Баха. Клавирные концерты. Итальянский концерт. Особенности артикуляции и стиля сочинений Баха. Редакции. Сыновья И.С.Баха
Зан. 5	Контрольный опрос по теме 1. В качестве самостоятельной работы студенты представляют рецензии на исполнения "Итальянского концерта" Г.Гульдом и С.Рихтером и исполнительский анализ прелюдии и фуги из "ХТК"
<b>Тема 2</b>	<b>Западноевропейское искусство конца 18-го и начала 19-го века</b>
Зан.6	Эстетика классицизма. Формирование сонатно-симфонического цикла. Обзор клавирно- фортепианной культуры Европы во второй половине 18-го века. Ф.-Э.Бах и его трактат.
Зан. 7	И.Гайдн и его открытия. Классическая фортепианная соната. Драматургия цикла. Особенности артикуляции.

Зан. 8	Фортепианное творчество В.Моцарта. Моцарт - исполнитель, особенности его пианизма. Фортепианные сонаты. Фантазия и соната до минор. Концерты для фортепиано с оркестром. Выдающиеся исполнители - интерпретаторы сочинений Моцарта. Самостоятельная работа студентов - исполнительский анализ 1-й части сонаты Гайдна или Моцарта (по выбору учащегося).
Зан. 9	Фортепианная культура Западной Европы конца 18-го - начала 19-го столетия. Лондонская фортепианная школа М.Клементи. Людвиг ван Бетховен. Черты стиля и жанры ф-ного тв-ва
Зан. 10	32 сонаты для фортепиано Бетховена.
Зан. 11	Вариационные циклы и концерты для фортепиано с оркестром Бетховена. Самостоятельная работа - исполнительский анализ первой части одной из предложенных далее сонат: фа минор, соч.2, № 1; до минор, соч. 10, № 1; фа мажор, соч. 10, № 2; ми мажор, соч. 14, № 1; соль минор, соч.49, № 1; соль мажор, соч.49, № 2; соль мажор, соч.75
Зан. 12	Контрольный опрос по теме 2: тестирование и зачет по самостоятельной работе.
<b>Тема3</b>	<b>Западноевропейское фортепианное искусство эпохи романтизма</b>
Зан. 13	Эпоха музыкального романтизма. Возникновение новых и видоизмененных старых жанров. Виртуозы первой половины 19-го столетия: И.Крамер, И.Гуммель, Ф.Калькбреннер, С.Тальберг, И.Мошелес, А.Герц. Педагогическая система К.Черни и его этюды.
Зан. 14	Ранний романтизм. Черты Стиля. Фортепианное творчество Ф.Шуберта. "Песни без слов" Мендельсона. Самостоятельная работа - исполнительский анализ "Песни без слов" (по выбору учащегося).
Зан. 15	Фортепианные сонаты Ф.Шуберта. Особенности стиля. Классические и романтические тенденции. Проблемы интерпретации.
Зан. 16	Р.Шуман. Черты стиля и жанры фортепианного творчества. Развитие и психологизация жанра фортепианной миниатюры. Новые фортепианные циклы. Романтические свободные вариации.
<b>2-Й СЕМЕСТР</b>	
Зан. 17	Р.Шуман. Продолжение занятия 16. Самостоятельная работа - прослушивание фортепианной музыки Р.Шумана в записи с кратким рецензированием.
Зан. 18	Ф.Шопен и его фортепианное творчество. Шопен - пианист. Этюды, ноктюрн, мазурки, прелюдии, полонезы.

Зан. 19	Шопен - новатор. Сонаты, баллады, скерцо, концерты для фортепиано с оркестром. История исполнительских традиций. Черты стиля. Выдающиеся пианисты - интерпретаторы сочинений Шопена. Г.Г.Нейгауз и его книга "Об искусстве фортепианной игры". Самостоятельная работа - прослушивание произведений Ф.Шопена в записи с кратким рецензированием.
Зан. 20	Ф.Лист - исполнитель и педагог. Фортепианная музыка Ф.Листа. Черты стиля. Интерпретация сочинений. "Годы странствий".
Зан. 21	Ф.Лист, продолжение. Концерты для фортепиано с оркестром, этюды, соната си минор. Принцип монотематизма. Самостоятельная работа - прослушивание произведений Ф.Листа в записи с кратким рецензированием.
Зан. 22	Контрольный опрос по теме 3. Дифференцированный зачет: 1 - тестирование, 2 - развернутый устный ответ, как одна из форм подготовки к коллоквиуму (вступительный экзамен в ВУЗ), 3 - исполнительский анализ "Песни без слов" Мендельсона.
<b>Тема 4</b>	<b>Западноевропейское фортепианное искусство второй половины 19-го и начала 20-го века</b>
Зан. 23	И.Брамс и его фортепианное творчество. Основные жанры. Концерты для фортепиано с оркестром, сонаты, фортепианная миниатюра. Черты стиля. Особенности пианизма.
Зан. 24	Виртуозы второй половины 19-го века. Веймарская школа. Г.Бюлов, К.Таузиг, Э.д'Альбер и другие ученики Ф. Листа. Французская школа. К.Сен-Санс, С.Франк. Романтическая полифония. Прелюдия, хорал и fuga С.Франка. Норвежская школа. Э.Григ. Концерт для фортепиано с оркестром ля минор. Лирическая миниатюра. Западнославянские композиторы и пианисты. Б.Сметана. Возрождение испанской школы. И.Альбенис и Э.Гранадос. Самостоятельная работа - прослушивание концерта для фортепиано с оркестром ля минор с кратким рецензированием и исполнительский анализ миниатюры Грига.
Зан. 25	Импрессионизм. Фортепианное творчество Дебюсси и Равеля. Выдающиеся интерпретаторы их сочинений.
Зан. 26	Фортепианное искусство западноевропейских стран начала 20-го века. Основные направления. Неоклассицизм и его разновидности. "Нововенская школа", А.Шёнберг. Французская музыка 20-го века ("Шестёрка"), И.Стравинский, Б.Барток, П.Хиндемит. Задачи исполнителя - интерпретатора.
Зан. 27	Контрольный опрос по теме 4. 1 - тестирование, 2 - исполнительский анализ миниатюры Э.Грига.
<b>Тема 5</b>	<b>Русская фортепианная школа</b>
Зан. 28	Русская музыкальная культура 18-го - начала 19-го века. Д.Фильд и его ученики. М.Глинка. Особенности его вариационных циклов.

Зан. 28а	60-е годы в России Демократизация искусства и музыкальное просветительство. "Русское музыкальное общество". "Могучая кучка".
Зан. 29	М.Мусоргский. "Картинки с выставки". М.Балакирев. "Исламей". Первые консерватории в России. А.Рубинштейн - композитор, пианист, просветитель. Н.Рубинштейн - исполнитель и педагог. Формирование новых принципов исполнительства.
Зан. 30	Фортепианное творчество П.И.Чайковского. "Детский альбом", "Времена года", "Думка". Вариации фа мажор. Концерты для фортепиано с оркестром. Выдающиеся интерпретаторы. Значение фортепианного наследия. Конкурс им.П.И.Чайковского в Москве и его лауреаты. Самостоятельная работа: прослушивание в записи цикла пьес для фортепиано "Времена года", концерта № 1 с кратким рецензированием; исполнительский анализ пьесы Чайковского из цикла "Времена года" (по выбору учащегося).
Зан. 31	Контрольный опрос по теме 5: 1 - развернутый устный ответ на один из предложенных вопросов, 2 - исполнительский анализ пьесы Чайковского из цикла "Времена года".
<b>Тема 6</b>	<b>Фортепианное искусство в России конца 19-го - начала 20-го века</b>
Зан. 32	Формирование творчества Лядова и Глазунова. Т.Лешетицкий и его ученики. А.Аренский, С.Танеев, Н.Зверев, В.Сафонов - их творческая и педагогическая деятельность. Мировое значение русской фортепианной школы. Н.Метнер, Н.Мясковский.
Зан. 32а	Фортепианное творчество С.Рахманинова. Черты стиля. Особенности интерпретации.
Зан. 33	С.Рахманинов. Прелюдии, этюды-картины, сонаты, концерты для фортепиано с оркестром. Самостоятельная работа - прослушивание концерта до минор, избранных прелюдий и этюдов- картин.
Зан. 33а	Фортепианное творчество А.Скрябина. Эволюция стиля. Основные особенности пианизма. Прелюдия, этюды, поэмы, сонаты, концерт для фортепиано с оркестром фа диез минор. Самостоятельная работа - прослушивание музыки Скрябина в записях, краткое рецензирование.
<b>Тема 7</b>	<b>Советское фортепианное искусство</b>
Зан. 34	Фортепианная музыка С.Прокофьева. Прокофьев - пианист. Влияние его творчества на русских и зарубежных композиторов и пианистов. Самостоятельная работа - прослушивание музыки С.Прокофьева. "Мимолетности", соната № 3, концерт № 1 для фортепиано с оркестром.
Зан. 35	Фортепианное творчество Д.Д.Шостаковича. Прелюдии и фуги. 24 прелюдии для фортепиано. Концерты для фортепиано с оркестром. Камерно-инструментальная музыка.
Зан. 35а	Фортепианная музыка композиторов Кабардино-Балкарии. Жанры и стилистика. Фортепианная миниатюра. Самостоятельная работа - исполнительский анализ пьесы композитора КБР.

