

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра фортепиано

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
АНАЛИЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ

Уровень высшего образования – специалитет
Специальность – 53.05.01 Искусство концертного исполнительства
Специализация – Фортепиано
Форма обучения - очная
Год набора – 2024 год

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация Фортепиано, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 01.08.2017 г. № 731

Программу разработала Мачитидзе Т.Р. – преподаватель кафедры фортепиано
Рассмотрено на заседании кафедры фортепиано (Академия Матусовского).

Протокол № 1 от 28.08.2024 г.

Зав. кафедрой

Ененко И.А.

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Анализ исполнительских стилей» входит в обязательную часть подготовки и адресована студентам 5 курса специалитета (9, 10 семестр) специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализации «Фортепиано» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой фортепиано.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История исполнительского искусства», «Современные исполнительские школы», «Изучение педагогического репертуара», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Содержание дисциплины «Анализ исполнительских стилей» раскрывает суть закономерностей развития фортепианной исполнительской культуры прошлого и современности. Дисциплина предусматривает анализ различных стилей и направлений в фортепианном исполнительском искусстве, рассмотрение проблемы стиля и интерпретации в фортепианном исполнительстве.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекционные занятия, практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме устного опроса и итоговый контроль в форме зачета с оценкой.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 6 з.е., 216 часов. Программой дисциплины предусмотрены лекционные (36 ч.), практические (34 ч.) занятия, самостоятельная работа студента (128 ч.), контроль (18 ч.).

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель преподавания дисциплины: совершенствование профессионального кругозора студентов, развитие способности ориентироваться в различных фортепианных стилях, изучения сути понятия стиля во всей его многогранности: от характерных особенностей эпохи до исполнительского стиля отдельных пианистов. Формирование навыков профессионального анализа музыкальной интерпретации с использованием профессиональной лексики с учетом как исторически сложившихся принципов исполнительства, так и современных тенденций в исполнительской практике

Задачи изучения дисциплины:

- 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 фортепианного исполнительства, изучение индивидуальных исполнительских стилей крупнейших артистов прошлого и современности в художественном контексте эпох, анализ эволюции инструментально-выразительных средств и исполнительских приемов, исследование проблем исполнительской интерпретации на основе прослушивания звукозаписей, выполненных в разные временные периоды.

Преподаватель, ведущий курс, должен приучать студентов к самостоятельному изучению теории и практики музыкально-исполнительского искусства, способствовать выработке навыков анализа, интерпретации и критериев их оценки. В связи с этим рекомендуется включать в занятия конкретные, практические задания: анализ фортепианных произведений с точки зрения их стилевых – специально фортепианных особенностей, сравнение интерпретаций одного и того же произведения разными исполнителями, сопоставление разных редакций и др. Подобные практические занятия дают возможность студентам самостоятельно, творчески оперировать материалом, способствовать связи курса анализа исполнительских стилей с исполнительской и педагогической практикой студента.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Курс входит в обязательную часть подготовки и адресован студентам по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация «Фортепиано».

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «История исполнительского искусства», «Современные исполнительские школы», «Изучение педагогического репертуара», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства: ОПК-1, ПК-5.

Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ОПК – 1	Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать: <ul style="list-style-type: none">– основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века;– теорию и историю гармонии от средневековья до современности;– основные этапы развития, направления и стили западноевропейской и отечественной полифонии;– основные типы форм классической и современной музыки;– тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;– основные направления и стили музыки XX начала XXI вв.;– композиторское творчество в историческом контексте; Уметь: <ul style="list-style-type: none">– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;– анализировать произведения, относящиеся к различным гармоническим и полифоническим системам;– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;

		<ul style="list-style-type: none"> – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – методологией гармонического и полифонического анализа; – профессиональной терминологией; – практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений; – навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.
--	--	---

Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ПК-5	Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> – особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности, основы исполнительской интерпретации; – композиторские стили, условия коммуникации «композитор-исполнитель- слушатель»; <p>Уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> – ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте; – находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора; <p>Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> – навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля; – навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей музыкального произведения.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название смысловых модулей и тем	Количество часов				
	всего	в том числе			
		л	п	с.р.	кон.
1	2	3	4	5	6
Курс 5. Семестр 9.					
Тема 1. Введение в курс анализа исполнительских стилей. Стиль как многоуровневое понятие. Категория стиля в искусствоведении. Стиль в фортепианном исполнительстве.	8	2	-	6	
Тема 2. Период клавирного искусства. Зарождение и пути развития отдельных национальных школ в клавирном исполнительском искусстве XVII в. Клавирная школа Франции XVII – XVIII вв. Французские клавесинисты Ф. Куперен и Ж.Ф.Рамо. Проблемы исторически осведомленного исполнительства. Выдающиеся аутентисты. Пути развития современного аутентичного исполнительства.	14	2	2	10	
Тема 3. И.С.Бах. Клавирное творчество. Особенности современного прочтения уртекстов и проблема редакций клавирных сочинений И.С. Баха. Вопросы интерпретации и выдающиеся бахисты: Г. Гульд, С.Рихтер, А. Шифф, Т. Николаева и др.	16	2	2	12	
Тема 4. Фортепианные сонаты и концерты венских классиков (Й. Гайдн, А. Моцарт, Л. Бетховен) и их стилевые различия. Проблема прочтения уртекстов эпохи венского классицизма и разновидности редакций. Интерпретация произведений: вопросы темпа, динамики, агогики, артикуляции, особенности инструментария. Выдающиеся исполнители: П. Бадура-Скода, К. Хаскил, Э. Фишер, А. Шнабель и др..	16	2	2	12	
Тема 5: Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения. Проблемы исторически осведомленного исполнительства. Выдающиеся аутентисты. Пути развития современного аутентичного исполнительства.	12	2	2	8	
Тема 6. Салонно-виртуозное направление в фортепианном искусстве. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: М. Клементи, И. Крамер, И. Гуммель, К. Черни.	12	2	2	8	
Тема 7. Западноевропейское фортепианное искусство периода романтизма. Личность исполнителя-пианиста эпохи романтизма. К.Вебер, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон – представители раннего романтического стиля. Р.Шуман. Новые черты стиля. Интерпретация сочинений Р. Шумана российскими и зарубежными исполнителями.	16	2	2	12	
Тема 8. Исполнительское искусство Ф. Шопена и Ф. Листа: индивидуальное своеобразие их исполнительских концепций, черты	14	2	2	10	

общности и различия.					
Всего часов за I семестр	108	16	14	78	

Название тем	Количество часов				
	всего	в том числе			
		л	п	с.р.	кон.
1	2	3	4	5	6
Курс 5. Семестр 10.					
Тема 9. Русская фортепианная культура XIX в. Зарубежные пианисты в России. Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры. М. Глинка, А.Г. Рубинштейн, С. Танеев, А. Арениский	9	2	2	5	
Тема 10. Эпоха «романтического пианизма» в России и в Западной Европе. Т. Лешетицкий и его роль в развитии русского и зарубежного пианизма. Выдающиеся виртуозы первой половины XX века. – Ф. Бузони, И. Гофман, Л. Годовский, И. Падеревский. Пианистические принципы Г. фон Бюлова, А. Есиповой.	9	9	9	5	
Тема 11. Й. Брамс. Синтез традиций классиков и романтиков. Французская фортепианная школа. К. Сен-Санс, С. Франк. К. Дебюсси, М. Равель. Влияние композиторской импрессионистической стилистики на формирование нового стиля в исполнительстве.	9	2	2	5	
Тема 12. Фортепианный стиль XX ст. Б. Барток, И. Стравинский, П. Хиндемит.	9	2	2	5	
Тема 13. Исполнительское искусство А. Скрябина. С. Рахманинов-пианист. Уникальный стиль в сочетании с романтическими традициями. Анализ исполнительских средств. Фортепианное искусство в России конца XIX – начала XX ст.. Н. Метнер, А. Станчинский, Ф. Blumenфельд.	9	2	2	5	
Тема 14. Фортепианный стиль С. Прокофьева как новый тип интеллектуального пианизма XX века. Д. Шостакович	9	2	2		
Тема 15. Исполнительские стили XX века и их виднейшие представители-интерпретаторы фортепианного наследия прошлого и современности. Исполнительское искусство 30-60х годов: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер, В. Горовиц, А. Корто и др.	9	2	2	5	
Тема 16. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: французская (М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер), немецкая (В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман), русская (Г. Нейгауз, В. Софроницкий, М. Гринберг)	9	2	2	5	
Тема 17. Интерпретационные направления второй половины XX- начала XXI века. С. Рихтер, М. Аргерих, И. Погорелич, Г. Соколов, А. Шифф, М. Плетнев и др.	9	2	2	5	
Тема 18. Композиторские техники второй					

половины XX-начала XXI веков и фортепиано. Современные принципы нотации и проблема их прочтения. П. Булез, К. Штокхаузен, С. Райх, Д. Лигети, Д. Куртаг	9	2	2	5	
Всего часов за II семестр	108	20	20	50	18
Всего часов за весь период обучения	216	36	34	128	18

6 СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 Лекционный материал

Тема 1: Введение в курс анализа исполнительских стилей. Стиль как многоуровневое понятие. Категория стиля в искусствоведении. Стиль в фортепианном исполнительстве.

