

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
"Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств

УТВЕРЖДАЮ

Директор колледжа культуры и искусств

ФГБОУ ВО СКГИИ



/ В. Х. Шарибов

«29» августа 2023 г.

Рабочая программа учебной дисциплины

МДК 01.04.01 История исполнительского искусства

специальность 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по
видам инструментов)
Фортепиано.

Квалификация выпускника: Артист, преподаватель, концертмейстер.

Форма обучения - очная

г. Нальчик , 2023

Рабочая программа «История исполнительского искусства» разработана 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 - 
СКГИИ, заведующая ПЦК ФО

Казанчева О.Х., преподаватель ККИ

Эксперт -  Нестеренко Ольга Владиславовна -
Заведующая кафедрой фортепиано и методики,
профессор, заслуженный артист КБР

Рабочая программа «История исполнительского искусства» рекомендована на заседании ПЦК Фортепиано

Протокол № 1 от « 28 » августа 2023г.

Председатель ПЦК 

Казанчева О.Х.

Содержание

1. Паспорт рабочей программы	4
1.1 Цели и задачи курса.	4
1.2 Требования к уровню освоения содержания курса.	5
1.3 Объём курса, виды учебной работы и отчётности.	8
2. Структура и содержание учебной дисциплины.	14
3. Условия реализации рабочей программы учебной дисциплины	46
3.1 Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.	46
3.2 Материально-техническое обеспечение курса.	55
3.3 Методические рекомендации преподавателям.	56
3.4 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.	57
3.5 Перечень основной учебной, методической и нотной литературы.	59
4. Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины	66

1. Паспорт рабочей программы

Дисциплина «История исполнительского искусства» предназначена для студентов 4 курса очной формы обучения специальности 53.02.03. «Инструментальное исполнительство (фортепиано)».

Дисциплина «История исполнительского искусства» реализуется в составе профессионального модуля «Исполнительская деятельность» ФГОС СПО. В результате освоения дисциплины у учащегося должен сформироваться комплекс устойчивых представлений об исторических и современных принципах инструментального исполнительства, основополагающих закономерностях музыкальных стилей и функционирования искусства, о деятельности его крупнейших мастеров в общественной жизни, а также об особенностях интерпретации отдельных произведений. Проблема интерпретации – центральная в курсе. Она рассматривается в историческом и теоретическом аспектах и конкретизируется на материале прослушиваемых записей. В рабочей программе углублены разделы, связанные с интерпретацией клавирных сочинений, учтен региональный компонент (фортепианное творчество композиторов Кабардино-Балкарской республики), усилено внимание к концертным произведениям, одновременно являющимся частью педагогического репертуара.

1.1. Цель дисциплины

Формирование профессионального музыканта, образованного педагога, обладающего художественным вкусом и прочными знаниями по избранной специальности, дающими возможность продолжить образование в вузе, либо достойно проявить себя в педагогике звена начального профессионального образования.

Задачи дисциплины

Главная задача курса в колледже – создание фундамента той системы стилистических представлений, которая окончательно формируется в вузе и является обязательным условием настоящей профессиональной эрудиции как музыканта-исполнителя, так и педагога. Другая, не менее важная задача – подготовка студентов к вступительным экзаменам в вуз (коллоквиум). Весьма важно ознакомить студентов с основными этапами возникновения и развития клавирного и фортепианного исполнительства, способствовать их стремлению к расширению художественного и музыкального кругозора, воспитать мыслящего, профессионально грамотного, заинтересованного в развитии своей индивидуальности музыканта.

Место дисциплины в профессиональной подготовке выпускника

Курс истории исполнительства является необходимой образовательной дисциплиной, рассматривающей развитие музыкальной литературы, исполнительства и педагогики как единый исторический процесс.

В первую очередь программа для средних специальных учебных заведений обязана учитывать то обстоятельство, что основная часть учащихся колледжей (училищ) – будущие педагоги детских музыкальных школ, и вся их дальнейшая профессиональная деятельность будет связана с педагогическим репертуаром, основой которого, безусловно, является западноевропейское искусство XVIII-XIX в.в. и русское искусство XIX-XX в.в. Именно поэтому данная программа большее количество часов отводит вышеуказанному периоду и, наряду со сложнейшими сочинениями мирового фортепианного репертуара, подробно рассматривает циклы для детей и юношества Баха, Шумана, этюды Черни, миниатюры Мендельсона, Шуберта, Шопена, пьесы Чайковского, Рахманинова, Прокофьева и др.

Основное внимание сосредоточено на деятельности музыкантов, которые способствовали мощному развитию художественно-выразительных средств фортепиано и, как следствие, возрастанию интереса к этому инструменту. В связи с этим большое место в истории пианизма уделяется вопросам интерпретаций- с опорой на фонды фонотек, аудио и дискографию – в форме устного обсуждения кратких сравнительных письменных рецензий и др. помогает представить курс интересно и насыщенно.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Процесс изучения дисциплины «Специальный инструмент» направлен на формирование компетенций или элементов компетенций, содержащихся в ФГОС СПО по специальности 53.02.03.«Инструментальное исполнительство(по видам инструментов)»

общие (ОК)

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для

постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

профессиональные (ПК)

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.

ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

В результате изучения профессионального модуля обучающийся должен:

иметь практический опыт:

- чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм;
- репетиционно-концертной работы в качестве солиста, концертмейстера, в составе камерного ансамбля;
- исполнения партий в различных камерно-инструментальных составах;
- сочинения и импровизации;

уметь:

- читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;
- использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;
- психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;
- использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
- применять теоретические знания в исполнительской практике;
- применять концертмейстерские навыки в репетиционной и концертной работе;
- пользоваться специальной литературой;
- слышать все партии в ансамблях различных составов;
- согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

знать:

- сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры;
- ансамблевый репертуар для различных камерных составов;
- художественно-исполнительские возможности инструмента;
- основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;
- закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;
- профессиональную терминологию;
 - особенности работы в качестве артиста ансамбля и оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общих репетиций;

1.3. ОБЪЁМ ДИСЦИПЛИНЫ, ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ И ОТЧЁТНОСТИ

Период обучения – 7 и 8 семестры, продолжительность обучения – 2 семестра.

Итоговая форма контроля – экзамен.

Занятия проводятся в малых группах.

Объем дисциплины в часах – 70, СРС - 35, общая трудоёмкость-105.