## **Формы текущей, промежуточной и итоговой аттестаций**

Формы текущей аттестации: устный опрос и контрольная работа. Форма итоговой аттестации: зачет.

### **4. Контрольно-оценочные материалы для аттестации по учебной дисциплине**

Предметом оценки являются умения и знания. Контроль и оценка осуществляются с использованием следующих форм и методов: практическое занятие, самостоятельная работа, устный опрос, тестирование.

Оценка освоения дисциплины предусматривает использование зачета.

### **Зачетные требования по курсам и семестрам**

#### **I курс 1 семестр**

В течение 1 семестра студент должен:

- представить в письменной форме сравнительную рецензию – анализ исполнения выдающимися пианистами современности одного значительного произведения из программы курса (по выбору студента);
- на семинарском занятии исполнить и проанализировать первую часть (сонатное *allegro*) сонаты (Гайдна, Моцарта, Бетховена) с точки зрения группы задач, изучаемых дисциплиной;
- пройти тестирование по темам 1-го семестра.

Все виды заданий оцениваются по пятибалльной системе. В конце семестра выставляется итоговая оценка.

#### **2 семестр**

В течение 2-го семестра студент должен:

- представить письменную работу (небольшой реферат) на одну из предложенных преподавателем в начале семестра тем; тема выбирается студентом; список примерных тем прилагается к рабочей программе; допускается самостоятельный выбор темы, либо исполнительский анализ произведения из программы студента по специальности;
- на семинарском занятии исполнить и проанализировать произведение малой формы из курса дисциплины (Мендельсон, Шуберт, Шопен, Брамс, Равель, Скрябин, Прокофьев и др.);
- на семинарском занятии исполнить и проанализировать произведение малой формы композитора Кабардино-Балкарии или республик Северного Кавказа;
- пройти тестирование на темы всего курса дисциплины.

В конце семестра проводится дифференцированный зачет. Список примерных вопросов прилагается к рабочей программе.

### **Примерные темы для письменных работ**

1. Клавесин и клавикорд. История развития.
2. Клавирная сюита. Эволюция жанра.
3. Особенности прочтения клавирных сочинений Куперена и Рамо.
4. Доменико Скарлатти – новатор, виртуоз. Сонаты Скарлатти.
5. Двухголосные инвенции И.С. Баха.
6. Трёхголосные инвенции (симфонии) И.С. Баха.
7. Особенности интерпретации «Французских сюит» И.С. Баха.
8. «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха и его редакции.
9. Педагогическая система И.С.Баха и её роль в формировании музыканта – исполнителя.
- 10.Фортепианные сонаты Гайдна. Эволюция формы сонатного allegro.
- 11.Фортепианные сонаты Моцарта. Особенности стиля. Проблемы интерпретации. Исполнительский анализ.
- 12.Эволюция фортепианного стиля Бетховена на примерах его фортепианных сонат.
- 13.Исполнительский анализ сонаты для фортепиано Бетховена (по выбору студента)
- 14.Жанр вариаций в фортепианном творчестве Бетховена. 32 вариации до минор.
- 15.Клементи-Таузиг. 29 этюдов. Особенности исполнения.
- 16.К.Черни и его этюды. «Искусство беглости пальцев». Значение творчества Черни в развитии европейского пианизма XIX века.
- 17.Фортепианные миниатюры Шуберта. Особенности стиля. Проблемы интерпретации.

- 18.«Песни без слов» Мендельсона. Особенности стиля. Проблемы интерпретации. Исполнительский анализ одной из пьес (по выбору студента).
- 19.Концертный этюд в творчестве Шопена.
- 20.Р.Шуман. Свободные романтические вариации.
- 21.Шуман. Новеллетты. Исполнительский анализ одной из пьес (кроме новеллетты №8 фа-диез минор).
- 22.Лист. Этюды (концертные, трансцендентные, этюды по Паганини). Исполнительский анализ одного из этюдов (по выбору студента).
- 23.Лист и русская фортепианная школа. Выдающиеся русские исполнители – последователи Листа.
- 24.Жанр вариаций в фортепианном творчестве русских композиторов первой половины XIX в.
- 25.Русская фортепианная миниатюра (Глинка, Бородин, Чайковский, Лядов, Метнер, Скрябин, Рахманинов).
- 26.П.И.Чайковский «Времена года». Значение цикла. Особенности интерпретации.
- 27.Брамс. Интермеццо. Исполнительский анализ пьесы (по выбору студента).
- 28.Э.Григ. Концерт для фортепиано с оркестром. Особенности интерпретации. История исполнительских трактовок (сравнительный анализ исполнений – по выбору студента).
- 29.Дебюсси «Детский уголок». Исполнительский анализ.
- 30.Равель. Сонатина. Черты стиля (неоклассицизм и импрессионизм). Особенности интерпретации.
- 31.Скрябин. Прелюдии соч.11.
- 32.Рахманинов. Прелюдии соч.23 и 32.
- 33.Русский фортепианный концерт (Чайковский, Скрябин, Рахманинов). Выдающиеся пианисты XX в. – интерпретаторы русских концертов.
- 34.Рахманинов, Стравинский, Прокофьев – родоначальники нового «образа фортепиано».

35. Н.Метнер. Фортепианные сонаты.
36. «Мимолётности» С.Прокофьева. Черты стиля. Особенности интерпретации.
37. Прелюдии и фуги Д.Шостаковича соч.87.
38. Исполнительский анализ пьесы композитора XX в. (Барток, Пуленк, Хиндемит, Щедрин и др.) – по выбору студента.
39. Очерк на тему: портрет выдающегося пианиста второй половины XX в. (по выбору студента).
40. Фортепианная музыка Кабардино-Балкарии. Исполнительский анализ любого сочинения композитора КБР.

### **Примерный перечень вопросов к зачету**

1. Предпосылки формирования клавирной культуры. Эволюция клавишных инструментов. Клавирные школы Англии, Германии, Испании, Италии (обзор).
2. Клавирные школы XVI-XVII вв. Английские верджиналисты и французские клавесинисты. Школа Шамбоньера и её представители.
3. Клавирное творчество Куперена и Рамо. Выдающиеся интерпретаторы. В.Ландовска, А.Киркпатрик.
4. Итальянская музыка XVII - 1-й половины XVIII вв. Доменико Скарлатти и его сонаты (теория Киркпатрика -Петрова).
5. Клавирное творчество Генделя.
6. Клавирное творчество И.С.Баха. Педагогическая система Баха. Инвенции. Хорошо темперированный клавир.
7. Венский классицизм. Эволюция формы сонатного allegro на примере сонаты Гайдна или Моцарта.
8. Фантазии Моцарта. Особенности стиля. Проблема интерпретации.
9. Фортепианное творчество Бетховена. 32 сонаты. Эволюция стиля. Редакции. Исполнительские концепции.
10. Вариационные циклы Бетховена. 32 вариации до минор.



11. Жанр концерта в творчестве венских классиков.
12. Лондонская и венская клавирная школы, их роль в развитии фортепианного искусства и педагогики.
13. Ранний романтизм. Роль деятельности музыканта-исполнителя в эпоху музыкального романтизма. Фортепианное творчество Шуберта. Сонаты. Экспромты. Музыкальные моменты.
14. Фортепианное творчество Вебера. Новые жанры. Концертштюк. «Приглашение к танцу».
15. Фортепианное творчество Ф.Мендельсона. «Песни без слов» и их значение для формирования основ романтического пианизма.
16. Шопен. Особенности стиля. Значение и роль русской советской фортепианной школы в истории исполнительских традиций сочинений Шопена.
17. Роль Шумана в развитии фортепианного искусства. Новые жанры. Особенности интерпретации. Р.Шуман и современное исполнительство.
18. Лист – композитор, исполнитель, просветитель, педагог. Ученики Листа (Бюлов, Таузиг, Д□□ Альбер). Лист и русская фортепианная школа.
19. Фортепианная культура Германии второй половины XIX в. Брамс. Особенности стиля. Синтез традиций и новаторство. Циклы пьес op 76, 116, 117, 118, 119. Проблемы интерпретации.
20. Французская школа фортепианного исполнительства второй половины XIX в. С.Франк и К.Сен-Санс. Основные жанры. Влияние их творчества на исполнительство и педагогику.
21. Новаторство музыкального языка К.Дебюсси. Особенности творчества. Проблемы интерпретации. Прелюдии. Бергамасская сюита. Сюита для фортепиано.
22. Равель. Особенности стиля. Сочинения Равеля в мировой исполнительской практике.
23. Альбенис, Гранадоc, Де Фалья и их вклад в мировую исполнительскую культуру.
24. Русская фортепианная музыка XVIII-начала XIX вв. Особенности развития. Основные жанры.

