

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович
Должность: И. о. Ректора
Дата подписания: 04.09.2026 15:59:13
Уникальный программный ключ:
b049feef759df6f58f67585b9bb2502ddf293921

1

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»

Кафедра фортепиано и методики

Утверждаю
Проректор по учебной работе
профессор
_____ М.М.Ахмедагаев
«27» августа 2026г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

История исполнительского искусства

Направление подготовки
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Направленность (профиль)
«Фортепиано»

Квалификация
«Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель»

Форма обучения – **очная/заочная**

Срок обучения
очная форма - **4 года**
заочная форма – **5 лет**

Нальчик
2026

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цели дисциплины – совершенствование и расширение профессионального кругозора студентов, развитие их способности ориентироваться в истории музыкальных стилей и направлений (в сфере своей специальности), формирование навыков историко-эстетического анализа музыки для разновидностей клавишных инструментов (от клавесина, клавикорда до современного фортепиано), формирование органической взаимосвязи историко-теоретического цикла с актуальной исполнительской практикой. Курс также содействует воспитанию эстетических критериев, обогащению художественно-образного, исполнительского и инструментального мышления студента.

Задача курса – формирование у студента необходимого комплекса знаний, умений и навыков в качестве основы профессиональной теоретической и практической подготовки, что предполагает:

- изучение исторического развития и стилевых особенностей различных направлений клавирного (XVII-XVIII вв.) и фортепианного исполнительского искусства в связи с композиторским творчеством XVII - XX веков;
- рассмотрение клавирно-фортепианной стилистики национальных школ;
- рассмотрение фортепианного репертуара с точки зрения характерных стилистических признаков, а также сложившихся традиций исполнения;
- изучение эстетических и теоретических воззрений (в связи со спецификой курса) крупнейших артистов XVII-XX веков
- изучение индивидуальных исполнительских стилей в художественном контексте эпох;
- анализ эволюции инструментально-выразительных средств и исполнительских приемов;
- исследование проблем исполнительской интерпретации на основе прослушивания звукозаписей и наиболее известных редакций клавирного и фортепианного репертуара, выполненных в разные временные периоды.

1. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История исполнительского искусства» входит в раздел «Обязательная часть» Блока 1 Дисциплины (модули).

Изучение истории исполнительского искусства – один из важнейших аспектов квалифицированной подготовки музыканта-профессионала. Дисциплина является самостоятельной, практически необходимой областью профессиональной подготовки современного музыканта-инструменталиста и педагога. Освоение этого курса призвано дать объективные представления об истории и закономерностях развития инструментальной исполнительской культуры, сформировать ясные ориентиры эволюции фортепианного искусства, понимание его места и роли в музыке различных эпох и стилей. Данный курс позволяет достаточно подробно изучить важнейшие страницы композиторского творчества, посвященного фортепиано, способствует развитию художественного кругозора студентов и умению ориентироваться в различных стилях и направлениях музыкального искусства, дает необходимые знания для повседневной практической работы студента по специальности «фортепиано».

3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций:

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального	Знать: – основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,
---	---

искусства на определенном историческом этапе	– жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; – теоретические и эстетические основы музыкальной формы; – основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; – основные принципы связи гармонии и формы; – техники композиции в музыке XX-XXI вв. – принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;
	<i>Уметь:</i> – применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; – различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; – рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; – выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; – выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; – самостоятельно гармонизовать мелодию; – сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; – исполнять на фортепиано гармонические последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;
	<i>Владеть:</i> – профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа

	музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.
--	---

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется:

- очная форма обучения – на 1 - 2 курсах в течение трех семестров (1-3 семестры);
- заочная форма обучения – на 1 - 3 курсах в течение трех семестров (1-3 семестры);

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			Экзамен	Зачет
Очная форма обучения				
Общая трудоемкость	4	144	3	
Аудиторные занятия**		106		
Самост. работа (часов)*		38		
Заочная форма обучения				
Общая трудоемкость	4	144	3	
Аудиторные занятия**		14		
Самост. работа (часов)*		130		

* В том числе экзамены: очная форма - 36 час; заочная форма – 36 час.

** Контактная работа – очная форма - 110 час; заочная форма – 14 часов. Аудиторная работа, подготовка к конференции, круглому столу, участие в конкурсах творческих работ.

Обучение ведется по нескольким направлениям:

- работа над совершенствованием навыков стилизового анализа;
- изучение интерпретаций скрипичной и альтовой музыки различных стилей и жанров с точки зрения особенностей исполнительской формы, драматургии, образности, использования выразительных средств;
- развитие навыков самостоятельной работы с литературными источниками, нотными изданиями, редакциями.
- В конце каждого семестра рекомендуется написание студентом самостоятельной работы (реферат) на избранную тему, связанную с проблематикой конкретного исторического периода, освещенного в семестре.

4.2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

1. Клавирное искусство XVI – первой половины XVIII вв.

Темы 1-2. (2 часа) Введение в курс. Основные исторические вехи истории фортепианного исполнительства, его связь с композиторским творчеством.

Исполнительская культура в эпоху позднего Ренессанса и Барокко. Особенности форм музицирования, инструментарий в данную эпоху. Характеристика деятельности музыканта этого времени: универсализм, искусство импровизации как один из основных принципов исполнительского искусства. Зарождение и эволюция клавишных

инструментов. Предшественники клавишных инструментов. Клавесин, клавикорд и другие разновидности клавира; устройство и звуковые особенности. Влияние органного и лютового искусства на клавирную литературу (жанры, формы, фактура произведений). Первые трактаты по клавильному искусству.

Зарождение и пути развития отдельных национальных школ в клавильном искусстве в XVI-XVII вв. (Италия, Франция, Германия, Англия). Их связь с формированием национальных культур. Общая характеристика, принципы различия.

Тема 3. (2 час) Общая характеристика основных стилей, направлений и тенденций в клавильном искусстве второй половины XVII – первой половины XVIII вв. Взаимовлияние композиторских и исполнительских школ, характеристика основных жанров (клавирная сюита, её жанровые истоки, историческое формирование цикла, «бипартита» и формирование сонатного allegro, др. жанры) эстетические принципы и поэтика клавиризма данного периода. Исполнительские принципы, их общая характеристика (по материалам трактатов Куперена, Кванца, Маттезона, Ф.Э.Баха и др.). Искусство английских верджиналистов и его виднейшие представители – У.Берд, Дж.Булл, О.Гиббонс и др. Характеристика жанров (гроунд, вариации, фантазия, характеристические пьесы); особенности клавирного письма. Английский верджинализм как первая самостоятельная клавирная школа.

Тема 4. (3 часа) Итальянская клавирная школа XVII - первой половины XVIII в., её связь с общими тенденциями и стилевыми чертами музыкального искусства итальянского Барокко.

Композиторская и исполнительская деятельность Дж.Фрескобальди. Токкаты Фрескобальди, особенности их клавирного письма и исполнительские задачи; авторские комментарии Фрескобальди к клавирным сочинениям как отражение исполнительских принципов эпохи раннего Барокко (вопросы выразительности, артикуляция, агогика). Развитие виртуозной клавирной фактуры в творчестве итальянских композиторов данного времени.

Наследие Д.Скарлатти и эстетика Барокко. Клавирные сонаты Д.Скарлатти. Новаторские черты жанра и выразительных средств. Роль творчества Скарлатти в формировании классической сонаты (сонатного allegro). Особенности клавирной фактуры в сочинениях Д.Скарлатти (новые виды фактуры, виртуозность). Значение творчества Скарлатти для дальнейшего развития клавирно-фортепианной стилистики. Виднейшие интерпретаторы Сонат Скарлатти (Р.Киркпатрик, Г.Леонхардт, М. Мейер, Р. Казадезюс, В.Горовиц, М.Плетнев и др.)

Тема 5. (3 часа) Французская клавирная школа XVII - первой половины XVIII вв. в контексте национальной культуры данного периода.

Ж.Шамбоньер – один из первых представителей французского клавесинизма.

Стиль рококо и особенности клавесинного письма (мелизматика, «стиль бризе», артикуляция и др.). Жанры французских клавесинистов. Особенности жанра сюиты в творчестве французских клавесинистов.

Клавирное творчество Ф.Куперена. Особенности фактуры и выразительных средств; поэтика и художественная образность в связи с «прециозным стилем» эпохи. «Галантный» исполнительский стиль и его характерные черты. Трактат Ф.Куперена «Искусство игры на клавесине» как важнейший эстетический и теоретический документ французского клавирного исполнительского искусства начала XVIII в.; его роль в развитии исполнительства и педагогики.