Примерный тематический план

№ тем	Наименование тем	Максимальная нагрузка	Количество аудиторных Часов		Самостоятельная работа студента
			Всего	на каждую тему	
1	Клавирное искусство			10	5
2	Западноевропейское фортепианное искусство конца 18-го - начала 19-го века			14	5
3	Западноевропейское фортепианное искусство периода романтизма			20	6
4	Западноевропейское фортепианное искусство второй половины 19-го и начала 20-го века			10	4
5	Русская фортепианная школа			8	6
6	Фортепианное искусство России в конце 19-го начале 20-го века			4	5
7	Советское фортепианное искусство			4	4
		105	70		35

Развернутый тематический план учебной дисциплины

№ тем и занятий	Наименование разделов и тем	Максимальная нагрузка	Количество аудиторных часов			Самостоятельная работа студента
			всего	на одну тему	на занятие	
1-Й СЕМЕСТР		48	32			16
Тема1	Клавирное искусство			10		
Зан. 1	История формирования клавирной культуры. Клавесин и клавикорд. Важнейшие клавирные школы 16-го - 18-го столетий. Клавирная сюита.				2	
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				2	2
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".				2	1
Зан. 4	Сюиты, партиты, токкаты И.С.Баха. Клавирные концерты. Итальянский концерт. Особенности артикуляции и стиля сочинений Баха. Редакции. Сыновья И.С.Баха				2	
Зан. 5	Контрольный опрос по теме 1. В качестве самостоятельной работы студенты представляют рецензии на исполнения "Итальянского концерта" Г.Гульдтом и С.Рихтером и исполнительский анализ прелюдии и фуги из "ХТК"				2	2
Тема 2	Западноевропейское искусство конца 18-го и начала 19-го века			14		
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.				2	
Зан. 7	И.Гайдн и его открытия. Классическая фортепианная соната. Драматургия цикла. Особенности артикуляции				2	1

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)				2	2
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 фортепианного творчества.				1	
Зан. 10	32 сонаты для фортепиано Бетховена.				2	2
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				2	2
Зан. 12	Контрольный опрос по теме 2: тестирование и зачет по самостоятельной работе.				2	
Тема3	Западноевропейское фортепианное искусство эпохи романтизма			20		
Зан. 13	Эпоха музыкального романтизма. Возникновение новых и видоизмененных старых жанров. Virtuozы первой половины 19-го столетия: И.Крамер, И.Гуммель, Ф.Калькбреннер, С.Тальберг, И.Мошелес, А.Герц. Педагогическая система К.Черни и его этюды.				2	
Зан. 14	Ранний романтизм. Черты Стиля. Фортепианное творчество Ф.Шуберта. "Песни без слов" Мендельсона. Самостоятельная работа - исполнительский анализ "Песни без слов" (по выбору учащегося)				2	2
Зан. 15	Фортепианные сонаты Ф.Шуберта. Особенности стиля. Классические и романтические тенденции. Проблемы интерпретации				2	2
Зан. 16	Р.Шуман. Черты стиля и жанры фортепианного творчества. Развитие и психологизация жанра фортепианной миниатюры. Новые фортепианные циклы. Романтические свободные вариации.				2	

	2-Й СЕМЕСТР	57	38			19
Зан. 17	Р.Шуман. Продолжение занятия 16. Самостоятельная работа - прослушивание фортепианной музыки Р.Шумана в				2	2
Зан. 18	Ф.Шопен и его фортепианное творчество. Шопен - пианист. Этюды, ноктюрн, мазурки, прелюдии, полонезы.				2	
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.				2	3
Зан. 20	Ф.Лист - исполнитель и педагог. Фортепианная музыка Ф.Листа. Черты стиля. Интерпретация сочинений. "Годы странствий".				2	
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.				2	3
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.				2	
Тема 4	Западноевропейское фортепианное искусство второй половины 19-го и начала 20-го века			10		
Зан. 23	И.Брамс и его фортепианное творчество. Основные жанры. Концерты для фортепиано с оркестром, сонаты, фортепианная миниатюра. Черты стиля. Особенности пианизма.				2	
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				2	2

	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.				2	
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.				2	
Зан. 27	Контрольный опрос по теме 4. 1 - тестирование, 2 - исполнительский анализ миниатюры Э.Грига.				2	
Тема 5	Русская фортепианная школа				8	
Зан. 28	Русская музыкальная культура 18-го - начала 19-го века. Д.Фильд и его ученики. М.Глинка. Особенности его вариационных циклов.				1	
Зан. 28а	60-е годы в России Демократизация искусства и музыкальное просветительство. "Русское музыкальное общество". "Могучая кучка".				1	
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.				2	
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).				2	2
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".				2	
Тема 6	Фортепианное искусство в России конца 19-го - начала 20-го века				4	

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.				1	
Зан. 32а	Фортепианное творчество С.Рахманинова. Черты стиля. Особенности интерпретации.				1	
Зан. 33	С.Рахманинов. Прелюдии, этюды-картины, сонаты, концерты для фортепиано с оркестром. Самостоятельная работа - прослушивание концерта до минор, избранных прелюдий и этюдов- картин.				1	2
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.				1	1
Тема 7	Советское фортепианное искусство				6	
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.				2	2
Зан. 35	Фортепианное творчество Д.Д.Шостаковича. Прелюдии и фуги. 24 прелюдии для фортепиано. Концерты для фортепиано с оркестром. Камерно-инструментальная музыка.				1	
Зан. 35а	Фортепианная музыка композиторов Кабардино-Балкарии. Жанры и стилистика. Фортепианная миниатюра. Самостоятельная работа - исполнительский анализ пьесы композитора КБР.				1	2

2. Структура и содержание учебной дисциплины.

Содержание курса и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачётно-экзаменационные требования)

7 семестр – контрольный урок, итоговая оценка, 8 семестр – зачёт.

Продолжительность курса – два семестра (7-й и 8-й). Курс рассчитан на 70 часов занятий, специальную подготовку в объёме трех лет обучения (I - III курсы) и ответственную самостоятельную работу.

Содержание дисциплины

Введение

Фортепианное искусство как одна из значительных областей музыкальной культуры. Роль фортепиано в области сольного инструментализма. Использование фортепиано и его предшественников - клавишных инструментов - в качестве ансамблевых и аккомпанирующих инструментов в вокальной и камерно-инструментальной литературе.

Фортепиано и процесс общего исторического развития музыкального искусства. Роль клавирной и фортепианной музыки в творчестве величайших композиторов - И. С. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Скрябина, С. Прокофьева и других. Крупнейшие по своему художественному значению фортепианные произведения-шедевры мировой музыкальной культуры.

Общеисторическая периодизация как основа музыкального, в частности, фортепианного искусства.

Тема 1 Клавирное искусство.

Эпоха Возрождения: особенности, формирование клавирного искусства, орган и лютия (жанры, формы, фактура произведений), их влияние на клавирную музыку.

Клавесин, клавикорд, их разновидности, устройство и звуковые особенности. Основные приемы игры, аппликатура.

Развитие отдельных национальных школ в клавирном искусстве XVI - XVII вв. Универсальный характер творчества музыканта того времени, его общественное положение. Искусство импровизации, как объединение композиторского и исполнительского мастерства.