25. Фортепианное творчество, просветительская и исполнительская деятельность братьев Рубинштейнов. «Исторические концерты» А.Рубинштейна. Петербургская и Московская консерватории.
26. Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки». Мусоргский «Картинки с выставки». Балакирев «Исламей».
27. Фортепианное творчество Чайковского. Выдающиеся интерпретаторы его наследия. Цикл пьес «Времена года».
28. Петербургская исполнительская школа XIX-начала XX вв.
29. Московская фортепианная школа, её выдающиеся представители, их роль в мировой исполнительской культуре.
30. Рахманинов – композитор и исполнитель. Искусство Рахманинова как новый этап мирового исполнительства.
31. Фортепианное творчество Скрябина. Эволюция стиля. Выдающиеся интерпретаторы музыки Скрябина.
32. Русское советское искусство и педагогика. Выдающиеся музыканты-педагоги (Игумнов, Нейгауз, Фейнберг, Гольденвейзер и др.), их роль в развитии пианизма XX века.
33. Фортепианное творчество Прокофьева. Особенности стиля. Влияние на современную исполнительскую культуру. Сонаты. Миниатюры. Концерты.
34. Фортепианное творчество Шостаковича. Проблемы интерпретации. Прелюдии соч.34. Прелюдии и фуги соч.87. Концерты.
35. Фортепианное искусство конца XX века. Выдающиеся исполнители. Главные тенденции в развитии современного пианизма.
36. Фортепианное творчество Щедрина, Слонимского, Шнитке, Губайдуллиной, Э.Денисова и др.
37. Фортепианное творчество композиторов Кабардино-Балкарии. Основные жанры. Особенности интерпретации.

### **Формы промежуточного и итогового контроля**

1 семестр - итоговая оценка, 2 семестр – зачет

**Время выполнения задания – 40 мин.**

**Оборудование:** ручка, лист бумаги, карточка с вопросом.

**Эталоны ответов**

**Зачетная ведомость.**

## КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ

---

- 1) оценка «отлично» выставляется студенту, если ответ аргументирован, обоснован и дана самостоятельная оценка изученного материала;
- 2) оценка «хорошо» ставится студенту, если ответ аргументирован, последователен, но допущены некоторые неточности;
- 3) оценка «удовлетворительно» ставится студенту, если ответ является неполным и имеет существенные логические несоответствия;
- 4) оценка «неудовлетворительно», если в ответе отсутствует аргументация, тема не раскрыта.

## 5. Приложения. Задания для оценки освоения дисциплины.

### Тестовые задания

1. Какой принцип, основанный на синтезе сочинения и исполнительства, лежал в основе исполнительского искусства в XVI-XVIII в.в.
  - а) импровизация
  - б) интонирование
  - в) канон
2. Чем принципиально отличается клавесин от клавикорда?
  - а) размерами
  - б) формой
  - в) способом звукоизвлечения
3. Влияние каких инструментов испытывало клавирное искусство в начале своего развития?
  - а) орган и лютня
  - б) орган и скрипка
  - в) лютня и виола да гамба
4. Основателем французской клавесинной школы считается:

- а) Луи Куперен
  - б) Жак Шампъон (Шамбоньер)
  - в) Жан Дени
5. Какой из перечисленных танцев не входит в сюиту?
- а) аллеманда
  - б) жига
  - в) павана
6. Генри Персел был:
- а) знаменитым английским музыкальным критиком
  - б) выдающимся исполнителем и композитором
  - в) известным меценатом
7. Французский клавессинизм ХУШ века развивался в русле стиля:
- а) рококо
  - б) барокко
  - в) сентиментализм
8. Автором трактата «Искусство игры на клавесине» является:
- а) Ф. Куперен
  - б) Л. Куперен
  - в) Ж.-Ф. Рамо
9. Какой жанр составляет важную часть наследия Доменико Скарлатти?
- а) сюиты
  - б) вариации
  - в) сонаты
10. На какие основные периоды условно подразделяется творчество И. С. Баха?
- а) кетенский/ мюнхенский/ веймарский
  - б) кетенский/ веймарский/ лейпцигский
  - в) лейпцигский/ мюнхенский/ кельнский
11. Каким основным жанром была представлена «высокая» полифоническая традиция во времена И. С. Баха?
- а) инвенция/ прелюдия/ fuga
  - б) хорал/ токката/ fuga
  - в) инвенция/ хорал/ сюита
12. Какие из перечисленных жанров не входят в педагогическую систему И. С. Баха?
- а) сюита
  - б) fuga
  - в) инвенция
13. Каких сюит не создавал И. С. Бах?
- а) «французских»
  - б) «английских»
  - в) «итальянских»
14. Где написан «Итальянский концерт» И. С. Баха?

- а) в Италии
  - б) в Германии
  - в) во Франции
15. Условные годы создания «Хорошо темперированного клавира»:
- а) оба тома - 1749г.
  - б) I том -1722г., II том-1744г.
  - в) I том - 1744г., II том-1748г.
16. Что означает понятие «темперированный»?
- а) упорядоченный
  - б) усложненный
  - в) продвинутый в темпе
17. Сколько всего существует известных редакций «ХТК» И. С. Баха?
- а) 3
  - б) 6
  - в) 5
18. Какое из изданий «ХТК» считается наиболее убедительным?
- а) под редакцией К. Черни
  - б) под редакцией Б. Муджеллини
  - в) Urtext
19. Георг Фридрих Гендель создавал клавирные сочинения в жанрах:
- а) клавирной сюиты/ органно-клавирного концерта с оркестром/ прелюдии-импровизации
  - б) концерта для клавира соло/ инвенции/ вариации
  - в) токкаты/ прелюдии и фуги/ клавирной сюиты
20. На каких трех принципах игры на клавире сделан акцент в трактате Ф.-Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире»?
- а) четкость и ясность исполнения/ строгость поведения за инструментом/ ровность звучания
  - б) понимание содержания произведения/ импровизация как лучшая форма передачи чувств/ пение на инструменте
  - в) виртуозность исполнения/ артистизм/ мастерство владения инструментом
21. Клавесин и клавикорд были окончательно вытеснены фортепиано:
- а) к концу XVIII в.
  - б) к середине XVIII в.
  - в) к концу XVII в.
22. Сонатно-симфоническое мышление окончательно сформировалось в:
- а) XVI в.
  - б) XVII в.
  - в) XVIII в.
23. Создателем сонатно-симфонического цикла и формы «сонатного Allegro» является:
- а) И. Гайдн
  - б) В. Моцарт
  - в) Л. Бетховен

24. Из какого жанра сформировался сонатно-симфонический цикл?  
а) инструментальная сюита  
б) инструментальный концерт  
в) старинная соната
25. Основной принцип сопоставления тем в сонатном Allegro раннего периода:  
а) вариация  
б) контраст  
в) конфликт
26. Музыка какого склада преобладала в творчестве венских классиков?  
а) контрастная полифония  
б) имитационная полифония  
в) гомофонно-гармонический стиль
27. Какие основные виды сопровождения получили распространение в творчестве венских классиков?  
а) органные басы/ вивальдиевы басы/ курфюрстовы басы  
б) остинатные басы/ марчелловы басы/ императорские басы  
в) барабанные басы/ альбертиевы басы/ маркизовы басы
28. Сколько сонат для фортепиано написано: Гайдном, Моцартом, Бетховеном?  
а) 40/18/32  
б) 50/17/32  
в) 60/16/32
29. Кто был создателем фортепианного концерта классического типа?  
а) Гайдн  
б) Моцарт  
в) Бетховен
30. В каком из вариационных циклов Бетховена отсутствует fuga?  
а) «32 вариации» с moll  
б) 33 вариации на тему Диабелли, соч. 120  
в) 15 вариаций, соч. 35, на тему «Егоiса»
31. К какому периоду творчества Бетховена относятся сонаты «Аврора», «Апассионата»?  
а) к раннему  
б) к среднему  
в) к позднему
32. Какая из сонат Бетховена является программной?  
а) 24-я  
б) 25-я  
в) 26-я
33. Главное свойство фортепиано, благодаря которому возник повышенный интерес к инструменту в конце XVIII- начале XIX века?