Вопрос исполнительского стиля. Индивидуальность исполнительского стиля. Общеиндивидуальные стилистические особенности композитора. Особенности исполнительского стиля пианиста. Проблема сотворчества: композитор – исполнитель – слушатель. Вариантная множественность интерпретаций в исполнительском искусстве. Авторский текст как система. О вариантах исполнительских трактовок. Музыкальное произведение – целостная информационная система. Работа исполнителя над стилем музыкального произведения.

Тема 2: Период клавирного искусства. Зарождение и пути развития отдельных национальных школ в клавирном исполнительском искусстве XVII в.. Клавирная школа Франции XVII – XVIII вв.

Зарождение и эволюция клавишных инструментов. Влияние лютневого и органного искусства на клавирную литературу и клавирное исполнительство. Зарождение и развитие отдельных национальных школ в клавирном искусстве XVI-XVII вв. Искусство импровизации. Универсальный характер творчества. Клавирное искусство Испании XVI века. Английское верджинальное искусство и его представители (У. Берд, Дж. Булл). Г. Перселл и новые тенденции в английской клавирной музыке. Композиторская и исполнительская деятельность Дж. Фрескобальди.

Французская клавирная школа XVII-XVIII вв. Жанры французских клавесинистов (сюита, миниатюра). Стилиевые особенности музыки французских клавесинистов (условное изображение, орнаментика, танцевальные формы). Ж.-Ф. Рамо и Ф. Куперен. Характеристика творчества. Трактат Ф. Куперена «Искусство игры на клавесине». Его роль в развитии исполнительства и педагогики. Проблемы орнаментики и особенности ее творческого решения различными исполнительскими школами. Ритмическая организация исполнения. Проблемы темпа. Работа над динамикой. Террасообразная динамика, особенности звукоизвлечения, агогика, особенности постановки руки - кистевая игра, оттенки регистров клавесина. Проблемы исторически осведомленного исполнительства. Выдающиеся аутентисты. Пути развития современного аутентичного исполнительства.

Тема 3: И.С.Бах. Клавирное творчество. Особенности современного прочтения уртекстов и проблема редакций клавирных сочинений И.С. Баха. Вопросы интерпретации и выдающиеся бахисты: Г. Гульд, С.Рихтер, А. Шифф, Т. Николаева и др.. Г. Ф. Гендель и его роль в развитии клавирной музыки. Итальянское барокко – Д. Скарлатти.

Клавирное творчество И. С. Баха. Исполнительские и педагогические принципы Баха. Проблемы интерпретации его произведений. Прогрессивность баховской школы игры на клавире и ее роль в истории фортепианной педагогики («Маленькие прелюдии и фуги», «Инвенции»). Жанр сюиты в творчестве Баха (английские и французские сюиты, партиты). Новый клавирный жанр – концерт. Хорошо темперированный клавир – музыкальное Евангелие. Символика музыки И.С.Баха. Вопросы исполнительского анализа прелюдий и фуг. Артикуляционные принципы, музыкальная риторика и синтаксис в сочинениях Баха, темп, агогика. Уртекст и разные редакции баховских произведений. Выдающиеся

исполнители музыки И. С. Баха. Г. Гульд, влияние его исполнительского искусства в контексте развития исполнения музыки Баха. С. Фейнберг и Т. Николаева – выдающиеся интерпретаторы музыки Баха в советской пианистической школе. Сравнение интерпретаций. Современные исполнители музыки Баха. Клавирное творчество Г. Ф. Гендель и его роль в развитии клавирной музыки. Итальянское барокко – Д. Скарлатти. Роль Д. Скарлатти в формировании классической сонаты. Творчество Скарлатти в современной исполнительской практике. Стилиевые особенности исполнения – проблемы орнаментики, темпов, артикуляции, технические трудности, постановка кисти.

Тема 4: Фортепианные сонаты и концерты венских классиков (Й. Гайдн, А. Моцарт, Л. Бетховен) и их стилиевые различия. Проблема прочтения уртекстов эпохи венского классицизма и разновидности редакций. Интерпретация произведений: вопросы темпа, динамики, агогики, артикуляции, особенности инструментария. Выдающиеся исполнители: П. Бадура-Скода, К. Хаскил, Э. Фишер, А. Шнабель и др..

Эстетические принципы, стилиевые черты, особенности фортепианного письма Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Контрастные отношения образных сфер как главный принцип музыкальной драматургии, типизация музыкальных образов. Камерно-инструментальные черты в сонатах Й. Гайдна, их редакции, структурные принципы, особенности инструментов эпохи. Фортепианное творчество В. А. Моцарта и его характерные черты. Фантазии В. А. Моцарта. Фортепианные сонаты как образец классического сонатного цикла. Особенности драматургии, театральность в сонатах В. А. Моцарта. Классический фортепианный концерт. В. А. Моцарт – исполнитель, его импровизаторское искусство. Влияние исполнительского искусства В. А. Моцарта на фортепианный стиль XIX в.