Сюиты для клавесина Ж.-Ф. Рамо. Развитие жанра клавирной миниатюры в творчестве других французских композиторов первой половины XVIII в.

Виднейшие интерпретаторы французских клавесинистов (В.Ландовска, Г.Леонхардт, К.Руссе, М.Мейер и др.)

Тема 6. (6 часов) Клавирное наследие И.С.Баха и немецкая клавирная школа. Клавирное творчество И.С.Баха как итог достижений европейских клавирных школ и стилей эпохи Барокко. Характеристика сочинений для клавира И.С.Баха (клавирные сюиты и партиты, маленькие прелюдии и фуги, инверсии и др.). И.С.Бах – создатель нового клавирного жанра – концерта. «Хорошо темперированный клавир»: история создания цикла, его особенности, связь с эстетическими принципами искусства эпохи Барокко («теория аффектов», символика, эмблематика). Уртекст и история редакций «ХТК»: сравнительный анализ редакций. Уртекст и его редакции как исполнительская проблема. Проблемы интерпретации сочинений И.С.Баха. Вопросы артикуляции, фразировки, темпа и т.д.

Крупнейшие исполнители наследия И.С.Баха в XX веке (В.Ландовска, Г.Гульд, С.Рихтер, Р.Тюрк, С.Фейнберг, М. Юдина, Ф.Гульда, А.Шифф, Е.Королев и др.)

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

Тема 7. (2 часа) Исполнительское искусство и клавирно-фортепианное творчество второй половины XVIII в. Общая характеристика новых тенденций в искусстве эпохи Просвещения. Отражение сентименталистской эстетики в музыкальном творчестве, исполнительской теории и практике. Формирование музыкального классицизма. Новые принципы мышления в клавирном искусстве эпохи и дальнейшее развитие классической сонаты.

Клавирно-фортепианное наследие Ф.Э.Баха. Связь творчества Ф.Э.Баха с идеями движения «Бури и натиска». Сонаты Ф.Э.Баха как отражение характерных композиторских и исполнительских тенденций времени (поиск новых стилистических средств, сочетание барочной фантазийности и классицистской структурной завершенности формы). Концепция музыканта-исполнителя, принципы исполнительской выразительности, вопросы исполнительской поэтики в трактатах Ф.Э.Баха и его современников.

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

Тема 8. (1 час) Завершение периода клавиризма и начало нового этапа истории исполнительства и фортепианного творчества. Появление фортепиано (pianoforte), первые сочинения для «молоточкового клавира», первые исполнители на этом инструменте (сыновья Баха, Моцарт и др.)

Фортепиано, его дальнейшее усовершенствование; «молоточковое фортепиано» – венский и английский тип механики. Роль нового инструмента в развитии сольных и ансамблевых жанров музицирования.

Тема 9. (3 часа) Общая характеристика эпохи венского классицизма: связь музыкального творчества с эстетическими и художественными идеями времени. Виднейшие представители венского классицизма Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л. ван Бетховен: общая характеристика их фортепианного творчества (черты стиля, утверждение формы классического сонатного allegro, сонатного цикла, характеристики других жанров, особенности фортепианной фактуры; влияние музыкально-театральной драматургии на их творчество; типизация музыкальных образов и выразительных средств и т.д.).

Фортепианное творчество Й.Гайдна. Взаимопроникновение черт классицизма и новых стилевых тенденций эпохи Просвещения в сонатах Гайдна. Вопросы интерпретации фортепианного наследия Гайдна.

Тема 10. (5 часов) Фортепианное творчество и исполнительское искусство В.А.Моцарта. Стилистая характеристика фортепианного наследия Моцарта. Уртексты сочинений Моцарта и проблемы интерпретации моцартовского наследия. Сравнительный анализ редакций сонат Моцарта.

Характеристика исполнительской эстетики и поэтики Моцарта (импровизационность исполнения; артикуляция, техника *rubato*, туше, динамика и др.) как идеал классицистского типа пианизма. Моцарт – первый пианист в истории исполнительского искусства. Моцартовский идеал фортепианности. Влияние исполнительского искусства Моцарта на фортепианное искусство начала XIX в. (И.Гуммель и др.)

Выдающиеся интерпретаторы фортепианного наследия Моцарта в XX веке (В. Гизекинг, С. Рихтер, Ф. Гульда, Г.Гульд, П.Бадура-Скода, А.Брендель, М.Пераяя, М.Плетнев и др.)

Тема 11. (5 часов) Фортепианное наследие Л. ван Бетховена, характеристика его фортепианного стиля: периодизация и эволюция индивидуального стиля (на пример фортепианных сонат); творческое переосмысление жанров (вариационные циклы, концерты и др.). Расширение круга идей и образов в бетховенском творчестве как основная предпосылка к обогащению и переосмыслению выразительных пианистических средств (увеличение диапазона пассажей, качественное изменение классицистских фактурных формул, педализация как тембровая краска и т.д.). Поздний фортепианный стиль Бетховена. Бетховенские уртексты и их исторические прочтения. Анализ редакций фортепианных сонат Бетховена.

Бетховен – пианист. Характеристика его исполнительского искусства (декламационность, идея *cantabile*, ритм, агогика, фразировка и т.д.). Феномен исполнительского искусства Бетховена в контексте пианизма начала XIX в.

Выдающиеся интерпретаторы фортепианных сочинений Бетховена в XX веке (А.Шнабель, В.Кемпф, В.Бакхаус, А.Брендель, К.Аррау, М.Юдина, Э.Гилельс, С.Рихтер, М.Гринберг, С.Фейнберг и др.)

Тема 12. (2 часа) Фортепианное искусство конца XVIII - начала XIX века в других странах.

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

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

Тема 13. (2 часа) Исполнительское искусство первой трети XIX в. Черты предромантического пианизма и его ведущие представители. Типология исполнительских стилей (по К.Черни).

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

Тема 14. (5 часа) Фортепианное творчество ранних романтиков; черты стиля, особенности фактуры, жанровое своеобразие.

К.М.Вебер, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон – общие черты их творчества и его значение для дальнейшего развития романтического фортепианного стиля.

К.М.Вебер – композитор и исполнитель. Фортепианное творчество Вебера как выражение раннеромантического стиля. Сонаты и вариационные циклы Вебера. «Блестящий стиль» и концертные пьесы Вебера («Приглашение к танцу»); «Клавирштюк» для фортепиано с оркестром: новаторские черты концертного жанра.

Ф. Шуберт и камерный фортепианный стиль раннего романтизма. Фортепианное наследие Шуберта. Классические жанры и их трансформация в творчестве Шуберта; сочинения малых форм («Музыкальные моменты», «Экспромты» и др.) как первые образцы лирической романтической миниатюры.

Выдающиеся интерпретаторы Шуберта в XX веке. (А.Шнабель, С.Рихтер, А.Брендель, Р.Лупу и др.),

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

Тема 15. (2 часа) Общая характеристика эпохи музыкального романтизма в контексте эстетических и литературных романтических теорий о природе художественного творчества. Основные черты музыкального искусства романтизма: проблема синтеза искусств, программность в музыке; новые жанры и формы, видоизменение старых форм в фортепианном композиторском творчестве (фортепианные миниатюры и характеристические пьесы, вариационные циклы или т.наз. «свободные вариации», новая трактовка сонатного цикла и др.).

Фортепиано в условиях романтической стилистики и новой романтической образности (расширение звуко-тембровой палитры, виртуозная фактура, вопросы педализации, динамики, фразировки, агогики, проблема «пения на фортепиано» и т.д.).

Музыкант-исполнитель в романтическую эпоху; новые формы и принципы концертной деятельности (сольные концерты, репертуар и т.д.). Виртуозы-интерпретаторы и их исполнительская эстетика (проблема авторского текста и его прочтения, транскрипции и их жанровые разновидности, концертные этюды и т.д.).

Тема 16. (5 часов) Фортепианное наследие Р.Шумана. Связь его творчества с эстетикой и литературой немецких романтиков. Характеристика жанров («Симфонические этюды» как пример романтического типа вариаций; циклические произведения). Расширение средств фортепианного письма в связи с романтической стилистикой (новаторское использование регистровой выразительности, обогащение тембровой красочности, образность виртуозной фактуры и т.д.; интонационная выразительность мелодизма, гармоническая насыщенность звуковой ткани, её полифонизация и т.д.).

Литературно-критическая деятельность Р.Шумана как отражение важнейших музыкально-исполнительских тенденций времени. Концепция творчества, его критерии в литературных работах Шумана («Советы молодым музыкантам», Предисловие к обработкам капризов Н.Паганини и др.). Анализ исполнительской поэтики (звукоизвлечение, динамика, ритм, педализация и др.).