- а) возможность воспроизводить «forte» и «piano»
- б) универсальность
- в) темперированный строй

34. Какие жанры преобладали в творчестве композиторов периода раннего романтизма- Ф. Шуберта, К.-М. Вебера, Ф. Мендельсона?

- а) лирическая миниатюра/ одночастная крупная форма/ лирическая фортепианная соната
- б) концерт для фортепиано с оркестром/ малый цикл (прелюдия и fuga)/ концертный этюд
- в) вариационные циклы/ фортепианная сюита/ фортепианные транскрипции сочинений других авторов

35. Автор пьес «Песни без слов»:

- а) Шуберт
- б) Вебер
- в) Мендельсон

36. Кто изобрел «двойную репетицию» ( способность инструмента откликаться на прикосновение исполнителя дважды на один ход клавиши, 1821г.)?

- а) Бейер
- б) Бетховен
- в) Эрар

37. Кому принадлежит право на изобретение правой педали (1781г.)?

- а) Бейеру
- б) Штрейхеру
- в) Штейну

38. Кому принадлежит право на изобретение левой педали (1782г.)?

- а) Бейеру
- б) Бродвуду
- в) Штейну

39. Кому принадлежит право на одновременное применение правой и левой педалей (1783г.)?

- а) Штрейхеру
- б) Штейну
- в) Бродвуду

40. Какие инструменты в конце XVIII-начале XIX века обладали наиболее сильным, мощным звуком?

- а) Штейны
- б) Штрейхеры
- в) Бродвуды

41. Какие исполнители имели наибольший успех на рубеже XVIII-XIX в.в.?

- а) композиторы-импровизаторы
- б) композиторы-виртуозы
- в) виртуозы-композиторы

42. К какому направлению относятся фортепианные сонаты М. Клементи?  
а) старинная соната  
б) самостоятельное направление  
в) классическая соната
43. Основой для обучения последователей «Лондонской школы» были:  
а) этюды и упражнения  
б) полифонические произведения  
в) сонаты
44. Главные требования, предъявляемые к мастеру-виртуозу:  
а) умение импровизировать, глубина звучания, свобода аппарата  
б) красота звука, легкость пальцев, гибкость пианизма  
в) чеканная пальцевая техника позиционного типа, «независимость» пальцев, выносливость исполнителя
45. Наиболее выдающимся представителем «Венской школы» был:  
а) Иоганн Баптист Крамер (1771-1858)  
б) Иоганн (Ян) Непомук Гуммель (1778-1837)  
в) Джон Фильд (1782-1837)
46. Исполнительский стиль виртуозов «Венской школы»:  
а) «блестящий стиль»  
б) «жемчужная игра»  
в) «классический стиль»
47. Недостатком педагогических воззрений представителей «Венской школы» является:  
а) увлечение техническими приспособлениями для развития фортепианной техники  
б) увлечение салонно-виртуозным стилем игры  
в) недооценка значения педали
48. Создателем жанра фортепианного ноктюрна является:  
а) Джон Фильд  
б) Иоганн Гуммель  
в) Фредерик Шопен
49. Создателем жанра концертной пьесы виртуозного характера является:  
а) И. Крамер  
б) Ф. Мендельсон  
в) К.-М. Вебер
50. Первый пример концертного произведения, в котором выявились черты психологического танца, танца-поэмы:  
а) «Рондо-каприччиозо»  
б) «Perpetuum mobile»  
в) «Приглашение к танцу»
51. Создателем первого значительного образца романтического концерта является:  
а) Шуман  
б) Вебер



в) Мендельсон

52. Основателем первой немецкой консерватории (1843г.) является:

- а) Шуман
- б) Вебер
- в) Мендельсон

53. В творчестве «ранних романтиков» **камерная** трактовка фортепиано характерна для:

- а) Шуберта
- б) Вебера
- в) Мендельсона

54. В творчестве «ранних романтиков» **синтетическая** трактовка фортепиано характерна для:

- а) Шуберта
- б) Вебера
- в) Мендельсона

55. «Симфонические этюды» Р. Шумана написаны в форме:

- а) цикла виртуозных пьес, объединенных общей идеей
- б) концертных этюдов, связанных опусом
- в) свободных романтических вариаций

56. Педагогические воззрения Р. Шумана изложены в «Домашних и жизненных правилах для музыкантов»:

- а) в виде трактата
- б) в виде афоризмов
- в) в виде сборника отдельных статей

57. Основная сложность воспроизведения шумановской фактуры состоит в:

- а) полифоничности музыкальной ткани
- б) обилию крупной техники
- в) особенностях артикуляции

58. Международный конкурс имени Р. Шумана проходит:

- а) в Берлине
- б) в Лейпциге
- в) в Цвиккау

59. Основателем французской виртуозной школы первой половины XIX века является:

- а) Луи Адан (1758-1841)
- б) Фридрих Калькбренер (1758-1849)
- в) Анри (Генрих) Герц (1803-1888)

60. Карл Черни был:

- а) знаменитым виртуозом
- б) композитором и общественным деятелем

в) композитором и педагогом

61. Основу наследия К. Черни составляют:

- а) инструктивные этюды
- б) концертные этюды
- в) виртуозные пьесы

62. «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа, доведенная в прогрессивной последовательности от начального обучения до высшей законченности» К. Черни и главная задача, поставленная в ней автором:

- а) достижение пианистом высшей беглости пальцев в разных видах техники
- б) достижение пианистом художественности техники как высшей степени виртуозности
- в) виртуозное владение артикуляционными приемами

63. «Метод методов для фортепиано» Ф. Фетиса и И. Мошелеса является:

- а) авторским методическим учебником (пособием)
- б) разработкой, основанной на анализе лучших трудов в области методики игры на фортепиано, снабженной сборником этюдов, написанных специально для нее
- в) «Школой игры на фортепиано» с комментариями авторов

64. Создателем жанра концертного этюда является:

- а) Шуман
- б) Лист
- в) Шопен

65. Шопен – композитор в сфере малых форм:

- а) творил в рамках установившихся жанров
- б) создавал новые жанры на основе трансформирования существующих
- в) создавал новые жанры

66. Главная черта, присущая трансформированным Шопеном танцевальным жанрам (полонез, мазурка, вальс):

- а) поэтизация жанра
- б) драматизация жанра
- в) изменение масштаба пьес

67. Сколько прелюдий Шопена объединено опусом 28?

- а) 20
- б) 24
- в) 32

68. Какую из своих сонат Шопен начал создавать с 3-й части?

- а) 1-ю
- б) 2-ю
- в) 3-ю

69. Какие из крупных форм явились воплощением «повествовательного» духа Chopin's style?
- а) концерты для фортепиано с оркестром
  - б) сонаты для фортепиано
  - в) баллады
70. Фортепианная фактура Chopin's compositions is characterized by:
- а) мелодизацией ткани за счет обертоновой полифонии, мелодизацией пассажей, полифоничностью сопровождений
  - б) яркой динамикой, насыщенностью музыкальной ткани, разнообразием артикуляционных приемов
  - в) фресковой техникой («крупный мазок»), прихотливостью метро-ритма, блеском и виртуозностью пассажей-каденций.
71. Chopin as a performer in the area of the tempo-rhythm was distinguished by:
- а) полной свободой и обилием *rubato*
  - б) следующим принципом: л.р.- капельмейстер, никогда не колеблется; пр. р. - «можно делать все, что захотите»
  - в) склонность к достаточно строгому, выдержанному темпо-ритму
72. Новые технические приемы педагогической системы Chopin required:
- а) силы и точности пальцев
  - б) быстрого «переключения» при чередовании приемов крупной и мелкой техники
  - в) свободы руки и гибкости кисти
73. The main fingering principle of Chopin is:
- а) использование индивидуальных особенностей пальцев для достижения звука определенного качества
  - б) позиционный принцип
  - в) по желанию исполнителя
74. The most «controversial» interpretations in the history of the performer's tradition of Chopin's music were distinguished by outstanding musicians of the past:
- а) С. Рахманинов, Л. Кофрто, В. Пахман
  - б) И. Гофман, И. Падеревский, А. Рубинштейн
  - в) Ян Экер, Г. Черны-Стефаньска, Ф. Блуменфельд
75. The most outstanding performers, who created their own concept of Chopin's music, are considered:
- а) Арт. Рубинштейн, В. Софроницкий, В. Горовиц
  - б) Г. Нейгауз, Л. Оборин, А.-Б. Микельанджели
  - в) Ст. Нейгауз, Св. Рихтер, Кр. Циммерман
76. Ф. Лист was:
- а) выдающимся композитором, музыкантом-просветителем, великим исполнителем и педагогом
  - б) композитором и дирижером, музыкальным критиком, просветителем-меценатом

в) композитором-импровизатором, выдающимся педагогом, священнослужителем

77. Главные особенности композиторского стиля Ф. Листа:

- а) импровизационность стиля, масштабность произведений, богатство и разнообразие образов
- б) высокая художественная и техническая трудность произведений, новаторский подход к трактовке фортепиано, красочность в изображении образов природы
- в) программный метод, принцип монотематизма, стремление к сжатию многочастных крупных форм в единую одночастную композицию

78. Главные особенности стиля Листа-исполнителя:

- а) равноценное владение крупной и мелкой техникой, смелое использование длинной педали, предельное расширение диапазона клавиатуры рояля (посадка)
- б) трактовка рояля как инструмента с абсолютно универсальными возможностями, артистическая свобода в сочетании с точностью и рациональностью пианизма, подчинение технических средств художественному замыслу
- в) расширение динамических возможностей инструмента, *tempo rubato* и *rubato* как основной принцип исполнения, максимальное внимание к колористическим возможностям инструмента

79. Под каким общим названием существуют этюды Листа «Мазепа», «Метель», «Блуждающие огни», «Дикая охота»...?