Фортепианный стиль Л. Бетховена, и особенности его развития. Принцип симфонизма в фортепианном стиле. Обогащение пианистических средств (расширение диапазона пассажей, изменения классических фактурных формул, принципы фортепианного интонирования, педализация). Черты романтизма в последнем периоде творчества Л. Бетховена. Исполнительские и педагогические принципы Л. Бетховена. Современные выдающиеся пианисты-интерпретаторы музыки венских классиков, исполнительские интерпретации, особенности исполнительских стилей.

Тема 5: Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения. Проблемы исторически осведомленного исполнительства. Выдающиеся аутентисты. Пути развития современного аутентичного исполнительства.

Исторические редакции как «диалог культур». Вопрос о стилиевой достоверности музыки прошлого в концертной и педагогической практике XIX века. Проблема аутентичной интерпретации в XX веке. Инструментарий, принципы прочтения нотных текстов, исторический стиль и «стилизация». Виднейшие «аутентисты» XX века и современные теории «исторического прочтения» (Н. Арнонкур, В. Ландовска, Г. Леонхардт, К. Руссе, А. Штайер, Р. Киркпатрик, А. Дольмеч, П. Бадура-Скода, Й. Демус, А. Брендель, А. Любимов и др.)

Тема 6. Салонно-виртуозное направление в фортепианном искусстве. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: М. Клементи, И. Крамер, И. Гуммель, К. Черни.

М. Клементи и его исполнительская деятельность. Сонаты М. Клементи и их роль в эволюции жанра. Салонный виртуозный стиль. Виртуозы-интерпретаторы и их исполнительская манера. Возникновение специфического виртуозного репертуара: вариации и парафразы, фантазии на популярные оперные темы, концертные этюды и др.

История типологий исполнительских стилей (К. Черни, Г. фон Бюлов, А. Куллак, А. Мармонтель, А. Г. Рубинштейн). «Блестящий стиль» (салонно-виртуозное направление) как феномен раннеромантического исполнительского искусства; исполнительское искусство Ф. Калькбреннера, А. Герца, А. Дрейшока, А. Штейбельта и др.. Индивидуальные исполнительские стили эпохи: (на примере музыкально-исполнительских концепций

Дж.Фильда, Л.Дусика, И.И.Гуммеля и др.). Расширение выразительных средств (техника педализации, колористика, принцип «пения на фортепиано», освоение романтико-виртуозных фактурных формул и т.д.) как основная черта времени. Предвосхищение индивидуальных пианистических концепций Ф.Шопена и Ф. Листа.

Тема 7: Западноевропейское фортепианное искусство периода романтизма. Личность исполнителя-пианиста эпохи романтизма. К.Вебер, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон – представители раннего романтического стиля. Р.Шуман. Новые черты стиля. Интерпретация сочинений Р. Шумана российскими и зарубежными исполнителями.

Общая характеристика эпохи музыкального романтизма. Новые задачи пианиста-исполнителя: песенно-языковая выразительность мелодии и «пение на фортепиано», новые музыкальные образцы и обогащения звуковой палитры инструмента. Фортепианное творчество К. М. Вебера и его связь с оперным творчеством. «Концертштюк» как одно из первых программных произведений, особенности письма. Ф.Шуберт. Жанровое разнообразие фортепианного наследия Ф.Шуберта. Влияние его вокальной музыки на его фортепиано стиль. Проблема интерпретации Ф.Шуберта. Ф. Мендельсон. Просветительская деятельность композитора. Фортепианный стиль Мендельсона, как новая ступень в развитии романтической миниатюры. Р. Шуман. Связь творчества Р.Шумана с творчеством немецких писателей-романтиков. Фортепианное творчество Р.Шумана. Новый творческий подход к традиционным формам. Новые черты стиля в произведениях Р.Шумана.

Тема 8: Исполнительское искусство Ф.Шопена и Ф.Листа: индивидуальное своеобразие их исполнительских концепций, черты общности и различия индивидуальных пианистических концепций Ф.Шопена и Ф. Листа.

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, и т.д.). Исполнительское искусство Ф.Шопена и Ф.Листа: индивидуальное своеобразие их исполнительских концепций, черты общности и различия. Моцартовский идеал фортепиано и пианизм Шопена, бетховенский идеал фортепиано и пианизм Листа; исполнительская поэтика Шопена и Листа в связи с исторической эволюцией исполнительских стилей. Проявление стилевых особенностей эпохи и индивидуальности в исполнительских концепциях С.Тальберга, Ш.Алькана и других представителей исполнительского искусства. Русская фортепианная культура XIX в. Зарубежные пианисты в России.