Интерпретация Шумана выдающимися пианистами XX века. (А.Корто, В.Горовиц, В.Софроницкий, С.Рихтер, Г.Анда, М. Аргерич, А. Бенедетти-Микеладжели, М. Плетнев и др.)

Тема 17. (5 часов) Фортепианное наследие и исполнительское искусство Ф.Шопена. Общая характеристика индивидуальных стилевых черт (мелодизация фактуры, техника «блестящего стиля» и его психологизация, звуко-тембровая нюансировка и др.). Характеристика жанров как образец их художественного переосмысления (танцевальные миниатюры, этюды); Ноктюрны и Прелюдии как квинтэссенция камерной лирической

линии в романтическом фортепианном искусстве; Баллады, Фантазии – создание новых инструментальных жанров. Новый вид «поэмой» формы как прообраз одночастной сонаты-фантазии и симфонической поэмы. Концерты и сонаты Шопена – своеобразное претворение классических принципов в условиях романтической поэтики.

Исполнительское искусство Шопена в воспоминаниях современников. Шопен-пианист - мастер камерной звукописи, педализация и динамика Шопена, неповторимое владение техникой *tempo rubato* и др. Концепция Шопена на природу фортепианной игры (аппликатурные принципы, игра *legato* и т.д.). Анализ исполнительских выразительных средств в сочинениях Шопена.

Интерпретация Шопена выдающимися пианистами XX века (И.Падеревский, А.Корто, В.Горовиц, А.Рубинштейн, Ж.Боле, Г.Нейгауз, С.Нейгауз, М. Поллини, А. Бенедетти-Микеланджели, М. Плетнев, Г.Соколов и др.)

Тема 18. (5 часов) Фортепианное наследие и исполнительское искусство Ф.Листа. Черты новаторства в творчестве Листа. Характеристика творчества, его периодизация; эволюция индивидуального творческого почерка (на примере анализа циклов «Годов странствий»). Характеристика жанров: Этюды Листа как новый тип концертно-виртуозного (художественного) жанра; Соната си минор и её значение в музыкальном искусстве эпохи романтизма; транскрипции Листа, их принципиальное отличие от бытующих аналогичных концертных жанров того времени (сравнительные характеристики транскрипций Тальберга и Листа); Концерты Листа как образцы романтической трактовки жанра. Черты стиля Листа в связи с концепцией фортепиано как «универсального» инструмента: колористическая обогащённость фактуры, масштабность и оркестральность звучания и др.; Новаторские черты листовского фортепианного письма: техника «*al fresco*» (крупная широкоохватная фактура), разнообразные типы фактурного изложения (аккордовое *martellato*, «сжатие» пассажей в аккордовые комплексы, разнорегистровое распределение пассажей и т.д.).

Исполнительская концепция Листа (художественная образность как основополагающая задача исполнителя, развитие техники как психологическая задача; техника упражнений, «фундаментальные формулы», аппликатурные принципы и др.). Исполнительская деятельность Листа, его эстетические и творческие взгляды на феномен романтической концертности. Листовские сольные концерты, их программы.

Искусство Листа-пианиста в воспоминаниях современников (масштабность, концепционность, склад артистизма и др.) Анализ исполнительских выразительных средств в сочинениях Листа. Интерпретация Листа выдающимися пианистами XX века. (В.Горовиц, Л.Гинзбург, Л.Берман, А.Брендель, К.Аррау, С.Рихтер, Д. Цифра, Л. Ховард, М.Плетнев и др.)

3. Фортепианное искусство России XIX века.

Тема 19. (2 часа) Общая характеристика русской музыкальной культуры XVIII – начала XIX в. Истоки профессионального фортепианного творчества (домашнее музицирование; творчество композиторов-любителей). Вокальная фольклорная традиция как одна из основ жанрового своеобразия раннего клавирно-фортепианного творчества России. Вариационные циклы, сборники обработок русских народных песен.

Формирование русской композиторской школы. Д.Кашин, Л.Гурилев, Д.Бортнянский – первые профессиональные композиторы, пишущие для клавира. Клавирное наследие Д.Кашина, Л.Гурилева, Д.Бортнянского (Вариационные циклы сонаты, миниатюры): характеристика стиля; черты классицизма и сентиментализма в их сочинениях.

Иностранные пианисты в России. Дж.Фильд и русская музыкальная культура. Дж.Фильд – исполнитель, композитор, педагог; его русские ученики (М.Глинка и др.).

Влияние школы и творчества Филльда на формирование отечественного раннеромантического пианизма.

Фортепианное творчество русских композиторов 20-30х гг. как дальнейший процесс становления русской профессиональной фортепианной культуры.

Фортепианное творчество М.Глинки. Самобытность его фортепианного стиля: народная почвенность, ассимиляция стилевых черт фортепианного искусства Европы (сочетание приемов «пения на фортепиано» с народно-песенными традициями мелодического и полифонического развития тематизма. Вариационные циклы Глинки. Исполнительский стиль Глинки как яркое проявление типичных тенденций в русском фортепианно-исполнительском искусстве первой половины XIX в.

Тема 20. (4 часа) Русская фортепианная культура середины - второй половины XIX в. Общая характеристика стилевых направлений, тенденций и эстетических принципов; русская музыкально-критическая публицистика и её роль в утверждении самобытности отечественного фортепианного искусства (В.Одоевский, А.Серов, В.Стасов, Ц.Кюи и др.) Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры.

Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки» – новый этап в развитии русского музыкального искусства. Основные идеологические принципы, концепционность творчества «кучкистов».

«Картинки с выставки» М.Мусоргского – стиль, поэтика, исполнительские выразительные средства. Черты новаторства по сравнению с предшествующим русским фортепианным репертуаром (фортепианная колористика, разработка разноплановых типов пианистической фактуры, интонационно-мелодический психологизм и др.).

Выдающиеся интерпретаторы «Картинок с выставки» в России и за рубежом. (В.Горовиц, М.Юдина, С.Рихтер, И.Погорелич, М.Плетнев и др.).

Общность и различия в фортепианном творчестве М.Балакирева, Н.Римского-Корсакова, А.Бородина, братьев Рубинштейнов. Характеристики индивидуальных стилей, трактовки фортепианной звучности, виртуозной манеры письма и т.д. (на примерах «Исламея» Балакирева, «Маленькой сюиты» Бородина, Фортепианного концерта Римского-Корсакова, Фортепианные концерты, сочинения малых форм А.Рубинштейна и др.).

Просветительский характер исполнительского искусства «кучкистов». М.Балакирев, М.Мусоргский – пианисты.

Тема 21. (2 часа) А.Г.Рубинштейн – один из величайших пианистов XIX века. Музыкально-просветительская деятельность Рубинштейна. Исполнительское искусство Рубинштейна в контексте русского и западноевропейского пианизма второй половины XIX в. Художественно-эстетические принципы Рубинштейна и его репертуар; «Исторические концерты» и лекции по фортепианной литературе; Музыкально-литературное наследие Рубинштейна как проекция исполнительских тенденций эпохи (вопросы текста и его исполнительского прочтения, стиливой аутентичности, артистического субъективизма и исторической объективности и др.).

Н.Г.Рубинштейн – пианист педагог, просветитель. Роль Н.Рубинштейна в развитии профессиональной и музыкально-концертной жизни Москвы 60-70х гг. Создание Московской консерватории. Первые фортепианные классы. Ученики Н.Рубинштейна (С.Танеев, А.Зилоти и др.).

Тема 22. (2 часа) Фортепианное наследие П.И.Чайковского как яркое воплощение важнейших особенностей русской пианистической школы XIX в. Черты стиля (выразительность фразировки, мелодическая насыщенность фортепианной ткани, подголосочная полифония и др.). Самобытность творчества Чайковского и его связь с романтическими традициями западноевропейского фортепианного искусства. Развитие

традиционно-романтических фортепианных жанров в наследии Чайковского (фортепианная миниатюра, циклические сочинения, Большая соната, сочинения для фортепиано с оркестром).

Выдающиеся интерпретаторы Чайковского в XX веке. (К.Игумнов, С.Рихтер, М.Плетнев, и др.)