Народность испанской и английской вёрджиналистской школ, сюиты Пёрселла, токкаты Фрескобальди (концертно-виртуозный стиль), сюита французских

клависинистов, стилистика "рококо", трактат Куперена. Искусство игры на клавесине "галантный стиль и его особенности, проблема расшифровки орнаментики.

Основные направления в искусстве второй половины XVII-го - второй половины XVIII-го века.

Клавирное творчество Баха. Баховская школа игры на клавире. "Нотная тетрадь А. М. Бах", "Маленькие прелюдии и фуги", Инвенции двухголосные и трёхголосные (симфонии) - путь к циклу "Хорошо темперированный клавир" (история создания, особенности).

Английские и Французские сюиты, партиты, "Итальянский концерт", новый клавирный жанр - концерт (концерт для клавира с оркестром ре минор).

Проблема интерпретации баховских сочинений (артикуляция, темп, фразировка), уртекст и различные редакции. Крупнейшие исполнители баховского клавирного наследия.

Тема 2. Западноевропейское фортепианное искусство конца XVIII-го - начала XIX-го века.

Начало развития фортепианного искусства и фортепианного производства. Основные различия венской и английской механики.

Венский классицизм. Основные черты стиля. Влияние музыкального театра и симфонических сочинений И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена на их фортепианное творчество.

Эволюция классической сонаты в творчестве И. Гайдна. Сущность формы сонатного allegro и её значение для мирового музыкального процесса.

Фортепианное творчество Моцарта, его особенности. Вариации и фантазии Моцарта. Фортепианные сонаты В. Моцарта как образец классического сонатного цикла. Новаторство Моцарта в жанре фортепианного концерта.

Влияние Моцарта-исполнителя и импровизатора на пианистическое искусство начала 19-го века. Моцарт и современность. Выдающиеся исполнители. Проблемы интерпретации.

Л. Бетховен и его время. Бетховенский фортепианный стиль – основа современного пианизма. Периоды творчества. Принцип симфонизма в фортепианном творчестве Бетховена. Новые средства выразительности на примере сонат раннего, среднего и позднего периодов.

Переосмысление жанра концерта и вариаций (концерт №3, до-минор; 32 вариации).

Черты романтизма в позднем творчестве Бетховена. Проблема артикуляции - главная проблема прочтения и интерпретации произведений венских классиков.

Редакции сонат Бетховена (А. Шнабель и А. Гольденвейзер). Крупнейшие пианисты 20-го века - интерпретаторы сочинений Бетховена.

Лондонская пианистическая школа и её основоположник Муцио Клементи, его композиторская, исполнительская и педагогическая деятельность. Роль Клементи в создании виртуозного фортепианного стиля.

Сонаты и этюды («Ступень к Парнасу» и др.).

Преимущества и недостатки принципов лондонской школы.
Французская и чешская школы.

Тема 3. Западноевропейское фортепианное искусство периода романтизма.

Эпоха музыкального романтизма, его связь с буржуазно- демократическим национальным движением. Синтез искусств, программность в музыке. Возникновение новых и видоизменение старых жанров и форм: фортепианные миниатюры, романтические вариационные циклы, новая трактовка сонатного цикла, фантазия, баллада.

Новые художественные проблемы и новые задачи пианиста- исполнителя: песенно- речевая выразительность, обогащение звуковой палитры инструмента, проблемы темпа, ритма, педализации.

Изменение общественной роли и характера деятельности музыканта, её универсальность: композиция, исполнительство, педагогика, литературная и критическая деятельность, просветительство, сольные концерты.

Виртуозы первой половины XIX-го столетия: И. Крамер, И. Гуммель, А. Штейбельт, Ф. Калькбреннер, С. Тальберг, А. Дрейшок, И. Мошелес, А. Герц. Особенности салонно- виртуозного направления: самодовлеющая виртуозность, вольное обращение с текстом, добавление собственных украшений, специфический репертуар (вариации и фантазии на популярные оперные темы, концертные этюды и т. д.).

К. Черни - выдающийся фортепианный педагог и его метод связи пианистической техники с художественными задачами. Этюды Черни, К. Черни - редактор. «Искусство беглости пальцев».

Ранний романтизм. Черты стиля. Фортепианное творчество Вебера. «Концертштюк» - одно из первых программных сочинений. Сонаты, «Приглашение к танцу».

Ф. Шуберт. Классическое и романтическое в его творчестве. Разнообразие жанров. Влияние симфонии и лирической романтической вокальной миниатюры на фортепианное творчество. Фортепианные сонаты, эволюция стиля; три сонаты 1828 года. Фантазия «Скиталец» - первый образец сложной романтической формы. Фортепианные миниатюры Шуберта: экспромты, музыкальные моменты. Фортепианный стиль Шуберта, его особенности, проблемы интерпретации.

Ф. Мендельсон - композитор, дирижёр, пианист, просветитель. Фортепианный стиль Мендельсона. «Серьёзные вариации», романтическая полифония (Прелюдия и fuga минор), концерты, «Песни без слов», их особенности и роль в воспитании пианиста.

Значение творчества ранних романтиков для дальнейшего развития романтического фортепианного стиля.

Р. Шуман, его эстетические взгляды, «творческая концепция» («Давидсбунд»), Вариационные циклы («Симфонические этюды»), программные циклы («Карнавал», «Бабочки») как принцип сюитности в сочинениях Шумана. Усиление психологического и характеристического в образах его произведений. Новые средства выразительности, новые приёмы, гармония, полифония музыкальной ткани. Новеллеты, «Детские сцены»,

«Альбом для юношества». Роль миниатюры Шумана в воспитании молодого пианиста, проблемы интерпретации.

Выдающиеся пианисты-интерпретаторы его произведений. «Советы молодым музыкантам» (педагогические воззрения). Вокальное творчество Шумана, влияние на стиль фортепианного письма, расширение партии фортепиано, психологизация жанра («Любовь поэта» в исполнении И. Козловского и К. Игумнова).

Шопен - великий польский классик. Роль фортепиано в его творчестве. Черты классицизма и романтизма и их слияние в музыке Шопена. Особенности стиля (мелодизация пассажей, скрытая полифония, пронизывающая аккомпанементы, своеобразная, обильная мелизматика, полиритмия, полный охват клавиатуры рояля, расширение диапазона звучности, самодовлеющая власть вкуса и меры, равновесие средств выразительности образа и т. д.).

Шопен - пианист. Новая манера игры - содержательная виртуозность, поэтичность, драматизм. Мазурки, вальсы, полонезы - образцы психологизации танцевально-бытовых форм. Ноктюрны и прелюдии - образцы камерной лирики. Баллады, фантазии - новые музыкальные жанры. «Поэзная форма» как прообраз одночастной сонаты-фантазии и симфонической поэмы. Этюды Шопена - новый этап развития жанра. Концерты - классическое соотношение роли оркестра и солиста, при романтическом складе музыки.