- а) «романтические»
- б) «трансцендентные»
- в) «концертные»

80. В основе формы Венгерских рапсодий Листа лежит:

- а) форма сонатного *allegro*
- б) форма вариаций
- в) свободное чередование контрастных эпизодов

81. Сколько всего рапсодий создал Ф. Лист?

- а) 19
- б) 15
- в) 12

82. К какому из «Годов странствий» относится цикл пьес «Венеция и Неаполь»?

- а) к 1-му
- б) ко 2-му
- в) к 3-му

83. К какому направлению романтической традиции относится творчество И. Брамса?

- а) к программному-
- б) непрограммному, так наз. «чистому» искусству
- в) синтетическому, сочетающему в себе черты первых двух

84. В каких жанрах И. Брамс создавал произведения малых форм?

- а) романс и музыкальный момент
- б) прелюдия и экспромт
- в) интермеццо и каприччио

85. Какой вид техники преобладает в сочинениях Брамса?  
а) крупная техника  
б) мелкая техника  
в) комбинации смешанного типа
86. Под влиянием каких композиторских манер создавалась музыка И. Брамса?  
а) Бах, Моцарт, Шопен  
б) Бетховен, Шуберт, Шуман  
в) Бетховен, Шуберт, Лист
87. Какой вид фортепианного концерта создал И. Брамс?  
а) лирико-романтический  
б) драматический  
в) концерт-симфонию
88. Какие произведения И. Брамса обозначены опусами 76, 116, 117, 118, 119?  
а) сонаты для фортепиано  
б) вариационные циклы  
в) циклы пьес
89. Как условно можно было бы обозначить творческий облик Брамса?  
а) музыкант-зодчий  
б) музыкант-поэт  
в) музыкант-мыслитель
90. Кто из выдающихся представителей «Веймарской школы» был первым исполнителем и пропагандистом фортепианного творчества Брамса?  
а) Карл Рейнеке (1824-1910)  
б) Ганс Бюлов (1830-1894)  
в) Карл (Кароль) Таузиг (1841-1871)
91. К какому периоду относится начало интенсивного и всестороннего изучения фортепианного искусства?  
а) первая половина XIX века  
б) вторая половина XIX века  
в) первая половина XX века
92. Возрождение инструментального искусства Франции началось:  
а) в 60-е годы XIX века  
б) в 70-е годы XIX века  
в) в 80-е годы XIX века
93. Руководителями «Национального общества музыки» последовательно были:  
а) С. Франк - Э. Гиро  
б) К. Сен-Санс - Г. Форэ  
в) К. Сен-Санс - С. Франк
94. Жанровая основа фортепианного творчества К. Сен-Санса и С. Франка:  
а) фортепианные концерты и полифонические сочинения  
б) сонаты и вариационные циклы  
в) одночастные крупные формы и виртуозные концертные пьесы

95. Кто из ниже перечисленных музыкантов-представителей французской исполнительской школы не был педагогом?
- а) Антуан Франсуа Мармонтель (1816-1898)
  - б) Луи Дьемер (1843-1919)
  - в) Франсиз Планте (1839-1934)
96. «Лирические пьесы» Грига были изданы в количестве:
- а) 10 тетрадей, 66 номеров
  - б) 12 тетрадей, 72 номера
  - в) 8 тетрадей, 64 номера
97. Главной особенностью фортепианных миниатюр Грига является:
- а) виртуозное начало
  - б) национальный колорит
  - в) программность
98. Баллада соль минор Грига (1875г., соч. 24) написана в форме:
- а) вариаций
  - б) сонатного allegro
  - в) рондо-сонаты
99. Фортепианный концерт Э. Грига является примером:
- а) классического фортепианного концерта
  - б) концерта-симфонии
  - в) лирического романтического концерта
100. Педагогическая система Т. Лешетицкого основывалась на:
- а) развитии индивидуальности ученика, методе «сознательного» подхода в технической и художественной области, привлечении к анализу произведения теоретических знаний
  - б) многочасовых упражнениях разных видов, привлечении механических приспособлений для развития техники, посещения концертов выдающихся исполнителей
  - в) ограничении репертуара виртуозными произведениями высокой степени трудности, интуитивной, подходе к решению художественных задач, импровизационности в подходе к прочтению авторского замысла
101. Кто из польских пианистов-педагогов второй половины XIX века оказал наибольшее влияние на русскую фортепианную школу?
- а) А.-М. Фонтен (1816-1883)
  - б) А.Контский (1817-1889)
  - в) Т. Лешетицкий (1830-1915)
102. К какому периоду относится появление первых образцов профессиональной клавирной музыки в России?
- а) к середине XVIII в.
  - б) к концу XVIII в.
  - в) к началу XIX в.
103. Самый распространенный из фортепианных жанров в России конца XVIII -начала XIXв.:
- а) программная пьеса

- б) старинная соната
  - в) вариационный цикл
104. Мелодическая основа русской профессиональной музыки конца XVIII- начала XIX в.:  
а) инструментальный (народный) наигрыш  
б) русский городской романс  
в) русская народная песня
105. Кто из русских композиторов конца XVIII- начала XIX в. был создателем первых русских классических сонат?  
а) И. Е. Хандошкин (1747-1804)  
б) Д. С. Бортнянский (1751-1825)  
в) Л. С. Гурилев (1770-1844)
106. Кто из выдающихся музыкантов иностранного происхождения оказал наибольшее влияние на развитие русской фортепианной культуры конца XVIII-начала XIX в.?  
а) Ян Богумир Прач (серед. XVIII в. -1818г.)  
б) Иоганн Вильгельм Гесслер (1747-1822)  
в) Джон Фильд (1782-1837)
107. В каких жанрах не создавал своих фортепианных произведений М. И. Глинка?  
а) сонаты  
б) вариации  
в) фуги
108. Какой стиль формируется в фортепианном творчестве М. Глинки?  
а) камерный  
б) концертный  
в) синтетический
109. Какое название получили серии концертов А. Рубинштейна?  
а) «классические»  
б) «романтические»  
в) «исторические»
110. Какое количество произведений скольких авторов содержал 1-й из циклов концертов А. Рубинштейна?  
а) 998 пьес 61-го автора  
б) 1302 п. 79-ти авторов  
в) 1408 п. 67-ми авторов
111. Исполнительские принципы А. Рубинштейна:  
а) педантичное следование «букве» авторского текста  
б) свободное отношение к исполняемому  
в) творческая трактовка точно воспроизведенного авторского текста
112. Петербургская консерватория была основана А. Рубинштейном:  
а) в 1859 году  
б) в 1862 году  
в) в 1866 году
113. Московская консерватория была основана Н. Рубинштейном:

- а) в 1859году
  - б) в 1862году
  - в) в 1866году
114. Первый международный конкурс пианистов бы основан А. Рубинштейном:
- а) в 1878году
  - б) в 1890году
  - в) в 1895году
115. Кем не был Н. Г. Рубинштейн?
- а) пианистом и дирижером
  - б) педагогом и общественным деятелем
  - в) композитором и меценатом
116. Основы пианизма в сочинениях Рубинштейна:
- а) масштаб мысли, крупная техника, мелодически насыщенное инструментальное письмо
  - б) полифоничность, прихотливость ритма, новые pedalные приемы
  - в) эффект «третьей руки», обилие пассажей, колористичность
117. Н. Рубинштейн был выдающимся интерпретатором музыки:
- а) Листа
  - б) Шумана
  - в) Чайковского
118. Первое русское фортепианное сочинение высочайшей виртуозной трудности этапного значения:
- а) «Исламей» Балакирева
  - б) «Картинки с выставки» Мусоргского
  - в) Концерт №1 для фортепиано с оркестром Чайковского
119. Главные стилистические черты «Картинок с выставки» Мусоргского:
- а) контрастность образов, особенности формы, высочайший уровень трудности
  - б) монументальность цикла, «характерность» портретной и жанровой звукописи, богатство новых фактурных находок
  - в) новизна творческой идеи, самобытность ладово-гармонического языка, колористичность
120. В каком жанре создавал свои произведения для фортепиано А. П. Бородин?
- а) лирическая миниатюра
  - б) фортепианная соната
  - в) концерт для фортепиано с оркестром
121. В каком жанре не создавал своих сочинений Н. А. Римский-Корсаков?
- а) концерт для фортепиано с оркестром
  - б) соната для фортепиано
  - в) fuga
122. В каком жанре не создавали своих произведений композиторы «Могучей кучки»?
- а) крупная форма
  - б) фортепианная миниатюра
  - в) концертный этюд