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

Тема 23. (1 час) Фортепианная культура Западной Европы: общая характеристика тенденций, направлений и национальных исполнительских школ. Фортепианное искусство в связи с концепциями творчества позднеромантической эпохи (эстетические концепции Р.Вагнера, Н.Гартмана, Э.Ганслика о природе музыкального искусства и его интерпретации; историзм как новая музыкально-эстетическая категория и проблема исполнительского «соавторства», и др.). Самостоятельная профессия музыканта-исполнителя как новый исторический феномен; концертный репертуар и его модификация. Академизация романтической поэтики; расцвет фортепианной педагогики и формирование науки об исполнительстве.

Тема 24 (2 часа) Ученики и идейные наследники Ф.Листа; исполнительское искусство К.Таузига, Э.д'Альбера, Рейзенауэра, Э.Зауэра, М.Розенталя и др.

Пианистические принципы К.Шуман, Г. фон Бюлова (верность авторскому тексту, интеллектуальный контроль выразительных средств, историческая достоверность различных стилей и др.) как альтернатива бытующим традициям концертно-исполнительского искусства (самоценная виртуозность, искажения авторского текста, утрированность выразительных средств и т.д.).

Т.Лешетицкий, его роль в развитии русского и зарубежного пианизма данного периода. Взгляды Лешетицкого на фортепианное исполнительство. Школа Лешетицкого и ее выдающиеся представители (А.Есипова, И.Я.Падеревский, А.Шнабель и др.).

Тема 25. (2 часа) Фортепианное творчество И.Брамса. Особенности фортепианного стиля (сочетание романтической взволнованности и интеллектуализма, монументальность композиций в единстве с тонкой нюансировкой деталей, «оркестровость» фортепианной звучности и др.). Жанровые характеристики сочинений Брамса: Концерты для фортепиано с оркестром как новый тип инструментальных «концертов-симфоний»; концепционная монументализация жанра малых форм (Интермеццо, Рапсодии, Баллады и др.); сонаты и вариационные циклы как образцы позднеромантического фортепианного стиля. Черты пианистической стилистики (насыщенность фактуры, сквозная «полифонизация» звуковой ткани и т.д.). Брамс – пианист. Интерпретация Брамса выдающимися исполнителями XX века. (В.Бакхаус, Г.Гульд, Э.Гилельс, С.Рихтер, А. Бенедетти-Микеланджели, г.Соколов, И.Погорелич и др.),

Тема 26. (3 часа) Фортепианное творчество и исполнительское искусство Франции: традиции и новые пути.

Фортепианное наследие С.Франка, К.Сен-Санса, Г.Форе. Общие черты их индивидуальных композиторских стилей (связь с романтической стилистикой в характере тематизма, принципов формостроения, элементов музыкального языка); анализ выразительных средств, фактуры в различных по жанру сочинениях («Прелюдия, хорал и fuga» Франка, Концерты для фортепиано с оркестром Сен-Санса, Прелюдии, Ноктюрны Форе).

Новые тенденции в искусстве Франции конца XIX – начала XX вв. (импрессионизм, символизм, постимпрессионизм) и фортепианное творчество.

Фортепианное творчество К.Дебюсси и М.Равеля. Черты общности и различия их композиторских стилей. Новаторство в технике композиции и фортепианного изложения (особенности гармонического языка, тембро-красочное богатство, многоплановость линейной фактуры и др.); характеристика исполнительской поэтики (педализация, ритмика, туше и т.д.). Прелюдии, Образы, другие циклы и сочинения малых форм Дебюсси; Отражения, Сонатина, Концерты для фортепиано с оркестром Равеля – характеристика жанрового своеобразия.

К.Дебюсси и М.Равель – интерпретаторы собственных сочинений. Интерпретация фортепианных сочинений Дебюсси и Равеля выдающимися пианистами XX века. (В.Гизекинг, Р.Казадзюс, А.Бенедетти-Микеланджели, С.Франсуа, С. Рихтер)

Тема 27. (2 часа) Фортепианное творчество других национальных школ.

Чешское музыкальное возрождение: Б.Сметана, его фортепианное творчество и исполнительство; фортепианные произведения А.Дворжака (Фортепианный концерт, циклы «Поэтические картинки» и др.). Национальная тематика в творчестве Б.Сметаны и А.Дворжака, связь их творчества с музыкальной культурой других стран (в частности, с русской культурой).

Э.Григ – крупнейший представитель скандинавской композиторской школы; его роль в развитии европейского фортепианного искусства данного периода. Черты стиля (преломление романтических традиций, особенности тематизма, фактуры). Обзор и характеристика фортепианного наследия Грига.

Испанская фортепианная школа. И.Альбенис, Э.Гранадос, М. де'Фалья; национальная основа их искусства; влияние на их искусство французских композиторов-современников, Ф.Листа.

Фортепианное искусство в США. Э.Мак-Доуэлл, Л.Готшалк, Ч.Айвз: характеристика их индивидуальных композиторских стилей в связи с национальными традициями. Черты новаторства в фортепианных сочинениях Ч.Айвза и Г. Коуэлла (ранний период творчества) – ближайших предшественников музыкального авангарда XX в.

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

Тема 28. (2 часа) Характеристика музыкально-концертной жизни Москвы и Петербурга. Пути эволюции русского фортепианного искусства на рубеже веков в связи с общими художественно-культурными тенденциями времени (психологический реализм как традиционная основа творчества, стиль модерн, русский символизм, искусство «Серебряного века» и др.)

Фортепианное искусство Петербурга. А.Лядов, А.Глазунов; связь их творчества с традициями русской музыкальной культуры петербургская ветвь, Н.Римский-Корсаков). Произведения малых форм Лядова; сонаты, концерты Глазунова.

А.Есипова как одна из выдающихся пианисток конца XIX – начала XX в. Исполнительская деятельность Есиповой, черты её исполнительского стиля (романтический генезис выразительных исполнительских средств, техника *perle*, эмоциональная уравновешенность и др.).

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

Тема 29. (3 часа) Фортепианное творчество и исполнительское искусство А.Н.Скрябина. Периодизация фортепианного творчества Скрябина в связи с эволюцией его фортепианного стиля. Характеристика жанров и стилей раннего и среднего периода

творчества: черты романтической преемственности (в частности, шопеновского стиля) в характере изложения, принципов тематического развития и др.; кантиленно-речитативный склад мелодики, фигурационно-полифоническая фактура (Концерт для фортепиано с оркестром, Сонаты №1-4, Прелюдии ор. 11 – ор.27). Характеристика жанров и стиля позднего периода: новаторские черты музыкального языка – сквозная тематизация пианистической ткани, поиск новых фортепианных тембров, тончайшая дифференцированность динамики и агогики, усложнение гармонической вертикали и др. (Сонаты №5-10, произведения малых форм 50-70х opus'ов). Философско-эстетические взгляды Скрябина и эстетика русского символизма. Исполнительские особенности интерпретации наследия Скрябина (гибкая ритмика, тембральность, характер туше и т.д.)

Скрябин – пианист. Своеобразие его исполнительской манеры (агогическая гибкость, тонкая нюансировка интонирования и динамики в пределах доминирующей тихой звучности и др.). Современники об исполнительском искусстве Скрябина. Интерпретация Скрябина выдающимися пианистами XX в (В.Софроницкий, С.Рихтер, В.Горовиц и др.)

Тема 30. (3 часа) Фортепианное творчество и исполнительское искусство С.В.Рахманинова. Характеристика фортепианного стиля, черты его эволюции (продолжение романтических традиций русской фортепианной школы; особенности фактуры, её колоризм, насыщенность, мелодическая и полифоническая обогащенность). Аналитический обзор жанров (Прелюдии, Этюды-картины, Сонаты, Концерты для фортепиано с оркестром и др.). Анализ исполнительских выразительных средств: образно-звуковые характеристики, мелодизм и фразировка (техника «широкого дыхания»), владение многоплановой фактурой, сочетание агогической свободы и ритмической упругости, своеобразие тембро-динамической раскраски и др.).

Рахманинов – пианист. Уникальность его исполнительского облика. Характеристика исполнительской эстетики и поэтики Рахманинова: романтические пианистические традиции и интеллектуализм; владение музыкальным временем, агогическая гибкость и др. средства пианистической выразительности; авторские интерпретации Рахманинова; Рахманинов – исполнитель сочинений других авторов. Выдающиеся интерпретаторы рахманиновского наследия во второй половине XX в. (В.Софроницкий, С.Рихтер, М.Плетнев и др.)

Тема 31. (1 часа) Фортепианное творчество и исполнительство Н.К.Метнера. Характеристика фортепианного стиля; жанровое своеобразие фортепианного наследия Метнера («Сказки» и др. сочинения малых форм). Проблема романтических академических традиций и интеллектуализма в творчестве Метнера. Литературно-эстетическое наследие Метнера (книга «Муза и мода»); отношение Метнера к модернистским тенденциям в творчестве первой половины XX в. Исполнительское искусство Метнера.