V КУРС, 10 СЕМЕСТР

Тема 9. Русская фортепианная культура XIX в. Зарубежные пианисты в России. Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры. М. Глинка, А.Г. Рубинштейн, С. Танеев, А. Аренский

Иностранные пианисты в России. Влияние школы и творчества Фильда на формирование отечественного раннеромантического пианизма. Исполнительский стиль М. Глинки как яркое проявление типичных тенденций в русском фортепианно-исполнительском искусстве первой половины XIX в. Русская фортепианная культура середины - второй половины XIX в. Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры. Исполнительское искусство А.Г.Рубинштейна как выражение высокого романтического исполнительского стиля (репертуар, отношение к наследию прошлых эпох, артистические принципы, вопросы текста и его исполнительского прочтения, стилевой аутентичности, артистического субъективизма и исторической объективности и др.). Просветительский характер исполнительского искусства «кучкистов». (М.Балакирев, М.Мусоргский). С.Танеев, А.Аренский – пианисты. Эстетическая и художественная проблематика в оценках музыкального исполнительства в русской художественной критике второй половины XIX века (Ц.Кюи, В.Стасов и др.).

Тема 10: Эпоха «романтического пианизма» в России и в Западной Европе. Т. Лешетицкий и его роль в развитии русского и зарубежного пианизма. Выдающиеся виртуозы первой половины XX века. – Ф.Бузони, И.Гофман, Л.Годовский, И.Падеревский. Пианистические принципы Г. фон Бюлова, А. Есиповой.

Общая характеристика музыкального романтизма. Творчество выдающихся композиторов и пианистов конца XIX – начала XX в.. Проблема синтеза искусств. Программность в музыке. Новые жанры и формы, изменение старых форм: фортепианные миниатюры, романтические вариационные циклы, новая трактовка сонатного цикла, фантазии, транскрипции. Новые художественные задачи пианиста-исполнителя: песенно-языковая выразительность мелодии, новые музыкальные образцы, обогащения звуковой палитры фортепиано, проблемы темпоритма, педализация. Изменение общественной роли и характера деятельности музыканта. Просветительское творчество передовых исполнителей эпохи романтизма. Новые формы концертной деятельности – сольные концерты.

Ф.Бузони и его пианистические принципы: рационализация исполнительного процесса, крупномасштабная трактовка динамики, технические варианты (при работе над техникой). Транскрипции Бузони как отражение его пианистической эстетики. Педагогика Бузони, его ученики. Э.Петри. Бузони – редактор.

Л.Годовский и Падеревский, стиль исполнения произведений Шопена. Обработки и транскрипции Годовского. Взгляды Годовского на развитие пианистического мастерства.

И.Гофман – один из величайших пианистов XX в., Интерпретатор произведений композиторов XIX в.. Связь Гофмана с российским пианизмом. Особенности исполнительской манеры Гофмана. Взгляды Гофмана на фортепианное искусство

Тема 11. Й. Брамс. Синтез традиций классиков и романтиков. Французская фортепианная школа. К.Сен-Санс, С.Франк. К.Дебюсси, М.Равель. Влияние композиторской импрессионистической стилистики на формирование нового стиля в исполнительстве.

Фортепианное творчество И.Брамса. Синтез в творчестве Брамса традиций великих классиков, и романтиков, современников композитора. Особенности фортепианного стиля Брамса: сочетание романтической взволнованности и строгой дисциплины мышления, монументальность композиций в единстве с тонкой нюансировкой деталей, «оркестровость» фортепианного звучания. Фортепианные концерты Брамса – новый тип инструментальных концертов-симфоний. Классические традиции в вариационных циклах Брамса. Сонаты, произведения малых форм. Особенности брамсовского фортепианного письма: сочетание широкого охвата и плотности фактуры, движение параллельными интервалами, ведения мелодии в среднем голосе, полифоническая насыщенность и индивидуализация голосов. Брамс – пианист. Упражнения Брамса и их польза для пианистов. Вопрос интерпретации фортепианной музыки Брамса.

Импрессионизм, его отражение в фортепианном творчестве К.Дебюсси и М.Равеля. Новаторство в области фортепианной языка и фортепианной звучности. Особенности фортепианного творчества К.Дебюсси. Первая и вторая тетради прелюдий, эстампы, фортепианные ансамбли, этюды.

Фортепианное творчество М. Равеля. Отражение неоклассических тенденций в творчестве М. Равеля. Новые чувства фортепианного колорита.

Проблемы интерпретации музыки Дебюсси и Равеля в связи с особенностями их фортепианного стиля.

Традиции французской школы и новые течения. Национальное общество музыки. Фортепианное и органное искусство С. Франка.