Ф. Шопен - педагог. Новая пластика руки, своеобразие аппликатурных принципов. Шопен и русская советская фортепианная школа (Г. Нейгауз). Шопен и современность: проблемы интерпретации.

Ф. Лист - крупнейший представитель музыкального искусства Венгрии. Этапы музыкальной и просветительской деятельности Листа. Ф. Лист - новатор. Репертуар Листа.

Фортепианное творчество Листа, его этапы. «Годы странствий» (эволюция стиля). Этюды Листа как новый этап концертно-виртуозного жанра. Соната си-минор. Монотематизм. Одночастный сонатный цикл. Транскрипции Ф. Листа. Черты стиля и фактура листовских произведений, трактовка Ф. Листом фортепиано как «универсального» инструмента. Масштаб, оркестральность звучания, обильная аккордовая техника, пассажи с огромным охватом клавиатуры, уплотнение фактуры и пр.

Лист - педагог, его педагогические принципы. Ученики Листа. Лист и его русские ученики. Выдающиеся исполнители его сочинений. Значение творчества в мировой музыкальной культуре.

Тема 4. Западноевропейское фортепианное искусство конца XIX-го – начала XX-го века.

Фортепианная культура Германии во второй половине XIX-го века. Рост музыкального профессионализма (педагогика и исполнительство). Развитие науки об исполнительстве. Распространение консерваторских академических тенденций.

Синтез классических и романтических тенденций в фортепианном творчестве И. Брамса. Особенности стиля. Фортепианные концерты Брамса как новый тип концертно-симфонической музыки. Сонаты и вариационные циклы. Малые формы: интермеццо, баллады, рапсодии. Особенности фортепианного письма (плотность фактуры,

особенности структуры построений, движение мелодии параллельными интервалами, полифония, индивидуализация голосов, движение мелодии в среднем голосе). Вопросы интерпретации фортепианного наследия.

Ученики Листа: Г. Бюлов, К. Таузинг, Э. д'Альбер - продолжатели прогрессивного исполнительского искусства Ф. Листа. Их концерты в России и связь с русским искусством.

Фортепианная культура в западноевропейских странах. Французская школа. Основание национального общества музыки. Фортепианное и органное искусство С. Франка. «Симфонические вариации», «Прелюдия, хорал и fuga». Фортепианные концерты Сен-Санса, его исполнительская деятельность.

Импрессионизм - новое направление в искусстве. Творчество Дебюсси и Равеля. Новаторство в области фортепианного языка, открытие новых возможностей фортепианной звучности (фактура, гармония, колорит, педализация).

Первая и вторая тетради прелюдий Дебюсси, фортепианные ансамбли, этюды.

Фортепианное творчество Равеля. Общее и различное в творчестве Дебюсси и Равеля. Проблемы интерпретации. Фортепианные концерты Равеля. Сонатина. Неоклассические тенденции.

Э. Григ и его роль в развитии европейского фортепианного искусства. Национальное преломление традиций романтизма. Концерт для фортепиано с оркестром ля-минор. Э. Григ - исполнитель. Лирические миниатюры, их роль в современном педагогическом репертуаре и в воспитании молодого музыканта.

Возрождение испанской школы. И. Альбенис, А. Гранадос, национальная основа их искусства.

Своеобразие и обилие путей развития музыкального искусства западноевропейских стран XX-го века. Музыкальное творчество композиторов Франции («Шестёрка»), Германии («Новая венская школа»).

И. Стравинский, Б. Барток, П. Хиндемит, их фортепианное творчество. Особенности педагогической системы Б. Бартока.

Задачи исполнителя - интерпретатора фортепианной музыки XX-го века.

Тема 5. Русская фортепианная школа.

Русская музыкальная культура XVIII-го - начала XIX-го столетия. Творчество композиторов-любителей. Влияние русской народной песни на классическое искусство.

А. Гурилёв и Д. Бортнянский. Классицизм и сентиментализм в их фортепианном творчестве. Сонаты Бортнянского.

Первые русские фортепианные исполнители - Д. Кашин и А. Жилин. Фортепианная педагогика в России. Дж. Фильд и его ученики.

Фортепианное творчество русских композиторов 20-х - 30-х годов. М. Глинка, народность его творчества. Вариационные циклы Глинки, их особенности.

60-е годы в России. Демократизация искусства и музыкальное просвещение. Проблема реализма в музыкальном исполнительстве.

Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки», их национальная самобытность.

М. Мусоргский. «Картинки с выставки», их новации (содержание, изобразительность, тембровое богатство) - уникальное явление мирового фортепианного репертуара.

«Исламей» Балакирева - яркое воплощение образа и переосмысление приёмов масштабного европейского пианизма листовского плана. «Маленькая сюита» Бородина, Фортепианный концерт Римского-Корсакова. Влияние творчества композиторов «Могучей кучки» на русскую фортепианную музыку конца XIX-го - XX-го века и западную пианистическую культуру (Равель, Дебюсси). Особенности исполнительского искусства М. Мусоргского и М. Балакирева (реализм, острая характеристичность, выразительность интонирования и т. п.).

«Русское музыкальное общество». Первые консерватории в России. Братья Рубинштейны - просветители. Артистический путь А. Рубинштейна, его эстетические взгляды. «Исторические концерты» А. Рубинштейна, его лекции по фортепианной литературе. Фортепианное творчество А. Рубинштейна.

Московская консерватория. Н. Рубинштейн - исполнитель, его роль в развитии музыкальной жизни Москвы 60-х - 70-х годов. Ученики Н. Рубинштейна - С. Танеев, Н. Зилоти и другие.

Творчество П. Чайковского. Влияние симфонизма композитора на его фортепианное творчество. Фортепианные концерты Чайковского. Соната соль-мажор, «Времена года», «Детский альбом». Другие сочинения. Связь творчества Чайковского с традициями европейского романтического искусства. Особенности письма, задачи исполнителя. Выдающиеся интерпретаторы творчества Чайковского. Конкурс им. П. И. Чайковского в Москве (1958 год). Лауреаты конкурса Чайковского.

Тема 6 Фортепианное искусство в России конца XIX-го - начала XX-го века.

Пути эволюции русского фортепианного искусства в конце XIX-го - начале XX-го века, в связи с закономерностями общественного развития в России.

Фортепианное искусство Лядова и Глазунова. Малые формы Лядова. Т. Лешетицкий, его роль в развитии русского и зарубежного пианизма. Влияние пианизма А. Рубинштейна на формирование исполнительских принципов Т. Лешетицкого. Ученики Лешетицкого.

А. Есипова как одна из выдающихся пианисток конца XIX-го - начала XX-го века, создательница педагогической школы (Петербургская консерватория). Ученики Есиповой.

Фортепианное искусство московских музыкантов. А. Аренский, С. Танеев, Н. Зверев, В. Сафонов и их творческая и педагогическая деятельность. Молодые исполнители начала века: К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Л. Николаев и другие. Мировое значение русской фортепианной школы.