Фортепианное наследие Н.Мясковского и С.Фейнберга как продолжение традиционной линии творчества. Характеристика их фортепианных стилей (связь с позднеромантической традицией, черты экспрессионизма; усложненность гармонического и мелодического языка и др.)

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

Тема 32. (2 часа) Исполнительское искусство первой трети XXв. Наследники романтического пианизма и их антагонисты. Характеристики индивидуальных исполнительских стилей «романтиков» А.Грюнфельда, В.Пахмана, М.Розенталя, И.Фридмана и др.; обобщающие черты т.наз. «салонного» пианизма (самоценная виртуозность, утрировка внешних приемов выразительности, «волнистая» измельченная

динамика и др.; снижение художественной содержательности при высоком уровне пианистического мастерства). Исполнительское искусство И.Гофмана, А.Есиповой и др. виднейших пианистов данного периода в связи с проблематикой романтических традиций и их академизации.

Ф.Бузони, новаторство его пианизма, антиромантическая направленность его исполнительской эстетики; исполнительская концепция Бузони (интеллектуализация исполнительского процесса, крупномасштабная трактовка динамики, приемы «регистражки» фортепианных тембров и др.). Творческое наследие Бузони; транскрипции Бузони, их принципиальное отличие от жанра романтической фортепианной транскрипции. Редакции «ХТК» и Инвенций И.С.Баха, литературно-эстетические статьи как отражение его исполнительской концепции. Пианисты бузониевского круга (Э.Петри, П.Грейнджер и др.)

Тема 33. (2 часа) Характеристика культурно-творческой ситуации в первой трети XX в. Разноплановость стилевых направлений в музыкальном творчестве как отражение общих творческих тенденций времени (литература, живопись, театр, кинематограф). Антиромантизм как реакция творческого сознания на кризис эстетических ценностей прошлого века. Экспрессионизм, футуризм, конструктивизм: краткая характеристика направлений в связи с фортепианным творчеством.

Фортепианное творчество композиторов французской «Шестерки» (сочинения малых форм Э.Сати, концерты для фортепиано с оркестром, пьесы, сюитные циклы Ф.Пуленка и др.). Характеристика фактурных особенностей и др. средств выразительности (проясненность письма, демократизация мелодизма и др.) как реакция на академизм и эстетизм конца XIX-начала XX в.

Фортепианное творчество композиторов «Нововенской школы». Поиск новых средств выразительности и новой техники композиции: от атонализма к додекафонии (Соната А.Берга, фортепианные циклы ор. 11, 19 и 23 А.Шенберга, Вариации ор.27 А.Веберна). Характеристика выразительных средств в связи с исполнительской проблематикой (крайняя детализация всех элементов пианистической ткани, её динамическая и регистровая контрастность и др.). Музыка «нововенцев» в исполнительской культуре XX в. (К.Эльффер, Х.Хенк, М. Юдина, М.Поллини, А.Любимов и др.).

Тема 34 (2 часа) «Русский авангард» и фортепианное искусство 10-20х гг. Художественные концепции футуризма и конструктивизма в связи с ранним фортепианным творчеством С.Прокофьева («Сарказмы», Токката ор.11, Первый концерт для фортепиано с оркестром) и Д.Шостаковича (Первая соната для фортепиано, «Афоризмы»); С.Прокофьев – пианист. Радикальная антиромантическая направленность его исполнительского искусства (ранние годы). Характеристика исполнительской манеры Прокофьева (звуковая и ритмическая рельефность, конструктивная организация музыкальной формы, «токатный» пианизм и др.). Новая композиционная техника, новые приемы фортепианного письма, композиционные особенности в фортепианных сочинениях А.Лурье «Формы в воздухе», «Синтезы»), Н.Рославца (Прелюдии, Ноктюрны); экспериментальные сочинения для четвертитонового рояля И.Вышнеградского; конструктивистский стиль А.Мосолова (сонаты для фортепиано). Вопросы интерпретации фортепианных сочинений названных направлений и стилей.

Тема 35. (1 час) Неоклассицизм как одно из ведущих стилевых направлений 30-50х гг. Отражение неоклассической эстетики в фортепианном искусстве. Фортепианное творчество И.Стравинского (Серенада in A, Piano-rag-music, Сонаты для одного и двух фортепиано и др.) и П.Хиндемита (Сюита «1922», полифонический цикл «Ludus tonalis» и др.) Характеристика неоклассической поэтики в связи с новой трактовкой фортепианной

звучности (беспедальность, активизация артикуляционного начала, «ударность» туше, «террасообразная» динамика, интеллектуализация исполнительского процесса). Стравинский – интерпретатор собственных сочинений. Взгляды Стравинского на искусство интерпретации.

Тема 36. (2 часа) Фортепианное творчество Б.Бартока в контексте новых композиторских тенденций (колористические особенности в трактовке фортепианной звучности, «токатность» фактуры и другие черты постромантической стилистики. («Allegro barbaro», циклы «На вольном воздухе», «Микрокосмос», Концерт для двух фортепиано и ударных и др.) Барток – исполнитель своих произведений.

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

Тема 37. (3 часа) Фортепианное творчество С.Прокофьева и Д.Шостаковича 30-50х гг. Связь их индивидуальных композиторских техник с неоклассической стилистикой.

Характеристика фортепианного наследия Прокофьева и особенности его позднего фортепианного стиля: эпичность как основная содержательная категория сочинений данного периода; ясность тематического развития, линейность фактуры, своеобразие ритмической организации пианистической ткани, характер пианистической виртуозности (токатность, остинатность фактурных комплексов и т.д. на примере фортепианных сонат № 6-9, цикла «Ромео и Джульетта»). Авторские исполнения Прокофьева. Фортепианный стиль Прокофьева как выражение нового типа интеллектуального пианизма XX в.

Характеристика фортепианного наследия Шостаковича (Концерты для фортепиано с оркестром, Вторая фортепианная соната, Цикл прелюдий и фуг). Особенности пианистических выразительных средств в связи с фортепианной стилистикой Шостаковича: т.наз. «суровый стиль» (проясненность и лаконизм письма, рассредоточенность регистрового пространства, линейность и др.). Авторские исполнения Шостаковича.

Выдающиеся интерпретаторы Шостаковича и Прокофьева. (С.Рихтер, Э.Гилельс, М.Юдина, Т.Николаева и др.)

Тема 38. (2 часа) Музыкальный авангард 50-70х гг. и фортепиано.

Сочинения «додекафонно-сериального периода» П.Булеза (Первая и Вторая сонаты для фортепиано, «Структуры» для двух фортепиано) и К.Штокхаузена (Klavierstücke I-IV) как образцы «тотальной структурированности» звуковой ткани (динамика, ритм, звуковысотный уровень, форма); исполнитель в условиях сериального opus'a.

Новые композиторские техники в связи с трактовкой фортепианной звучности и исполнительской поэтикой. Нетрадиционная фортепианная колористика, расширение представлений о сонорных возможностях рояля: «подготовленное фортепиано» Дж.Кейджа, (история идей, средства, особенности исполнительской поэтики). экспериментальные принципы нотации («вербальные партитуры», «графические партитуры», другие типы алеаторных нотных текстов); исполнитель как «соавтор» в условиях алеаторных композиций («Folio» С.Буссотти, «Макрокосмос» Дж.Крамба; Третья соната для фортепиано П.Булеза, Klavierstück IX К.Штокхаузена и др.).

Тема 39. (1 час). Характеристика других композиторских техник поставангардного периода (конец 60 – до конца XX в.) в связи с исполнительскими задачами: минимализм («Фортепианные фазы», «Шесть роялей» С.Райха, сочинения для фортепиано М.Фелдмана

и др.) Сочинения для фортепиано Д.Лигети, В.Рима, Д.Шнебеля, Д.Куртага и др.).
Фортепиано и электроника («Мантра» К.Штокхаузена).

Видные исполнители сочинений фортепианного авангарда и поставангарда (А. Контарски, Х. Хенк, П.-А. Эмар, К.Эльффер, А.Любимов, И.Соколов и др.)