123. Особенности стиля произведений Чайковского:
- а) влияние оркестрового типа мышления, мелодизм, основанный на интонациях городской народной традиции, влияние имитационной и подголосочной полифонии на структуру музыкальной ткани его сочинений
  - б) использование народных мелодий, секвентный принцип развития мотива, колористичность музыки
  - в) программность, мастерское воплощение образов природы, красота гармонического языка
124. Для фортепианного творчества Чайковского характерна следующая трактовка фортепиано:
- а) камерная
  - б) концертная
  - в) синтетическая
125. Расцвет исполнительской традиции музыки Чайковского приходится на:
- а) конец XIX века
  - б) начало XX века
  - в) середину XX века
126. Конкурс имени П. И. Чайковского в Москве основан:
- а) в 1954 году
  - б) в 1958 году
  - в) в 1962 году
127. Выдающиеся русские пианисты XX века, наиболее органично воплотившие концепцию исполнения произведений Чайковского:
- а) Игумнов, Оборин, Плетнев
  - б) Нейгауз, Рихтер, Гилельс
  - в) Гольденвейзер, Софроницкий, Ашкенази
128. Какие общественно-художественные явления повлияли на формирование творческого облика С. Рахманинова - пианиста и композитора?
- а) общественно-политическая обстановка конца XIX-начала XX в., воспитание в классе Зверева, концертная деятельность русских пианистов (бр. Рубинштейн)
  - б) сфера эмоционального напряжения музыки Чайковского, ориентальность (влияние композиторов «Могучей кучки»), традиции западноевропейского фортепианного искусства (Шопен и Лист)
  - в) русское оперное искусство, симфоническое творчество композиторов-романтиков, русский романс
129. Сколько С. Рахманинов создал концертов для фортепиано с оркестром?
- а) 3
  - б) 5
  - в) 7
130. Для творчества Рахманинова характерна следующая трактовка фортепиано:
- а) камерная
  - б) концертная
  - в) синтетическая

131. Как Рахманинов назвал свои этюды?
- а) этюды-каприсы
  - б) этюды-поэмы
  - в) этюды-картины
132. К какому направлению в искусстве конца XIX -начала XX века относится 2-й и 3-й период творчества Скрябина?
- а) к символизму
  - б) к неоклассицизму
  - в) к импрессионизму
133. Фортепианное творчество какого из великих предшественников оказало влияние на пианистические принципы Скрябина?
- а) Шопена
  - б) Шумана
  - в) Чайковского
134. В каком из жанров фортепианной литературы наиболее полно воплотился гений Скрябина?
- а) в сонате
  - б) в балладе
  - в) в поэме
135. Для творчества Скрябина характерна следующая трактовка фортепиано:
- а) камерная
  - б) концертная
  - в) синтетическая
136. Для творчества Н. Метнера характерна следующая трактовка фортепиано:
- а) камерная
  - б) концертная
  - в) синтетическая
137. В каких основных жанрах создавал свои произведения Н. Метнер?
- а) фортепианные концерты и одночастные крупные формы
  - б) концертные этюды и виртуозные пьесы
  - в) сонатные циклы и фортепианные миниатюры
138. Процесс становления европейской музыки начала XX века связан с творчеством композиторов:
- а) Скрябина и Рахманинова
  - б) Дебюсси и Шенберга
  - в) Равеля и Стравинского
139. Творчество К. Дебюсси и М. Равеля принадлежит к направлению:
- а) постромантизм
  - б) экспрессионизм
  - в) импрессионизм

140. Основные особенности фортепианной музыки Дебюсси:
- а) программность, европейский и азиатский фольклор, возрождение форм эпохи барокко
  - б) постромантизм, сохранение традиций французской фортепианной школы, лейтмотивность как принцип музыкального развития
  - в) неоклассицизм, возрождение сонатного цикла, стремление к лаконичности музыкального языка
141. Фортепианный цикл К. Дебюсси для детей:
- а) «Альбом для юношества»
  - б) «Детский альбом»
  - в) «Детский уголок»
142. Каких циклов фортепианных пьес не создавал Дебюсси?
- а) «Образы»
  - б) «Экслибрисы»
  - в) «Эстампы»
143. Главные составляющие музыкальной ткани произведений К. Дебюсси и М. Равеля:
- а) многослойная фактура, полифония гармонических пластов, педаль
  - б) прозрачная фактура, обилие виртуозных пассажей, преобладание мелкой техники
  - в) плотная фактура, имитационная полифония, обилие украшений
144. Название одного из циклов М. Равеля:
- а) «Ночной дозор»
  - б) «Ночной зефир»
  - в) «Ночной Гаспар»
145. Неоклассицизм музыки М. Равеля ярче всего проявился в произведениях:
- а) «Благородные и сентиментальные вальсы», сонатина фа-диез минор
  - б) «Отражения», «Игра воды»
  - в) «Гробница Куперена», концерт для фортепиано с оркестром соль мажор
146. Для творчества М. Равеля характерна следующая трактовка фортепиано:
- а) камерная
  - б) концертная
  - в) синтетическая
147. Главная особенность музыки И. Стравинского и его фортепианной музыки в том числе:
- а) приверженность русской национальной традиции
  - б) эволюционность развития творческого почерка
  - в) подвижность стиля, выраженная многообразием стилевых моделей
148. Произведения Стравинского, созданные в неоклассическом стиле:
- а) концерт для фортепиано и духовых инструментов, фортепианная соната, серенада, in A

- б) соната для двух фортепиано, четыре этюда ор.7, каприччио для фортепиано с оркестром
- в) три фрагмента из балета «Петрушка», концерт для двух фортепиано соло, «Движения» для фортепиано с оркестром

149. Какой новый «звучащий образ» фортепиано (вместе с Рахманиновым, Прокофьевым, Бартоком) создал Стравинский?

- а) «универсальный»
- б) «колористический»
- в) «звонный, ударный»

150. Творчество С. Прокофьева принадлежит к направлению:

- а) импрессионизм
- б) русский неоромантизм
- в) неоклассицизм

151. Для творчества С. Прокофьева характерна следующая трактовка фортепиано:

- а) камерная
- б) концертная
- в) синтетическая

152. Главные отличительные черты музыки Д. Шостаковича:

- а) смысловое богатство, новаторский дух, эпический пафос
- б) интеллектуализм, продолжение и развитие русской национальной традиции, возрождение старинных жанров
- в) конструктивизм, оркестрово-инструментальное мышление, смешение жанров

153. Д. Шостакович. В основе творческого процесса:

- а) антиромантизм и стилизация
- б) парадокс и эксцентрика
- в) эксперимент и синтез (содержательный и формальный)

154. Прелюдии и фуги соч. 87 Д. Шостаковича созданы:

- а) в 1948-49гг.
- б) в 1950-51гг.
- в) в 1952-53гг.

155. Прелюдии и фуги Шостаковича являются примером:

- а) русской полифонии
- б) мастерской стилизации в барочном духе
- в) экспериментом конструктивистского плана

156. В каких жанрах создана большая часть фортепианных произведений композиторов КБР?

- а) фортепианная соната, прелюдия и fuga
- б) концертная виртуозная пьеса, концертный этюд
- в) концерт для фортепиано с оркестром, фортепианная миниатюра

157. Для фортепианного творчества композиторов КБР характерна следующая трактовка фортепиано:

- а) камерная

- б) концертная  
в) синтетическая.