С. Рахманинов - один из крупнейших русских композиторов и величайший пианист 20-го столетия. Творчество Рахманинова - новый этап в развитии отечественного фортепианного искусства и продолжение романтических тенденций русской

фортепианной школы. Эволюция концертного жанра (концерты до-минор, ре-минор и «Рапсодия на тему Паганини»). Прелюдии соч. 23, 32; этюды-картины соч. 33 и 39. Особенности стиля (принцип «бесконечной» мелодии, динамика, виртуозность письма). Связь и взаимовлияние творчества и исполнительства композитора. Задачи пианиста - интерпретатора произведений Рахманинова. Рахманинов - исполнитель собственных произведений и интерпретатор сочинений классического и романтического фортепианного наследия.

Творчество А. Скрябина и его значение в истории фортепианного искусства. Философско-эстетические взгляды Скрябина и эволюция его фортепианного стиля. Периодизация фортепианного творчества Скрябина. Проблемы интерпретации миниатюр Скрябина и включение этих сочинений в репертуар средних музыкальных учебных заведений, их роль в формировании мышления молодого исполнителя.

Особенности позднего периода творчества А. Скрябина. Скрябин - пианист, особенности его игры (импровизационность, мастерское *rubato*, специфические свойства аппарата, аппликатура, артикуляция и др.).

Русские и советские пианисты - выдающиеся интерпретаторы фортепианного наследия Скрябина.

Н. Метнер - композитор, пианист и педагог. Сказки Метнера. «Соната-воспоминание». «Соната-элегия». Влияние на творчество Метнера немецкой фортепианной традиции XIX-го века.

Фортепианное творчество Н. Мясковского.

Тема 7. Советское фортепианное искусство.

Первая мировая война и Октябрьская революция. Влияние этих событий на мировой музыкальный процесс и на формирование новых культурных тенденций в русском искусстве.

Особенности фортепианного творчества 20-х годов. Фортепианное творчество Н. Мясковского, Ан. Александрова, ранние сочинения Д. Шостаковича.

С. Прокофьев. Связь его творчества с русским классическим наследием. С. Прокофьев и неоклассицизм, переосмысление формул классического письма в связи с новым содержанием. Новаторские черты фортепианного стиля Прокофьева: активизация музыкального ритма, заострённая контрастность, токкатность и др. Тесная связь новых средств выразительности с новаторским образным строем прокофьевской музыки. Сонаты, концерты. Произведения малых форм (в том числе «Детская музыка»). Цикл пьес из балета «Ромео и Джульетта» и др.).

Прокофьев - пианист, черты его исполнительского стиля.

Интерпретация сочинений С. Прокофьева советскими пианистами. Влияние творчества С. Прокофьева на советских и зарубежных композиторов, характер этого влияния.

Шостакович - выдающийся советский композитор, мыслитель и гуманист. Основные черты фортепианного стиля Шостаковича. Традиции и новаторство. Цикл прелюдий и фуг. 24 прелюдии для фортепиано. Концерты для фортепиано с оркестром. Шостакович -

пианист, авторские интерпретации сочинений. Камерно - инструментальное творчество Шостаковича. Выдающиеся интерпретаторы произведений Шостаковича.

Фортепианное творчество композиторов 50-х - 60-х годов. Р. Щедрин, А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Г. Галынин.

Современное фортепианное искусство: А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдуллина, С. Слонимский и др. Влияние камерно-инструментальной традиции на современных русских композиторов и стиль их фортепианного творчества.

Фортепианная музыка композиторов Кабардино-Балкарии. Фортепианная миниатюра в творчестве В. Молова, Н. Османова, Дж. Хаупы. Камерно-инструментальная музыка. Связь с фольклором, черты стиля, особенности интерпретации. Концерт для фортепиано с оркестром В. Молова.

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 (синфонии) 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 экзамену

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.

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 Шампньон (Шамбоньер)
 - в) Жан Дени
5. Какой из перечисленных танцев не входит в сюиту?
 - а) аллеманда
 - б) жига
 - в) павана
6. Генри Перселл был:
 - а) знаменитым английским музыкальным критиком
 - б) выдающимся исполнителем и композитором
 - в) известным меценатом
7. Французский клавессинизм XVIII 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?
- кетенский/ мюнхенский/ веймарский
 - кетенский/ веймарский/ лейпцигский
 - лейпцигский/ мюнхенский/ кельнский
11. Каким основным жанром была представлена «высокая» полифоническая традиция во времена И. С. Баха?
- инвенция/ прелюдия/ fuga
 - хорал/ токката/ fuga
 - инвенция/ хорал/ сюита
12. Какие из перечисленных жанров не входят в педагогическую систему И. С. Баха?
- сюита
 - fuga
 - инвенция
13. Каких сюит не создавал И. С. Бах?
- «французских»
 - «английских»
 - «итальянских»
14. Где написан «Итальянский концерт» И. С. Баха?
- в Италии
 - в Германии
 - во Франции
15. Условные годы создания «Хорошо темперированного клавира»:
- оба тома - 1749г.
 - I том -1722г., II том-1744г.
 - I том - 1744г., II том-1748г.
16. Что означает понятие «темперированный»?
- упорядоченный
 - усложненный
 - продвинутый в темпе
17. Сколько всего существует известных редакций «ХТК» И. С. Баха?
- 3
 - 6
 - 5
18. Какое из изданий «ХТК» считается наиболее убедительным?
- под редакцией К. Черни
 - под редакцией Б. Муджеллини
 - Urtext
19. Георг Фридрих Гендель создавал клавирные сочинения в жанрах:
- клавирной сюиты/ органно-клавирного концерта с оркестром/ прелюдии-импровизации
 - концерта для клавира соло/ инвенции/ вариации
 - 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 «Eroica»

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/ одностанная 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) обилии 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 шопеновского стиля?

- а) концерты для фортепиано с оркестром
- б) сонаты для фортепиано
- в) баллады

70. Фортепианная фактура шопеновских сочинений отличается:

- 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. Шопен-исполнитель в области метро-ритма отличался:

- 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 Шопена требовали:

- а) силы и точности пальцев
- б) быстрого «переключения» при чередовании приемов крупной и мелкой техники
- в) свободы руки и гибкости кисти

73. Основной аппликатурный принцип Шопена:

- а) использование индивидуальных особенностей пальцев для достижения звука определенного качества
- б) позиционный принцип
- в) по желанию исполнителя

74. Наиболее «спорными» трактовками в истории исполнительской традиции музыки Шопена отличались выдающиеся музыканты прошлого:

- а) С. Рахманинов, Л. Кофрто, В. Пахман
- б) И. Гофман, И. Падеревский, А. Рубинштейн
- в) Ян Экер, Г. Черны-Стефаньска, Ф. Блуменфельд

75. Наиболее выдающимися исполнителями, создавшими собственную концепцию музыки Шопена считаются:

- 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 был:

- 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. Форте
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 XIXв.:

- а) инструментальный (народный) наигрыш
- б) русский городской романс
- в) русская народная песня

105. Кто из русских композиторов конца XVIII- начала XIXв. был создателем первых русских классических сонат?