Концерты для фортепиано с оркестром К.Сен-Санса и другие произведения. Исполнительская деятельность Сен-Санса.

Тема 12. Фортепианный стиль XX ст. Б.Барток, И.Стравинский, П.Хиндемит.

Характеристика культурно-творческой ситуации в первой трети XXв. Музыка «нововенцев» в исполнительской культуре XX в.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). Б.Барток 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. Новая техника композиторского письма, выход из «равномерной температуры» фортепиано. Изменение представления о звуковой природе фортепиано и его новых возможностях. А. Шенберг – период «свободной тональности». Ученики Шёнберга – А.Берг и А.Веберн. Полифоническая фактура П.Хиндемита. Линеарная музыка и «игра тонов». Цикл для фортепиано «Ludus tonalis». Неobarocko И. Стравинского и ударно-беспедальный стиль.

Тема 13: Исполнительское искусство А. Скрябина. С.Рахманинов-пианист. Уникальный стиль в сочетании с романтическими традициями. Анализ исполнительских средств. Фортепианное искусство в России конца XIX – начала XX ст.. Н.Метнер, А.Станчинский, Ф.Блуменфельд.

Исполнительское искусство А.Н.Скрябина. 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 звучности и др.). Современники об исполнительском искусстве Скрябина. Исполнительское искусство С.В.Рахманинова. 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.

Фортепианное творчество Н. Метнера. Черты общности с творчеством С. Танеева, С. Рахманинова, А. Скрябина.

Тема 14. Фортепианный стиль С. Прокофьева как новый тип интеллектуального пианизма XX века. Фортепианное творчество и исполнительский стиль Д. Шостаковича - композитор, исполнитель, мыслитель, гуманист.

«Русский авангард» и фортепианное искусство 10-20х гг. С.Прокофьев – пианист (ранние годы). Радикальная антиромантическая направленность его исполнительского искусства. Характеристика исполнительской манеры Прокофьева (звуковая и ритмическая рельефность, конструктивная организация музыкальной формы, «токатный» пианизм и др.). Авторские исполнения Прокофьева. Фортепианный стиль Прокофьева как выражение нового типа интеллектуального пианизма XX в. Вопросы интерпретации фортепианных сочинений названных направлений и стилей. Д. Шостакович – композитор, исполнитель, мыслитель, гуманист. Стилистические черты его фортепианного стиля. Шостакович – пианист, авторские интерпретации произведений.

Тема 15. Исполнительские стили XX века и их виднейшие представители – интерпретаторы фортепианного наследия прошлого и современности. Исполнительское искусство 30-60х годов: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер, В. Горовиц, А. Корто и др.

Освещение наиболее значительных явлений мировой исполнительской культуры, определившие основные вехи истории исполнительства XX - начала XXI века. В центре

внимания – крупнейшие мастера фортепианного искусства. Раскрываются их индивидуальные исполнительские стили, рассматриваемые под углом зрения интерпретаций музыки конца XVIII – XX веков. Эстетические принципы и поэтика «интеллектуального» исполнительского стиля: В.Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер и др. «Новый романтизм» и его представители в исполнительской культуре данного периода: В.Горовиц, А.Корто, В.Софроницкий и др. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: М. Лонг, Р. Казадезюс, М.Мейер и французская пианистическая традиция; В.Кемпф, В.Бакхаус, Э.Эрдман и немецкая пианистическая традиция; К.Игумнов, Г.Нейгауз, М.Гринберг, В.Софроницкий и русская пианистическая традиция.

Виртуозы и мыслители в культурном контексте эпохи: И.Гофман, Артур Рубинштейн, В.Горовиц; А.Шнабель, Э.Фишер, Р.Тюрк, Д.Цифра и др.

Тема 16. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: французская (М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер), немецкая (В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман), русская (Г. Нейгауз, В. Софроницкий, М. Гринберг). Советское фортепианное исполнительское искусство.

Роль К.Игумнова в развитии советского искусства. А.Гольденвейзер. Всесторонность его музыкальной деятельности. Его значение как педагога в создании советской школы пианизма. Редакции Гольденвейзера. Л.Николаев – пианист и педагог. Эстетические принципы Г.Нейгауза и взгляды на проблемы исполнительского искусства. Его пианистическая деятельность. С.Фейнберг, его концертная деятельность. Выдающийся вклад работ Нейгауза и Фейнберга в фортепианно-исполнительское и педагогическое искусство. Фортепианное творчество композиторов 50-х-60-х годов как утверждение и развитие лучших традиций советской фортепианной классики. Фортепианное творчество А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, М. Баланчивадзе. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: французская - М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер, немецкая - В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман, русская - Г. Нейгауз, В. Софроницкий, М. Гринберг.