### Аудиоматериалы

№ пп	Автор	Сочинение	исполнитель	Вид записи
1.	Бах И.С.	Хорошо темперированный клавир	Гульда Ф.	СД
2	Бах И.С	Хорошо темперированный клавир	Гульд Г.	-//-
3	Бах И.С	Трёхголосные инвенции (симфонии) (15)	Гульд Г.	-//-
4	Бах И.С	Французские сюиты (6)	Гульд Г.	-//-
5	Бах И.С	Английские сюиты (6)	Гульд Г.	-//-
6	Бах И.С	Токкаты (6)	Гульд Г.	-//-
7	Бах И.С	Итальянский концерт F	Гульд Г.	-//-
8	Бах И.С	Итальянский концерт F	Рихтер С.	Винил
9	Бах И.С	Токката ре минор BWV 912	Алиханов Т.	СД
10	Бах И.С	Концерты для клавира с оркестром	Гульд Г.	СД
11	Бах И.С	Партита до минор BWV 826	Аргерих М.	-//-
12	Бах И.С	Каприччио на отъезд возлюбленного брата Си-бемоль мажор BWV 992	Ландовска В. (клавесин)	винил
13	Бах И.С	Фантазия до минор BWV 906	Ландовска В. (клавесин)	-//-
14	Гендель Г.Ф.	Сюита соль минор №7	Камышов В.	винил
15	Рамо Ж.-Ф.	Избранные пьесы	Камышов В.	-//-
16	Куперен Ф.	Пьесы	Пишнер Х. (клавесин)	-//-
17	Скарлатти Д.	Сонаты	Киркпатрик Р. (клавесин)	-//-
18	Телеман Г.Ф.	Фантазия Си-бемоль мажор	Камышов В.	-//-
19	Гайдн Й.	Соната До мажор, 1791	Рихтер С.	винил
20	Гайдн Й.	Соната Ми-бемоль мажор	Башкиров Д.	-//-
21	Шуберт Ф.	Музыкальные моменты соч. 94 №№1,3,6	Рихтер С.	-//-
22	Шуберт Ф.	Экспромт соч. 142 №2	Рихтер С.	-//-
23	Шуберт Ф.	Экспромт соч. 142 №2	Игумнов К.	-//-
24	Шуберт Ф.	Сонаты: №4	Наседкин А.	-//-

25	Шуберт Ф.	-//- №7	Наседкин А.	-//-
26	Шуберт Ф.	-//- №20	Дихтер М.	-//-
27	Шуберт Ф.	-//- №21	Бошнякович О.	-//-
28	Барток Б.	Концерты: №1	Кочиш Золт	винил
29	Барток Б.	-//- №2	Кочиш Золт	-//-
30	Шостакович Д.	Детская тетрадь	Шостакович Д.	-//-
31	Шостакович Д.	Три фантастических танца	-//-	-//-
32	Шостакович Д.	8 прелюдий соч.34	Шостакович Д.	-//-
33	Шостакович Д.	Концерт №1 До мажор, соч.35	-//-	-//-
34	Шостакович Д.	Концерт №2 Фа мажор, соч.101	Шостакович Д.	-//-
35	Штраус Р.	Соната си-бемоль минор, соч.5	Алиханов Т.	СД
36	Берг А.	Соната си-бемоль минор, соч.1	Алиханов Т.	СД
37	Шуберт Ф.	Скерцо Си-бемоль мажор, Д593	Алиханов Т.	СД
38	Мендельсон Ф.	Песни без слов	Баренбойм Д.	СД
39	Мендельсон Ф.	«Песни без слов». Открытый урок на тему	Гнесина Е. (Булатова Л.)	винил
40	Мендельсон Ф.	Избранные «Песни без слов»	Планте Ф.	винил
41	Мендельсон Ф.	-//-	Фридман И.	-//-
42	Шуман Р.	Соната фа-диез минор, соч.11	Гизекинг В.	винил
43	Шуман Р.	Фантазия До мажор, соч.17	-//-	-//-
44	Шуман Р.	«Крейслериана»	Игумнов К.	винил
45	Шуман Р.	Симфонические этюды	Рихтер С.	-//-
46	Шуман Р.	-//-	Софроницкий В.	-//-
47	Шуман Р.	«Крейслериана»	Горовиц В.	-//-
48	Шуман Р.	Концерт ля минор	Рихтер С.	-//-

49	Шуман Р.	Соната соль минор, соч.22	Берман Л.	-//-
50	Шуман Р.	Арабеска соч.18; Вечером, соч.12 №1	Софроницкий В.	-//-
51	Шуман Р.	Карнавал	Рубинштейн Ар.	СД
52	Шопен Ф.	Концерт ми минор, №1, соч.11	Нейгауз Г.	винил
53	Шопен Ф.	Баркарола Фа-диез мажор, соч.60	-//-	-//-
54	Шопен Ф.	Избранные мазурки	Нейгауз Г	-//-
55	Шопен Ф.	-//-	Микельанджели А	-//-
56	Шопен Ф.	Соната си-бемоль минор, соч.35	-//-	-//-
57	Шопен Ф.	Баллада соль минор, соч.23	-//-	-//-
58	Шопен Ф.	Скерцо си-бемоль минор, соч.31	-//-	=//=-
59	Шопен Ф.	Соната си минор соч.58	Бошнякович О.	винил
60	Шопен Ф.	Концерт фа минор соч.21	Кисин Е.	винил
61	Шопен Ф.	Избранные ноктюрны	Рубинштейн А.	-//-
62	Шопен Ф.	Баллада Фа мажор №2 соч.38	Рихтер С.	-//-
63	Шопен Ф.	Баллада Ля-бемоль мажор	Оборин Л.	-//-
64	Шопен Ф.	Избранные мазурки	Флиер Я.	-//-
65	Шопен Ф.	Этюды соч. 10	Поллини М.	СД
66	Шопен Ф.	Этюды соч.25	Поллини М.	СД
67	Шопен Ф.	Избранные этюды Соч.10 №№3, 12, соч.25 №7	Фомин М.	СД
68	Моцарт В.	Фантазия ре минор К397	Чакова С.	аудио
69	Моцарт В.	Концерт Ми-бемоль мажор №9 К271	Брендель А.	-//-
70	Моцарт В.	Концерт Ми-бемоль мажор №13 К415	Микельанджели А	винил
71	Моцарт В.	Концерт ре минор №20 К466	Иммерсель Й.	аудио
72	Моцарт В.	Концерт Ля мажор №23 К488	-//-	-//-
73	Моцарт В.	Сонаты: №3-5, К281, 282, 283	Тимофеева Л.	винил
74	Бетховен Л.	Сонаты: соч.13	Рихтер С.	винил
75	Бетховен Л.	соч.27 №2	Плетнёв М.	СД
76	Бетховен Л.	соч.53	-//-	-//-
77	Бетховен Л.	соч.57	-//-	-//-
78	Бетховен Л.	соч.31 №1	Юдина М.	винил

79	Бетховен Л.	соч. 54	-//-	-//-
80	Бетховен Л.	соч. 101	-//-	-//-
81	Бетховен Л.	соч. 106	-//-	-//-
82	Бетховен Л.	соч. 111	-//-	-//-
83	Бетховен Л.	соч.110	Оборин Л.	винил
84	Бетховен Л.	соч. 81а	-//-	-//-
85	Бетховен Л.	соч. 49 №1	Фейнберг С.	винил
86	Бетховен Л.	соч. 49 №2	-//-	-//-
87	Бетховен Л.	соч. 109	-//-	-//-
88	Бетховен Л.	соч. 13	Фишер А.	винил
89	Бетховен Л.	соч. 109	-//-	-//-
90	Бетховен Л.	соч. 57	Метнер Н.	-//-
91	Бетховен Л.	соч. 109	Ашкенази В.	аудио
92	Бетховен Л.	соч. 110	-//-	-//-
93	Бетховен Л.	соч. 111	-//-	-//-
94	Бетховен Л.	соч. 90	Гринберг М.	винил
95	Бетховен Л.	Вариации: 32 вариации до минор	Гилельс Э.	винил
96	Бетховен Л.	15 вариаций Ми-бемоль Мажор	Юдина М.	винил
97	Бетховен Л.	на тему «Eroica»	Юдина М.	-//-
98	Бетховен Л.	Фантазия соч.77	Алиханов Т.	СД
99	Бетховен Л.	Фантазия соч.77	Шнабель А.	винил
100	Бетховен Л.	Рондо Соль мажор соч. 129	-//-	-//-
101	Бетховен Л.	Рондо До мажор соч.51 №1	-//-	-//-
102	Бетховен Л.	Полонез До мажор соч.89	Алиханов Т.	СД
103	Бетховен Л.	Концерт №3 до минор, соч.89	Кемпф В.	винил
104	Бетховен Л.	Концерт №3 до минор, соч.89	Гульд Г.	аудио
105	Бетховен Л.	Концерт №4 Соль мажор, соч.58	Юдина М.	винил
106	Бетховен Л.	Концерт №5 Ми-бемоль мажор, соч.73	Шнабель А.	-//-
107	Бетховен Л.	Концерт №5 Ми-бемоль мажор, соч.73	Гульд Г.	СД
108	Лист Ф.	Концерты: №1	Аргерик М.	СД