- а) И. Е. Хандошкин (1747-1804)
- б) Д.С.Борнянский (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 XIXв.?

- 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) 1302п. 79-ти авторов
- в) 1408п. 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 1859году
- б) в 1862году
- 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-капризы
- 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 op.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.

3. Условия реализации рабочей программы учебной дисциплины

3.1. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Основная литература

1. Актуальные проблемы музыкальной педагогики. Сборник статей – М., 1977
2. Абызова Е. М.П.Мусоргский. - М. 1986
3. Альшванг Г. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. - М. 1963.
4. Арановский М. Этюды-картины Рахманинова. -М. 1963
5. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - М. 1971
6. Благой Д. Этюды Скрябина. - М., 1963
7. Браудо И. Артикуляция - Л. 1961
8. Булатова Л. Стилиевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII - 1 половины XIX века. - М. 1991
9. Булатова Л. Артикуляция и стиль в фортепианном исполнительстве. - М. 1989
10. Булатова Л. О прочтении стилиевых особенностей музыкального времени. - М. 2000.
11. Бартенсон Н. А.Есипова. - Л. 1960
12. Голованов В. Структурно-полифонические особенности двухголосных инвенций И.С.Баха. - М. 1998
13. Гинзбург Г. О работе над музыкальным произведением. - М. 1960
14. Выдающиеся пианисты – педагоги о фортепианном искусстве. - М. 1966
15. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. -М. 1985
16. Голубовская Н. Искусство педализации. - Л. 1974
17. Гаккель Л. Прокофьев и советские пианисты. Л. 1974
18. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю. - Л. 1988
19. Гольденвейзер А. О музыкальном искусстве. - М. 1975
20. Данилевич. Д.Д. Шостакович.- Л. 1965
21. Друскин М. О западно-европейской музыке XX века. - М. 1973
22. Зетель И. Метнер – пианист. - М. 1981
23. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. - М. 1983

24. Коган Г. Избранные статьи. Вып. 3. - М. 1985
25. Коган Г. О фортепианной фактуре. - М. 1961.
26. Корно А. О фортепианном искусстве. - М. 1985
27. Коган Г. Вопросы пианизма. - М. 1969
28. Кременштейн Б. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано.- М. 1966.
29. Кремлёв Ю. Дебюсси. - М. 1965
30. Копчевский Н. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. - М. 1972
31. Левин И. Основные принципы игры на фортепиано.- М. 1978
32. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой.- М. 1985
33. Кинус Ю. Фортепиано в джазе. - М. 2009
34. Медведева И. Ф. Пуленк. М. 1969
35. Музыкальная классика в современном исполнительстве и педагогике. Сборник статей. - М. 1981.
36. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. - М. 1963
37. Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства.- М. 1983
38. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. - М. 1980
39. Носина В. Символика музыки И.С.Баха. - М. 1992
40. Оборин Л. Сборник под ред. М.Соколова.- М. 1979
41. Панкратов В. Малые инструментальные формы. - М. 1962
42. Прокофьев С. Статьи и исследования. (Шнитке и Денисов о фортепианном творчестве С.Прокофьева). - М. 1972
43. Прокофьев С. Материалы, документы, воспоминания. - М. 1961
44. Рабинович Д. Портреты пианистов. - М. 1962
45. Рабинович Д. Исполнитель и стиль. - М. 1981
46. Рафалович О. Транспонирование в классе фортепиано. - Л. 1963
47. Онеггер А. О музыкальном искусстве. - Л. 1985
48. Рубинштейн А. Лекции по истории фортепианной литературы. - М. 1979
49. Роллан Р. Жизнь Бетховена. - М. 1964
50. Савенко С. С.И.Танеев. - М. 1985

51. Смирнов И. Фортепианные произведения композиторов Могучей кучки. - М. 1981
52. Терентьева Н. Черни и его этюды. - Л. 1978
53. Шмидт – Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. - Л. 1985
54. Шуман . Жизненные правила для музыкантов. - М. 1959
55. Об исполнении фортепианной музыки. Сборник статей под ред. Л.Баренбойма и К.Южак. - М. 1965
56. Хараева Ф. Джабраил Хаупа.- Нальчик, 1992.
57. Шнеерсон Г. Статьи о современной зарубежной музыке. - М. 1974.

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,	Шнабель А.	-//-

		соч.73		
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 №№3,4,5	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

3.2. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Минимально необходимый для реализации рабочей программы перечень материально-технического обеспечения включает в себя:

Учебные классы, оснащенные фортепиано (роялями и пианино) и стульями .

Аппаратура для прослушивания звукозаписей: проигрыватель виниловых пластинок с динамиками, CD-проигрыватель, DVD – проигрыватель, телевизионный аппарат для просмотра видео-записей .

3.3. Методические рекомендации преподавателю

Курс истории фортепианного исполнительства освещает закономерности развития фортепианного искусства 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, даётся общая характеристика творчества великих мастеров, выделяются 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 яркую, рельефную картину различий в прочтении авторского текста.

Фортепианное наследие некоторых композиторов, не рассматривающееся в общих курсах истории музыки, иногда представляет для специалиста – пианиста 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 Скрябин, Рахманинов, Метнер, Дебюсси, Сен-Санс, 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. При этом следует учесть разный уровень развития студентов (в вузе эти градации значительно меньше), составив списки «обязательной» и «дополнительной» литературы.

3.4. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

В период обучения существенное значение имеет организация самостоятельной работы студента. 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 студентам – 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 – написание небольших самостоятельных работ. В этом процессе студенты могут использовать примерный перечень тем для письменных работ, который прилагается к программе данной дисциплины. Возможно также проявление инициативы студента в выборе темы для небольшого реферата. Особо поощряется инициатива в работе над темой, связанной с исполнительским анализом произведений композиторов Кабардино-Балкарии и республик Северного Кавказа. Разумеется, этот вид задания применяется весьма редко. С написанием рефератов может справиться лишь чрезвычайно одарённый и всесторонне развитый студент. Создание 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.

Роль самостоятельной работы – реферата – трудно переоценить. 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 причастности этому процессу.

Темы рефератов, предлагаемых для самостоятельного изучения и написания, могут быть связаны с анализом и сравнительной характеристикой различных интерпретаций. Студентам предлагается сделать кроме этого, анализ разных исполнений одного произведения одним и тем же исполнителем.

В качестве дополнительной литературы допускается изучение мемуарной, исторической, художественной литературы, а также эпистолярного наследия великих мастеров фортепианного исполнительства.