Тема 17. Интерпретационные направления второй половины XX- начала XXI века. С. Рихтер, М. Аргерих, И. Погорелич, Г. Соколов, А. Шифф, М. Плетнев и др.

Апология объективности, историзм, «воля к стилю»: К.Аррау, М.Поллини, А.Брендель и др. Искусство интерпретации как этический принцип и как «философия в звуках»: Э.Гилельс, С.Рихтер, А.Бенедетти-Микеланджели. Апология субъективности, артистический индивидуализм, «воля к выразительности» - М.Юдина, М.Аргерич, Г.Гульд и др. – Исполнительское искусство пианистов «новой генерации»: К.Цимерман, З.Кочиш, И.Погорелич, Г.Соколов, М.Плетнев и др.

Тема 18. Композиторские техники второй половины XX-начала XXI веков и фортепиано. Современные принципы нотации и проблема их прочтения. П. Булез, К. Штокхаузен, С. Райх, Д. Лигети, Д.Куртаг

Музыкальный авангард 50-70х гг. и фортепиано. Новые композиторские техники в связи с трактовкой фортепианной звучности и исполнительской поэтикой. Границы интерпретации: новая исполнительская поэтика в условиях фортепианного авангарда XX века. Сочинения «додекафонно-серийного периода» П.Булеза (Первая и Вторая сонаты для фортепиано, «Структуры» для двух фортепиано) и К.Штокхаузена (Klavierstucke I-IV) как образцы «тотальной структурированности» звуковой ткани (динамика, ритм, звуковысотный уровень, форма); исполнитель в условиях серийного opus'a. Расширение представлений о сонорных возможностях рояля: «подготовленное фортепиано» Г.Коуэлла, Дж.Кейджа, Дж.Крамба (история идей, средства, исполнительская практика). Новые 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, Klavierstuck IX К.Штокхаузена и др.). Характеристика других композиторских техник поставангардного периода (конец 60 – до конца XX в.) в связи с исполнительскими задачами: минимализм

(«Фортепианные фазы», «Шесть роялей» С.Райха, сочинения для фортепиано М.Фелдмана и др.), «интуитивная музыка» («Из семи дней» К.Штокхаузена) и др. (сочинения для фортепиано Д.Лигети, В.Рима, Д.Шнебея, Д.Куртага и др.). Фортепиано и электроника («Мантра» К.Штокхаузена). Исполнительское искусство Д. Тюдора, А.Контарски, Г.Хенка и их единомышленников.

6.2. Практические занятия

Тема 2. Период клавирного искусства. Зарождение и пути развития отдельных национальных школ в клавирном исполнительском искусстве XVII в.. Клавирная школа Франции XVII – XVIII вв.

Выполнить: Провести сравнительный анализ интерпретаций сочинений для клавесина Ж.Ф. Рамо, Ф. Куперена на исторических и современных инструментах.

Тема 3. И.С.Бах. Клавирное творчество. Особенности современного прочтения уртекстов и проблема редакций клавирных сочинений И.С. Баха. Вопросы интерпретации и выдающиеся бахисты: Г. Гульд, С.Рихтер, А. Шифф, Т. Николаева и др.

Выполнить: Сравнить интерпретации ХТК И.С. Баха выдающимися бахистами. Проанализировать проблемы редакций и особенности прочтения уртекста.

Тема 4. Фортепианные сонаты и концерты венских классиков (Й. Гайдн, А.Моцарт, Л.Бетховен) и их стилевые различия. Проблема прочтения уртекстов эпохи венского классицизма и разновидности редакций. Интерпретация произведений: вопросы темпа, динамики, агогики, артикуляции, особенности инструментария. Выдающиеся исполнители: П. Бадура-Скода, К. Хаскил, Э. Фишер, А. Шнабель и др..

Выполнить: Проанализировать уртексты и редакции сочинений венских классиков. Провести сравнительный анализ интерпретации фортепианных сонат Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена

Тема 5: Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения. Проблемы исторически осведомленного исполнительства. Выдающиеся аутентисты. Пути развития современного аутентичного исполнительства.

Выполнить: Проанализировать черты исторически ориентированного исполнительства. Проанализировать интерпретации сочинений эпохи барокко и классицизма выдающимися аутентистами.

Тема 6: Салонно-виртуозное направление в фортепианном искусстве. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: М. Клементи, И. Крамер, И. Гуммель, К.Черни.

Выполнить: Проанализировать черты исполнительских стилей представителей салонно-виртуозно направление и их роль в эволюции стиля.

Тема 7: Западноевропейское фортепианное искусство периода романтизма. Личность исполнителя-пианиста эпохи романтизма. К.Вебер, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон – представители раннего романтического стиля. Р.Шуман. Новые черты стиля. Интерпретация сочинений Р. Шумана российскими и зарубежными исполнителями.