Распределение часов по темам (очное обучение)

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Формы текущего контроля успеваемости	
			Количество часов	Лекции	СРС		
1	Тема №1	1	2	1	1		
2	Тема №2	1	2	1	1		
3	Тема №3	1	3	2	1		
4	Тема №4	1	4	3	1		
5	Тема №5	1	4	3	1		
6	Тема №6	1	7	6	1		
7	Тема №7	1	3	2	1		
8	Тема №8	1	3	2	1		
9	Тема №9	1	4	3	1		
10	Тема №10	1	6	5	1		
11	Тема №11	1	6	5	1		
12	Тема №12	1	3	2	1		
13	Тема №13	2	3	2	1		
14	Тема №14	2	6	5	1		
15	Тема №15	2	3	2	1		
16	Тема №16	2	6	5	1		
17	Тема №17	2	6	5	1		
18	Тема №18	2	6	5	1		
19	Тема №19	2	3	2	1		
20	Тема №20	2	5	4	1		
21	Тема №21	2	3	2	1		
22	Тема №22	2	3	2	1		
23	Тема №23	3	3	2	1		
24	Тема №24	3	3	2	1		
25	Тема №25	3	3	2	1		
26	Тема №26	3	4	3	1		
27	Тема №27	3	3	2	1		
28	Тема №28	3	3	2	1		
29	Тема №29	3	4	3	1		
30	Тема №30	3	4	3	1		
31	Тема №31	3	3	2	1		
32	Тема №32	3	3	2	1		
33	Тема №33	3	3	2	1		
34	Тема №34	3	3	2	1		
35	Тема №35	3	3	2	1		
36	Тема №36	3	3	2	1		
37	Тема №37	3	4	3	1		

38	Тема №38	3	3	2	1		
39	Тема №39	3	1	1			
	ИТОГО:		144	106	38 Из них 36 часов на подготовку к экзамену	Экзамен	

Распределение часов по темам (заочное обучение, 5 лет)

№ п/п	Раздел Дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости	
			Количе ство часов	Лекции	СРС			
1	Тема№1,2,3,	1		1	5			
2	Тема№4,5,6	1		1	5			
3	Тема№7,8,9	1		1	10			
4	Тема№1,011,12	1		1	10			
5	Тема№13,14,15	2		1	10			
6	Тема№16,17	2		1	10			
7	Тема№18,19	2		1	10			
8	Тема№21,22,23	2		1	10			
9	Тема№24,25,26	2		1	10			
10	Тема№27,28,29	3		1	10			
11	Тема №30,31,32	3		1	10			
12	Тема№33,34	3		1	10			
13	Тема №35,36,37	3		1	10			
14	Тема №38.39	3		1	10			
	Итого:		144	14	130 Из них 36 часов на подгот овку к экзаме ну			Экзамен

4.3.Рекомендуемые образовательные технологии

Развитие современных информационных технологий и научно-методические изыскания последних лет в исполнительском искусстве на фортепиано дали возможность применения инновационных методов в преподавании дисциплины «История исполнительского искусства». Эти методы направлены, прежде всего, на повышение качества подготовки студента и развитие его, как творческой личности. Инновационные технологии в преподавании дисциплины представляют собой использование аудио, CD, DVD материалов, а также интернет-ресурса. Применение

современных способов преподавания качественно повлияло на качество знаний обучающихся.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Основным способом освоения дисциплины является умение работать с источниками информации, литературой, записями исполнителей различных времен. Следовательно понимания специфики музыкального языка различных эпох, получение представлений об особенностях развития музыкального фортепианного искусства на разных исторических этапах. Использование этой информации, применение ее в самостоятельной работе в виде написания рефератов – основной путь развития студента в области изучения дисциплины «История исполнительского искусства»

Предмет охватывает целый комплекс вопросов:

1. Музыкальное исполнительство как историко – культурное явление (генезис исполнительства, его культурные функции).
2. Музыкальное исполнительство как тип деятельности. Теоретические основы художественной интерпретации.
3. Этапы в развитии исполнительского искусства.
4. Современные проблемы исполнительского искусства. Исполнительские школы и направления
5. Выдающиеся исполнители прошлого и современности
6. Проблемы исполнения музыки различных стилей (на примерах музыки различных эпох, национальных школ и художественных направлений).
7. Основные принципы исполнения музыки эпохи барокко.
8. Основные принципы эпохи классицизма
9. Основные принципы исполнения романтической музыки.
10. Вопросы исполнения музыки XX века.
11. Воспитание музыкального мышления исполнителя.
13. Интерпретация музыки различных стилей. Проблема аутентичного исполнения.
14. Исполнитель и композитор. Отношение исполнителя к нотному тексту.
15. Проблема закрепления исполнительской интерпретации.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Дисциплина «История исполнительского искусства» является важным звеном образовательного процесса студента в вузе. Задачей педагога является подготовить специалиста, обладающего знаниями и музыкально-исполнительскими навыками, необходимыми для самостоятельной профессиональной деятельности как в исполнительстве, так и в педагогической сфере. Студент должен свободно ориентироваться в вопросах музыкального исполнительства, самостоятельно делать исполнительский анализ произведения, используя разнообразные источники музыкальной информации сформировать индивидуальную творческую модель в контексте времен

Предлагаются следующие направления в работе студента:

- знать основные исполнительские тенденции в музыкальном исполнительстве;
- изучать нотные редакции;
- прослушивать записи различных исполнений, уметь сравнить их и проанализировать

В период обучения в вузе существенное значение имеет организация самостоятельной работы студента. Приобщение студента к современным инновационным технологиям, использование им аудио- и видеоматериалов, умение пользоваться

методической литературой залог успешного освоения дисциплины. Умение самостоятельно перерабатывать полученный материал на лекциях, а также из других источников служат основой для подготовки к таким формам проверки знаний как тестирование и экзамен.

7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Курс обучения завершается итоговым экзаменом, на котором студенты демонстрируют полученные знания по всему курсу. Требования к экзамену и форма его проведения:

- написание реферата по материалу 3 семестра; собеседование по реферату;
- ответ на экзаменационный билет.

Оценка «Отлично» - ответ студента глубоко продуманный, концептуальный, владеет профессиональной терминологией, ориентируется в особенностях исполнительских интерпретаций, национальных школ, исполнительских стилей. Аргументировано отвечает на дополнительные вопросы;

Оценка «Хорошо» - ответ полный, убедительный, но могут быть допущены одна - две неточности, исправленный студентом по ходу ответа.

Оценка «Удовлетворительно» - студент показывает удовлетворительные знания основных вопросов курса, ответ носит поверхностный характер испытывает серьёзные затруднения при попытке дать ответ на дополнительные вопросы.

Оценка «Неудовлетворительно» - отсутствие основополагающих знаний.

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Примерный список тем рефератов

1. Теория и практика исполнительского искусства XVIII века (по материалам трактатов Кванца, Куперена, Марпурга и других авторов XVIII в)
2. ХТК И.С.Баха: сравнительный анализ редакций (на примере одной-двух прелюдий и фуг)
3. Интерпретация ХТК (партит, сюит) И.С.Баха в XX веке (сравнительный анализ интерпретаций Гульда, Рихтера, Фейнберга, Фишера, Ландовской или других исполнителей)
4. Интерпретация фортепианных сонат Моцарта (проблематика, теория, практика)
7. Фортепианное наследие Бетховена в интерпретации выдающихся пианистов XX века (сравнительная характеристика исполнений Шнабеля, Юдиной, Бренделя, Рихтера)
6. Редакции фортепианных сонат Бетховена (анализ любой сонаты в редакции Гольденвейзера, Шнабеля, Мартинсена)
7. Фортепианное наследие Шуберта в интерпретации выдающихся пианистов XX века (сравнительная характеристика исполнений Шнабеля, Софроницкого, Рихтера, Циммермана, других пианистов или исполнительская характеристика одного пианиста)
8. Фортепианное наследие Шопена (Шумана, Листа, Брамса) в интерпретации выдающихся пианистов XX века (принцип тот же, что в пункте 7)
9. Исполнительский анализ одного из произведений композиторов-романтиков (характеристика стиля, выразительных средств, исполнительских задач)
10. Из истории исполнительского искусства XIX-начала XX века (по материалам литературно-критического наследия Шумана, Листа, Антона Рубинштейна, Бузони и их современников)

11. Русская пианистическая традиция конца XIX- первой четверти XX века
12. Фортепианное наследие русских композиторов и исполнительское искусство XX века (Чайковский - Игумнов, Плетнев; Скрябин - Софроницкий, Нейгауз; Мусоргский - Юдина, Рихтер; Прокофьев - Рихтер)
13. Фортепианное творчество композиторов XX века: характеристика стиля, выразительных средств, исполнительских задач (на примере конкретного стилевого направления или одного-двух сочинений Прокофьева, Бартока, Мессиана, Шенберга, Штокхаузена других композиторов)
14. Выдающиеся пианисты XX века (Характеристика исполнительского стиля одного из пианистов XX века)