Для самостоятельной работы 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.

Для самостоятельного изучения рекомендуются также существующие исторические реалии – документы эпохи, письма композиторов, воспоминания современников, биографии выдающихся композиторов и пианистов.

Достаточные возможности для самостоятельной работы студентов представляют библиотека колледжа. Фонотека ПЦК (винил, СД, аудио) главным образом представлена подборкой из личных фонотек преподавателей колледжа.

В разделе «Информационно-методическое обеспечение дисциплины» предлагается перечень учебно-методической литературы и список записей различных исполнений (винил, аудио, СД).

3.5.Перечень основной учебной и методической литературы

1. Булатова Л. Творческое наследие Е.Ф.Гнесиной.- М. 1999
2. Булатова Л. В творческой мастерской Г.Нейгауза.- М. 2007
3. Булатова Л. Фортепианная школа Е.Гнесиной в ХХ1 веке. - М. 2009
4. Бочкарев Л. Психология музыкальной деятельности. - М. 2008
5. О Бендицком. - Саратов. 2005.
6. В классе А.Б. Гольденвейзера. (ред.Благой Д.) - М. 1986
7. Вопросы фортепианного искусства. Сборники статей. Вып. 1.- М. 1965; Вып.2 – М. 1968; Вып. 3 – М. 1973; Вып. 4 – М.1976.
8. Воспоминания о С.Рахманинове в 2-х томах.- М. 1961.

9. Вопросы педагогики и исполнительства. - М. 1961.
10. Кременштейн Б. Педагогика Г.Нейгауза. - М. 1984
11. Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. - М. 1957
12. Майкапар. Как работать на рояле. - М. 1963
13. Мастера советской пианистической школы. Сборник статей под ред. Николаева Л. - М. 1961.
14. Музыкальное искусство. Проблемы современной музыки. Сборник статей под ред. Алексеева А. - М. 1975
15. Ливанова Т. Моцарт и русская музыкальная культура. - М. 1956
16. Кремнёв Б. Шуберт. - М. 1984
17. Кремнёв Б. Моцарт. - М. 1958
18. Николаев А. Очерки по истории советского фортепианного искусства.- М. 1979
19. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. - Л. 1968
20. Проблемы музыкального мышления. Сборник статей под ред. М.Арановского. М. 1974
21. Хентова С. Эмиль Гигельс. - М. 1959.
22. Хентова С. Маргарита Лонг. - М. 1961
23. Фейнберг С. Мастерство пианиста. - М. 1978
24. Фортепианная педагогика и исполнительство. Сборник статей.- М. 1978.
25. Хитрук А. Одиннадцать взглядов на фортепианное искусство. - М. 2007.
26. Шнабель А. Ты никогда не будешь пианистом. - М. 2002
27. Н.Н.Симонова. О развитии творческого воображения исполнителя . (Методические рекомендации). - Черкесск, 1987.
28. Карась С. Метод формирования образа-представления в работе над полифоническими произведениями (методическая разработка). - М. 1989
29. Сулейманова Л. Бетховен. Соната соч.27 №1 (методические рекомендации в помощь преподавателю). - Краснодар, 1990.
30. Малинина И. Маленькая сюита» А.П.Бородина (методическая разработка в помощь преподавателям). - М. 1988.
31. Зверева В. Некоторые педагогические принципы работы профессора Т.Д.Гутмана (методическая разработка). - М. 1998.

32. Стародубровская Л. Шуберт-Лист «Шесть мелодий» (методическая разработка для преподавателей). - М. 1999

Аудиоматериалы

<i>Автор</i>	<i>Сочинение</i>	<i>исполнитель</i>
Бах И.С.	Английские сюиты Итальянский концерт Хорошо темперированный клавир, т. 1	Андре Шифф А. Гульда Ф. Джарет Кейт
Бах –Бузони	Хоральная прелюдия «Nun komm der Heiden Heiland»	Горовиц В.
Бетховен Л.	Вариации на оригинальную тему c-moll	Рахманинов С.
Бетховен Л.	Соната №21 До мажор соч. 53	Брендель А.
Бетховен Л.	Соната №22 Фа мажор соч.43	-//-
Бетховен Л.	Соната №28 Ля мажор, соч. 101 33 Вариации на тему Диабелли Концерт для ф-но с оркестром №4 Соль мажор соч. 58	-//- Гульда Ф. Гульда Ф.
Бетховен Л.	Andante Фа мажор Wo 57 (Andante favori)	
	Концерт №2 для ф-но с оркестром	Поллини М..
	Концерт для ф-но с оркестром №5 «Император»	Поллини М.
Бетховен Л.	Трио соч.70 №1	Гульд Г.
	Соната in La соч.69 Соната №31 in La bem соч.110	Гульд Г.
Гендель Г.Ф.	Сюита для клавира	Джарет К.
Дебюсси К.	Эстампы I и II Детский уголок Прелюдии	Микеланджели А.Б. -//- -//-
Крейслер-Рахманинов	Вальс	Рахманинов С.
Лист Ф.	Экспромт (Ноктюрн) Фа-диез мажор Утешение №3 Ре-бемоль мажор	
Лист Ф.	Мефисто-вальс	Бале Ж.

	Венеция-Неаполь: 1. Гондольера 2. Канцона 3. Тарантелла	-//-
Лист Ф.	Верди-Ф.Лист. «Риголетто» парафраз Сонет Петрарки 104 - Вечерние гармонии - хоровод гномов - Au bord d'une source Утешение №3 До мажор Венгерская рапсодия №12 до-диез минор В.Моцарт – Ф.Лист «Дон Жуан»	Бале Ж. Бале Ж. -//-
Лист Ф.	«Годы странствий» Год первый. Швейцария. 1. В часовне Вильг.Телля 2. На Валленшт. озере 3. Пастораль 4. На берегу у ручья 5. Гроза 6. Долина Обермана 7. Тоска по отчизне 8. Женевские колокола. Год второй. Италия. 1. Обручение 2. Мыслитель 3. Канцонетта Сальватора Розы 4. Сонет Петрарки №47 5. Сонет Петрарки №104 6. Сонет Петрарки №123 7. Соната –фантазия по прочтении Данте Венеция – Неаполь 1.Гондольера 2.Канцона 3.Тарантелла. Год третий. Италия. 1. Ангелюс 2. Кипарисы виллы д' Эсте (Тренодия) 3. Фонтаны виллы д' Эсте 4. Sunt lacrimae rerum (в венгерском стиле) 5. Похоронный марш 6. Sarsum corda.	Чикколини А. -//- -//- -//- -//- -//- -//- -//- -//- Чикколини А. -//- -//- -//- Чикколини А. -//- -//- -//-
Лист Ф.	Симфонические поэмы. 1. Что слышно на горе 2. Тассо 3. Прелюды 4. Орфей 5. Прометей 6. Мазепа 7. Звуки праздника	Лондонский филармонич. оркестр Дирижер Бернард Халтинк