109	Лист Ф.	-//- №1	Рихтер С.	винил
110	Лист Ф.	-//- №2	Рихтер С.	-//-
111	Лист Ф.	Соната си минор	Софроницкий В.	-//-
112	Лист Ф.	Соната си минор	Берман Л.	-//-
113	Лист Ф.	Мефисто-вальс	Берман Л.	-//-
114	Лист Ф.	Венгерская рапсодия №12	Клайберн В.	-//-
115	Лист Ф.	Ноктюрн «Грёзы любви»	-//-	-//-
116	Лист Ф.	По Паганини. Этюд «Кампанелла»	Гинзбург Г.	-//-
117	Лист Ф.	Фантазия на тему оперы Моцарта «Свадьба Фигаро»	-//-	-//-
118	Лист Ф.	Фантазия на т. оперы Беллини «Норма»	-//-	-//-
119	Шуман-Лист	«Посвящение»	Клайберн В.	-//-
120	Брамс И.	Концерт Си-бемоль мажор №2	Рихтер С.	винил
121	Брамс И.	Рапсодия си минор, соч.79 №1	Петри Э.	винил
122	Брамс И.	Рапсодия соль минор, соч.79 №2	Юдина М.	СД
123	Брамс И.	Соната фа минор, №3 соч.5	Гизекинг В.	винил
124	Брамс И.	Вариации и fuga на т.Генделя Си-бемоль мажор, соч.24	Юдина М.	СД
125	Брамс И.	Интермеццо ля мажор, соч.118 №2	Нейгауз	винил
126	Брамс И.	-//- си минор, соч.119 №1	-//-	-//-
127	Брамс И.	-//- ми минор, соч.119 №2	-//-	-//-
128	Брамс И.	Интермеццо, соч.117	Гизекинг В.	-//-
129	Брамс И.	Романс соч.118	-//-	-//-
130	Григ Э.	Концерт ля минор	Рихтер С.	винил
131	Бузони Ф.	Бах-Бузони. Чакона ре минор	Бузони Ф.	-//-
132	Альбенис И.	Испанские напевы. Кордова	Башкиров Д.	-//-
133	Дебюсси К.	Избранные прелюдии	Бошнякович О.	винил
134	Дебюсси К.	Избранные прелюдии	Фомин М.	СД
135	Дебюсси К.	Детский уголок	Микельанджели	винил
136	Дебюсси К.	Образы	-//-	-//-
137	Дебюсси К.	Сюита для фортепиано	Фергюс- Томпсон Г.	СД
138	Дебюсси К.	Бергамасская сюита	-//-	-//-

139	Дебюсси К.	Прелюдии	-//-	-//-
140	Дебюсси К.	Арабески	-//-	-//-
141	Дебюсси К.	Образы		
142	Равель М.	Ночной Гаспар	Аргерих М.	СД
143	Равель М.	Сонатина	-//-	-//-
144	Равель М.	Концерт Соль мажор	Аргерих М.	СД
145	Равель М.	Игра воды	Гизекинг В.	винил
146	Равель М.	Ночной Гаспар	Гизекинг В.	-//-
147	Равель М.	Соната	Алиханов Т.	сд
148	Рубинштейн Антон	Экспромт Фа мажор, соч.16 №1	Игумнов К.	винил
149	Рубинштейн Антон	Прелюдия ре минор, соч.75 №9	Игумнов К.	винил
150	Рубинштейн Антон	«Меланхолия» соч.51 №1	-//-	-//-
151	Рубинштейн Антон	Баркарола	Лямонд Ф.	-//-
152	Мусоргский М.	Картинки с выставки	Горовиц В.	СД
153	Мусоргский М.	Картинки с выставки	Фомин М.	СД
154	Мусоргский М.	Отдельные части	Прокофьев С.	винил
155	Мусоргский М.	Дума (из воспоминаний детства)	Юдина М.	СД
156	Мусоргский М.	Листок из альбома «Раздумье»	-//-	-//-
157	Мусоргский М.	Три пьесы на темы оперы «Борис Годунов» (обработка Каменского)	-//-	-//-
158	Балакирев М.	Исламей	Барер С.	винил
159	Чайковский П.	Концерт №1 си-бемоль минор	Рихтер С.	винил
160	Чайковский П.	Концерт №1 си-бемоль минор	Клайберн В.	-//-
161	Чайковский П.	Времена года	Оборин Л.	-//-
162	Чайковский П.	Времена года	Игумнов К.	-//-
163	Чайковский П.	Большая соната Соль мажор	Игумнов К.	-//-
164	Чайковский П.	Большая соната Соль мажор	Плетнёв М.	-//-
165	Чайковский П.	Детский альбом	Плетнёв М.	-//-
166	Чайковский П.	Юмореска соч.10 №2	Рахманинов С.	-//-
167	Чайковский П.	Вечерние грёзы	Есипова А.	-//-
168	Чайковский – Плетнев	Семь пьес на темы балета «Щелкунчик»	Плетнев М.	СД

169	Лядов А.	Прелюдия си минор, соч.11	Игумнов К.	винил
170	Глазунов А.	Гавот соч.49 №3	Прокофьев С.	-/-
171	Аренский А.	Этюды соч.74 №5, соч.41 №1	Гольденвейзер А	-/-
172	Скрябин А.	Соната №6	Софроницкий В.	винил
173	Скрябин А.	Пьесы соч.57	-/-	-/-
174	Скрябин А.	Причудливая поэма	Софроницкий В.	-/-
175	Скрябин А.	Прелюдии	-/-	-/-
176	Скрябин А.	Мазурка	-/-	-/-
177	Скрябин А.	24 прелюдии	-/-	-/-
178	Скрябин А.	Прелюдии и ноктюрн для левой руки	Керер Р.	-/-
179	Скрябин А.	Концерт фа-диез минор	Жуков И.	винил
180	Скрябин А.	Поэма соч.32 №1	Игумнов К.	-/-
181	Скрябин А.	Прелюдии соч.13	Нейгауз Г.	-/-
182	Скрябин А.	Соната №1	Берман Л.	-/-
183	Скрябин А.	Соната №3	-/-	-/-
184	Скрябин А.	Прелюдии соч.15	Нейгауз С.	сд
185	Скрябин А.	Прелюдии соч.16	-/-	сд
186	Скрябин А.	Три пьесы соч.45	Нейгауз С.	-/-
187	Скрябин А.	Концерт фа-диез минор	-/-	-/-
188	Скрябин А.	Прелюдии соч.11 №№2,5,8,11,12	Нейгауз Г.	винил
189	Скрябин А.	Две поэмы соч.32	-/-	-/-
190	Рахманинов С.	Прелюдии соч.23 №№3,45	Нейгауз С.	СД
191	Рахманинов С.	Прелюдии соч.32 №№1,6	-/-	-/-
192	Рахманинов С.	Элегия соч.3 №1	-/-	-/-
193	Рахманинов С.	Этюды-картины соч.33 №№2,3,8	-/-	-/-
194	Рахманинов С.	Этюды-картины соч.39 №2	-/-	СД
195	Рахманинов С.	Баркарола соль мнор, соч.10 №3	Игумнов К.	винил
196	Рахманинов С.	Прелюдии соч.23	Рихтер С.	-/-
197	Рахманинов С.	Прелюдии соч.32	Рихтер С.	-/-
198	Рахманинов С.	Соната си-бемоль минор №2	Горовиц В.	-/-
199	Рахманинов С.	Этюды-картины соч.33 ми-бемоль минор	Горовиц В.	-/-

200	Рахманинов С.	Этюды-картины соч.33 До мажор	-//-	-//-
201	Рахманинов С.	-//- соч.39 Ре мажор	-//-	-//-
202	Рахманинов С.	Прелюдия соль-диез минор соч.32	-//-	-//-
203	Рахманинов С.	Музыкальный момент си минор, соч.16	Горовиц В.	-//-
204	Стравинский И.	Сюита из балета «Петрушка»	Дихтер М.	винил
205	Метнер Н.	Сонатная триада, соч.11	Юдина М.	-//-
206	Прокофьев С.	Концерты: №1 Ре-бемоль мажор	Постников В.	СД
207	Прокофьев С.	-//- №2 соль минор	-//-	СД
208	Прокофьев С.	-//- №3 До мажор	Прокофьев С.	винил
209	Прокофьев С.	-//- №3 До мажор	Алексеев П.	винил
210	Прокофьев С.	Сарказмы	Алексеев П.	-//-
211	Прокофьев С.	Мимолетности соч.22	Нейгауз Г.	СД
212	Прокофьев С.	Мимолетности соч.22	Юдина М.	СД
213	Прокофьев С.	Прелюдия соч.12 №3	Прокофьев С.	винил
214	Шостакович Д.	Концерты: №1	Лист Ю.	винил
215	Шостакович Д.	-//- №2	-//-	-//-
216	Шостакович Д.	Прелюдии и фуги соч.87	Рихтер С.	винил