Примерный перечень вопросов к тестированию

1. Кто является основателем французской клавесинной школы?
А) Куперен Б) Рамо В) Шамбоньер Г) Люлли
2. Создателями какой музыкальной формы явились французские клавесинисты?
А) Вариационной Б) Сонатной В) Контрастного рондо Г) Простой трехчастной
3. Как называл Д.Скарлатти свои сонаты?
А) Каприсы Б) Экзерсисы В) Канцоны Г) Con brioni
4. Кто стал крупнейшим исследователем творчества Д.Скарлатти и собирателем его сонат в отдельный каталог?
А) Черни Б) Киркпатрик В) Бузони Г) Кувшинников
5. Творчество И.Баха относится к эпохе
А) Рококо Б) Классицизма В) Барокко Г) Романтизма
6. Как называется концерт для клавира solo И. Баха
А) Английский Б) Французский В) Итальянский Г) Немецкий
7. Кто из композиторов вывел орган из культовых рамок, используя в светском плане?
А) Бах Б) Скарлатти В) Куперен Г) Гендель
8. Сколько органно-клавирных концертов создал Г.Гендель?
А) 10 Б) 20 В) 7 Г) Не создал
9. Кто является представителем раннего венского классицизма?
А) Гендель Б) Бетховен В) Гайдн Г) Ганон
10. Сколько концертов для одного клавира написано В. Моцартом?
А) 15 Б) 20 В) 25 Г) 17
11. Какое сочинение Моцарт а содержит черты романтизма
А) Рондо а moll Б) Соната № 14 с moll В) Концерт № 25 Г) Вариации
12. Какой редакции сонат Л.Бетховена не существует
А) Шнабеля Б) Черни В) Гольденвейзера Г) Уртекст
13. Обновление Бетховеном сонатного цикла проявилось
А) В увеличении количества частей формы Б) В обращении к полифонии
В) В сжатии формы Г) В использовании вариационной формы
14. Кто из композиторов стоит у истоков романтического направления искусства?
А) Бетховен Б) Шуберт В) Шуман Г) Шопен
15. Какой термин определяет творческий почерк Шуберта, как композитора
А) Монументальность Б) Меланхоличность В) Песенность Г) Драматичность
16. Кто из композиторов романтиков первым стал разрабатывать жанр «Концертные пьесы виртуозного характера»?
А) Шуберт Б) Шопен В) Вебер Г) Лист
17. Кто является автором произведения для фортепианного оркестра «Концертштюк» f moll
А) Бетховен Б) Шуберт В) Вебер Г) Шуман

18. Кто из композиторов явился создателем и представителем психологического направления в муз19 в.?
 А) Шопен Б) Шуберт В) Вебер Г) Шуман
19. Кто из композиторов впервые насыщает муз жанр полифонией и полиритмией?
 А) Шопен Б) Брамс В) Шуман Г) Лист
20. Кто явл. автором «Симфонических этюдов» op.13
 А) Брамс Б) Шуман В) Шопен Г) Лист
21. Какой литературный жанр вдохновил Шопена, к созданию нового музыкального жанра
 а) Легенда Б) Баллада В) Поэма Г) Эклога
22. Самым «польским» произведением Шопена критики называют
 А) ноктюрны Б) Вальсы В) Скерцо Г) Мазурки
23. Кто из композиторов-романтиков обращался к инфернальной тематике
 А) Сибелиус Б) Шопен В) Лист Г) Брамс
24. У какого Зап-Евр. композитора в творчестве с наибольшей яркостью воплотилась тенденция к созданию характерных программных этюдов
 А) Шуман Б) Лист В) Шопен Г) Григ
25. Сколько концертов для фортепиано с оркестром создал Брамс?
 А) 1 Б) 4 В) 5 Г) 2.
26. Как изменил строение сонатного цикла И. Брамс (на примере сонаты f moll op.5)
 А) Сжал до одной части Б) Использовал 3х-частность
 В) Использовал 4х-частность Г) Расширил до 5 частей.

Экзаменационные билеты по дисциплине

Билет №1

1. Формирование клавирного искусства. Клавирное искусство эпохи рококо. Творчество Рамо, Куперена.
2. Фортепианное творчество С.Прокофьева.

Билет №2

1. Клавирное творчество Д.Скарлатти.
2. Фортепианное творчество Шостаковича.

Билет №3

1. Клавирное творчество И.Баха.
2. Фортепианное творчество Стравинского.

Билет №4

1. Клавирное творчество Генделя.
2. Творчество композиторов Нововенской школы, А.Берг.

Билет №5

1. Формирование классицизма А.Гайдна, Моцарта.
2. Французская группа «шести». Представители, стилевые, композиторские новации..

Билет №6

1. Фортепианное творчество Л.Бетховена.
2. Фортепианное творчество Листа.

Билет №7

1. Фортепианное творчество Вебера, Шуберта.
2. Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки».

Билет №8

1. Фортепианное творчество Шумана.
2. Фортепианное творчество Метнера.

Билет №9

- 1.Фортепианное творчество Дебюсси. 2.А.Шенберг.
- Атональный период творчества.

Билет №10

- 1.Фортепианное творчество Равеля.
- 2.Фортепианное творчество Рахманинова.

Билет №11

- 1.Фортепианное творчество Скрябина. 2.Неоклассицизм
- Хиндемит, Барток.

Билет №12

- 1.Фортепианное творчество Сен-Санса, Франка.
- 2.Фортепианное творчество Чайковского.

Билет №13

1. Фортепианное творчество композиторов Кабардино-Балкарии
Д.Хаупы, Казанова.
- 2.Фортепианное творчество Брамса.

Билет №14

- 1.Фортепианное творчество Грига.
- 2.Фортепианное творчество Шнитке, Губайдулиной.

Билет №15

- 1.Фортепианное творчество братьев Рубинштейн.
- 2.Фортепианное творчество композиторов испанского Renassimiente.

Перечень учебной литературы*а) основная литература:*

- Борисов Ю. По направлению к Рихтеру. М., 2000
- Вольф К., Уроки Шнабеля.- М.: Классика –XXI, 2008.- (Мастер – класс) +DVD
- Вспоминая Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса. М., 2001
- Гордон Г. Эмиль Гилельс. За гранью мифа. М., 2009
- Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.: Классика –XXI, 2006
(Мастер – класс)
- Гульд Г. «Нет, я не эксцентрик». Беседы. Интервью. (Б. Монсенжон).М., 2003
- Гульд Г. Избранное. В 2-х томах. 2006
- Дюбал Д. Вечера с Горовицем. М., 2008
- Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М., 2008
- Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль М.: Классика –XXI, 2008 (Мастер – класс)
- Как исполнять русскую фортепианную музыку . – М.: Классика –XXI, 2009 (Мастер – класс);
- Как исполнять импрессионистов - М.: Классика –XXI, 2008 (Мастер – класс);
- Корыхалова Н.П. За вторым роялем : Работа над муз. Произведением в фп. классе .- М.: Классика –XXI, 2006
- Мазель В. Музыкант и его руки : Кн.2. Формирование оптимальной осанки . СПб.: Композитор ,2005
- От урока до концерта :Фп-. пед. Альманах ; Вып.1— М.: Классика –XXI, 2009 (Мастер – класс);
- Обучение игре на фортепиано по Леймеру – Гизекинг.- М.: Классика –XXI, 2009
- Рихтер С.Т. Диалоги. Дневники. (Б.Монсенжон). М., 2002
- Смирнова М.В. Артур Шнабель и его эпоха. СПб. 2006