Лист Ф.	Фортепианный концерт №4 м-бемоль мажор	Дьердь Циффра
Лист Ф.	Трансцендентные этюды Вечерние гармонии №11 Дикая охота №8 Погребальное шествие Венгерская рапсодия №9 Испанская рапсодия Погребальное шествие (из цикла поэтические и религиозные гармонии) Вальс-экспромт Забытый вальс №1 Мефисто-вальс №1 Грёзы любви Венгерская рапсодия №10 Венгерская рапсодия №12 Утешение №3 Соната си минор	Берман Л. -//- -//- -//- Рубинштейн А. -//- -//- -//- -//- -//- Аррай К.
Лист-Шуберт	Серенада Вальс-каприз №7 Вальс-каприз №6	Горовиц В. -//- -//-
Мендельсон Ф.	Скерцо «Сон в летнюю ночь»	Рахманинов С.
Моцарт В.А.	Лучшие фортепианные сонаты №№ 11, 14, 16, 17 Соната Си-бемоль мажор, K281 Соната С- K330	Хайдсик Э. Горовиц В. -//-
Прокофьев С.	Концерты: №3 До мажор №4 Си-бемоль мажор (для лев.руки) №5 Соль мажор	Постникова В. -//- -//-
Прокофьев С.	Сонаты: №1 фа минор №2 ре минор №3 ля минор №4 до минор №5 До мажор №6 Ля мажор №7 Си-бемоль мажор №8 Си-бемоль мажор №9 До мажор	Петров Н. -//- -//- -//- -//- -//- -//-
Рахманинов С.	Концерт для фортепиано с оркестром №1 Концерт для фортепиано с оркестром №2 Концерт для фортепиано с оркестром №3	Ашкенази В. -//- -//-

	<p>Концерт для фортепиано с оркестром №4</p> <p>Этюды-картины ор.33, ор.39</p> <p>Прелюдия до-диез минор соч.3 №2</p> <p>Мелодия Ми мажор, Юмореска соль минор</p> <p>Музыкальный момент ми минор</p> <p>Прелюдии В, Е, е, f, F</p> <p>Этюды-картины С, Es</p> <p>Полька</p> <p>Прелюдия соль-диез минор соч. 32 №12</p> <p>Этюды-картины: ор 33 №9, №5, №6</p> <p>-//- ор 39 №1 №2 №3 №4 №9</p> <p>-//- ор 23 (шесть прелюдий)</p> <p>-//- ор 32 (семь прелюдий)</p> <p>Концерт для фортепиано с оркестром №4 соль минор</p> <p>Вариации на тему Корелли соч. 42</p> <p>Соната №2 (версия 1931 г.) си-бемоль минор</p> <p>Прелюдия соч. 3 №2 до-диез минор</p>	<p>-//-</p> <p>Шелли Г.</p> <p>Рахманинов С.</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>Горовиц В.</p> <p>Рихтер С.</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>Тибодэ Жан Ив</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p> <p>-//-</p>
Римский-Корсаков	Полет шмеля	Рахманинов С.
Скарлатти Д.	Сонаты для фортепиано	Горовиц В.
Скрябин А.	<p>16 прелюдий:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. До мажор соч.13 №1 2. ля минор соч.11 №2 3. до минор соч.11 №2 4. До мажор соч.11 №5 5. Ля мажор соч.15 №1 6. до-диез минор соч.9 №1 7. Ми мажор соч.11 №9 8. до-диез минор соч. 22 №2 9. си-бемоль минор соч.11 №16 10. Ля мажор соч.11 №17 11. Ми мажор соч.11 №19 12. до минор соч.11 №20 13. Си-бемоль мажор соч.11 №21 14. соль минор соч.11 №22 15. Фа мажор соч.11 №23 16. ре минор соч.11 №24 	<p>Софроницкий В.</p> <p>-//-</p> <p>и т.д.</p>

	<p>10 поэм: соч.52 №1 Соч.51 №1 Соч. 52 №3 Соч. 68 №1 Соч.36 Соч. 32 №2, №1 Соч.69 №1,2</p> <p>2 танца соч.73 2 поэмы соч.71</p>	
Скрябин А.	<p>Соната №4 соч.30 Трагическая поэма соч.34 Вальс соч.38 Этюд соч.8 №11</p>	<p>Софроницкий В. -//-</p>
Чайковский П.	<p>Тройка Концерт для ф-но с оркестром №1</p>	<p>Рахманинов С. Горовиц В. с оркестром NBC дириж.Госканини А.</p>
Шопен Ф.	<p>Соната №2 си-бемоль минор Баллада №3 As-dur Скерцо до-диез минор Вальсы cis-moll, As-dur Полонез №6 As-dur op.53 Мазурки op 59 №1-3 a-moll,As-dur, fis-moll Ноктюрн op 15 №1 F0dur</p>	<p>Рахманинов С. -//- -//- -//- Горовиц В. Аргерих М. Аргерих М.</p>
Шуман Р.	<p>«Крейслериана», op 16 Симфонические этюды», op 13 Карнавал Концерт для ф-но с оркестром соч.54 ля минор «Фантастические пьесы» соч.12 Фортепианные произведения: Арабеска До мажор соч.18 Птица пророк (лесные сцены) Романс Новеллетта №1 Фа мажор соч.21</p>	<p>Ашкенази В. -//- Рахманинов С. Рубинштейн Арт. -//- -//- -//- -//-</p>
Шуберт Ф.	Музыкальный момент	Горовиц В.

4. Контроль и оценка результатов освоения учебной дисциплины

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.

Формой аттестации по учебной дисциплине является зачет.

Занятия проводятся в малых группах.

В результате аттестации по учебной дисциплине осуществляется комплексная проверка следующих умений и знаний.

Результаты обучения: умения, знания и общие компетенции (желательно сгруппировать и проверять комплексно, сгруппировать умения и общие компетенции)	Показатели оценки результата <i>Следует сформулировать показатели</i> <i>Раскрывается содержание работы</i>	Форма контроля и оценивания <i>Заполняется в соответствии с разделом 4 УД</i>
Уметь:		
У. 1. Применять теоретические знания в исполнительской деятельности.	Уметь применять теоретические знания в исполнительской деятельности.	<i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
У. 2. Пользоваться специальной литературой.	Уметь пользоваться специальной литературой	<i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
Знать:		
З. 1. 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>
З. 2. Художественно-исполнительские возможности инструмента.	Владеть художественно-исполнительскими возможностями инструмента.	<i>Устный опрос</i> <i>Практическое занятие</i> <i>Самостоятельная работа</i>
З. 3. 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>
З. 4. Закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента.	Знать закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента.	<i>Устный опрос</i> <i>Самостоятельная работа</i>

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