- Смирнова М. Из золотого фонда педагогического репертуара : Р. Шуман « Альбом для юношества », « Детские сцены»; П. Чайковский « Детский альбом »; К. Дебюсси « Детский уголок »; С. Прокофьев « Детская музыка »: Учеб. пособие . – СПб : Композитор ,2009
- Смирнова М. Работа над фортепианными сонатами Бетховена (на материале редакции Артура Шнабеля): Учеб. пособие для вузов.- СПб.: Композитор,2011
- Смирнова М. работа над фортепианными сонатами Франца Шуберта (к проблеме исполнительских интерпретаций): Учеб.пособие .- СПб : Композитор ,2012
- Стивенсон Р. Парадокс Падеревского. СПб. 2003
- Сб.: Как исполнять Бетховена. М., 2003
- Сб.: Как исполнять Гайдна. М., 2003
- Сб.: Как исполнять Моцарта. М., 2003
- Сб.: Как исполнять Рахманинова. М., 2003
- Сб.: Как исполнять импрессионистов. М.,2008
- Сб.: Как исполнять русскую фортепианную музыку. М., 2009
- Сб.: Вспоминая Софроницкого. М., 2008
- Сб.: Вспоминая Юдину. М., 2009
- Сб.: Вспоминая Нейгауза. М., 2009
- Сб.: Воспоминания о Роберте Шумане. М., 2000
- Уроки Гольденвейзера. – М.: Классика XXI, 2009., - (Мастер – класс)
- Уроки Зака. – М.: Классика XXI, 2009., - (Мастер – класс) + DVD
- Уроки Разумовской . – М.: Классика XXI, 2009., - (Мастер – класс) + DVD
- Хитрук А.Ф. Одинадцать взглядов на фортепианное искусство. М., 2007
- Чинаев В.П. От футуризма к «новой простоте». Исполнительское искусство С.С.Прокофьева в свете художественных тенденций времени // Звучащая жизнь музыкальной классики XX века. М., 2006
- Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки / В кн.: Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2003.
- Шонберг Г. Великие пианисты. М., 2003

б) дополнительная литература:

- Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Ч.3. М., 1990
- Алексеев А.Д. О пианистических принципах С.Е.Фейнберга //Сб.: Мастера советской пианистической школы. М., 1961.
- Бадуря-Скода Е. Интерпретация Моцарта. М., 1972
- Баренбойм Л. Как исполнять Моцарта? // В кн.: Барина М.Н. Воспоминания о И.Гофмане и Ф.Бузони. М., 1964
- Бертенсон Н. Анна Николаевна Есипова. Л., 1960
- Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. Л., 1976
- Гаккель Л.Е. Фортепианное творчество С.С.Прокофьева. Л., 1960
- Гизекинг В. Так я стал пианистом. Статьи о пианистическом искусстве // Сб.: Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7. М., 1975.
- Гинзбург Г.Р. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1984
- Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. М., 1975
- Гольденвейзер А.Б. О музыкальном исполнительстве // Сб.: Выдающиеся пианисты-педагоги об исполнительском искусстве. М.-Л. 1966
- Гольденвейзер А.Б. Об исполнительстве // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1. М., 1965
- Гольденвейзер А.Б. Статьи. Материалы. Воспоминания. М., 1969
- Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. М., 1990
- Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961
- Дебюсси К. Статьи. Рецензии. Беседы. М.-Л. 1964
- Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. М., 1973

- Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
- Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло А. Западный музыкальный авангард после Второй мировой войны. М., 1989.
- Зак Я.И. Статьи. Материалы. Воспоминания. М., 1980
- Зетель И. Н.К.Метнер – пианист. М.,1981
- Зилоти А.И. Воспоминания и письма. Л., 1963
- Игумнов К.И. Мои исполнительские и педагогические принципы // Сб.: Выдающиеся пианисты-педагоги ...
- Кандинский-Рыбников А.А. Эпоха романтического пианизма и современное исполнительское искусство // Музыкальное исполнительство и педагогика. М., 1991
- Коган Г.М. Вопросы пианизма. М.,1968
- Коган Г.М. Избранные статьи. М., 1972
- Коган Г.М. У врат мастерства. М., 1958
- Коган Г.М. Ферруччо Бузони. М., 1971
- Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
- Корто А. О фортепианном искусстве. М., 1965
- Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки. Л., 1979
- Ландовска В. О музыке. М., 1991
- Леймер К. Современная фортепианная игра // Сб.: Выдающиеся пианисты...
- Лист Ф. Шопен. М., 1965
- Лист Ф. Избранные статьи. М., 1959
- Лонг М. За роялем с Дебюсси. М., 1985
- Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М., 1966
- Метнер Н.К. Воспоминания. Статьи. Материалы. М., 1981
- Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. М., 1979
- Мильштейн Я.И. Ф.Лист. Тт. 1-2. М., 1971
- Мильштейн Я.И. “Хорошо темперированный клавир” И.С.Баха и особенности его исполнения. М., 1967
- Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. М., 1983
- Мильштейн Я.И. Исполнительские и педагогические принципы К.Н.Игумнова // Сб. : Мастера советской пианистической школы. М., 1961
- Мильштейн Я.И. Константин Николаевич Игумнов. М., 1975
- Мильштейн Я.И. Советы Шопена пианистам. М., 1967
- Нейгауз Г.Г. О последних сонатах Бетховена // Вопросы фортепианного искусства. Вып. 2. М., 1968.
- Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1982.
- Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. М., 1983
- Николаев Л.В. Статьи и воспоминания современников. Письма. Л., 1979
- Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. М., 1977
- Окраинец О.А. Доменико Скарлатти. М., 1993
- Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. Чч. 1 и 2. М., 1979
- Рабинович Д.А. . Портреты пианистов. М., 1962
- Равичер Я. Василий Ильич Сафонов. М., 1959
- Рубинштейн А.Г. Лекции по истории фортепианной литературы. М., 1974
- Рубинштейн А.Г. Литературное наследие. В 3-х т. М., 1983
- Рубинштейн Артур . (Диалог с Артуром Рубинштейном) // Сб.: Выдающиеся пианисты... М.-Л., 1966.
- Скрябин А.Н . Сборник статей. М., 1973
- Сб.: Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 1 – 11. М., 1955-1983

- Сб.: Вопросы фортепианного исполнительства. (Все выпуски)
 Сб.: Выдающиеся пианисты-педагоги об исполнительском мастерстве. М.-Л., 1966
 Сб.: Исполнительское искусство зарубежных стран. (Все выпуски) М., 1967-1981
 Чинаев В.П. «Новый тип исполнителя» в контексте русского художественного авангарда 10-20х годов // Сб.: Из истории музыкальной жизни России (XIX-XX вв.). М., 1992
 Шекалов В.А. Ванда Ландовская и возрождение клавесина. СПб. 1999
 Шнабель А. «Ты никогда не будешь пианистом». М., 1999
 Шнабель А. Моя жизнь и музыка // Исполнительское искусство Зарубежных стран. Вып. 3. М., 1967
 Фейнберг С.Е. Бетховен. Соната ор. 106 (исполнительский комментарий) // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М., 1968.
 Фейнберг С.Е. Мастерство пианиста. М., 1978
 Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М., 1969
 Фейнберг С.Е. Пианист, композитор, исследователь. М., 1984
 Фишер Э. Фортепианные сонаты Бетховена // Сб.: Исполнительское искусство... Вып. 8. М., 1975.
 Флиер Я. Раздумья о Четвертой балладе Шопена // Сб.: Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М., 1968
 Флиер Я.В. Статьи. Воспоминания. Интервью. М., 1983
 Хентова С. Шостакович-пианист. Л., 1964.
 Цыпин Г. Портреты советских пианистов: Музыкально-критические статьи. М., 1990
 Цыпин Г.М. Шопен и русская пианистическая традиция. М., 1990
 Чинаев В.П. В поисках романтического пианизма. // Сб.: Стилиевые особенности исполнительской интерпретации. М., 1985
 Чинаев В.П. «Открытое» сочинение и исполнитель (Пути осмысления и звукового воплощения алеаторных композиций). // Сб.6 Музыкальное исполнительство и педагогика. М., 1991
 Шопен Ф. Письма. М., 1964
 Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов. М., 1960
 Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей. В 3-х т. М., 1975-1979
 Эйнштейн А. Моцарт: Личность. Творчество. М., 1977
 Юдина М. «Лучи Божественной любви». Литературное наследие. М. 1999
 Юдина М.В. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1978

в) Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, необходимых для осуществления образовательного процесса

- ✓ Электронно-библиотечная система Северо-Кавказского государственного института искусств
- ✓ International Music Score Library Project (www.imslp.org)
- ✓ электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru)
- ✓ электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.rsl.ru)
- ✓ Цифровой образовательный ресурс (цифровая библиотека) IPR SMART
- ✓ Электронно-библиотечная система Znanium
- ✓ Системе анализа текстов на наличие заимствований (Антиплагиат) –
- ✓ <http://skgii.antiplagiat.ru>

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

№ п/п	Специализированный кабинет	Перечень основного оборудования	Форма владения, пользования (собственность, оперативное управление, аренда и т.п.)
1	416 аудитория	1 рояль «Gerbstadt», 1 фортепиано «Petrof» компьютер	оперативное управление
2	Фонотека	Аудиоматериал в количестве 4058 единиц	оперативное управление
3	Библиотека	Объем библиотечного фонда 87320 экз.	оперативное управление

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство. Направленность (профиль) «Фортепиано»

Утверждена на заседании кафедры фортепиано и методики

Протокол №10 от 29.06.2026 года