Выполнить: Провести сравнительный анализ интерпретаций сочинений Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона русскими и зарубежными исполнителями 20-го и 21-го вв.

Тема 8. Исполнительское искусство Ф.Шопена и Ф.Листа: индивидуальное своеобразие их исполнительских концепций, черты общности и различия.

Выполнить: Провести сравнительный анализ этюдов Ф.Листа и Ф.Шопена, проанализировать черты общности и различия..

Тема 9. Русская фортепианная культура XIX в. Зарубежные пианисты в России. Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры. М. Глинка, А.Г. Рубинштейн, С. Танеев, А. Аренский

Выполнить: Проследить взаимосвязь западноевропейского и русского исполнительского искусства на примере выдающихся представителей зарубежных и отечественных фортепианных школ.

Тема 10. Эпоха «романтического пианизма» в России и в Западной Европе. Т. Лешетицкий и его роль в развитии русского и зарубежного пианизма. Выдающиеся виртуозы первой половины XX века. – Ф.Бузони, И.Гофман, Л.Годовский, И.Падеревский. Пианистические принципы Г. фон Бюлова, А. Есиповой.

Выполнить: Проанализировать отличительные особенности исполнительских стилей и пианистические принципы виртуозов первой половины 20-го века.

Тема 11. Й. Брамс. Синтез традиций классиков и романтиков. Французская фортепианная школа. К.Сен-Санс, С.Франк. К.Дебюсси, М.Равель. Влияние композиторской импрессионистической стилистики на формирование нового стиля в исполнительстве.

Выполнить: Проанализировать особенности исполнения сочинений композиторов-импрессионистов на примере интерпретаций выдающихся пианистов 20-го и 21-го вв.

Тема 12. Фортепианный стиль XX ст. Б.Барток, И.Стравинский, П.Хиндемит.

Выполнить: Выявить связь приёмов композиторского письма XX века с новыми принципами исполнения (туше, артикуляция, динамика) на примере сочинений И. Стравинского и П.Хиндемита.

Тема 13. Исполнительское искусство А. Скрябина. С.Рахманинов-пианист. Уникальный стиль в сочетании с романтическими традициями. Анализ исполнительских средств. Фортепианное искусство в России конца XIX – начала XX ст.. Н.Метнер, А.Станчинский, Ф.Блуменфельд.

Выполнить: Провести анализ исполнительских средств выразительности С.Рахманинова. Проанализировать интерпретации сочинений С. Рахманинова, А. Скрябина.

Тема 14. Фортепианный стиль С. Прокофьева как новый тип интеллектуального пианизма XX века. Д. Шостакович

Выполнить: Проанализировать исполнительский стиль С. Прокофьева и претворение стиля в исполнительской практике 20-го и 21-го века. Анализ стилистических особенностей сочинений Д. Шостаковича

Тема 15. Исполнительские стили XX века и их виднейшие представители – интерпретаторы фортепианного наследия прошлого и современности. Исполнительское искусство 30-60х годов: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер, В. Горовиц, А. Корто и др.

Выполнить: Проанализировать исполнительские стили с точки зрения интерпретационных направлений в исполнении фортепианной музыки конца XVIII – XX веков.

Тема 16. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: французская (М. Лонг, Р. Казадзюс, М. Мейер), немецкая (В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман), русская (Г. Нейгауз, В. Софроницкий, М. Гринберг)

Выполнить: Анализ исполнительских стилей представителей русской, французской и немецкой фортепианных школ 20-го века и современности

Тема 17. Интерпретационные направления второй половины XX- начала XXI века. С. Рихтер, М. Аргерих, И. Погорелич, Г. Соколов, А. Шифф, М. Плетнев и др.

Выполнить: Проанализировать интерпретационные направления второй половины XX-начала XXI вв на примерах исполнений сочинений различных стилей и эпох.

Тема 18. Композиторские техники второй половины XX-начала XXI веков и фортепиано. Современные принципы нотации и проблема их прочтения. П. Булез, К. Штокхаузен, С. Райх, Д. Лигети, Д.Куртаг

Выполнить: Выявить принципы прочтения современного нотного текста, ознакомиться с современными принципами нотации на примере сочинений композиторов второй половины XX-начала XXI вв.

6.3. Семинарские занятия

Тема 1, 2. Введение в курс анализа исполнительских стилей. Проблема исполнительских стилей. Теория и история фортепианного исполнительства. Период клавирного искусства.

Семинар №1

Вопросы для обсуждения:

1. Вариантная множественность интерпретаций.
2. Музыкальное произведение как целостная информационная модель.
3. Влияние лютневого и органного искусства на клавирную литературу и клавирное исполнительство.

Литература: [20- С.102-130; 22 - С.15-29; 26 - С.29-45].

Тема 3. И. С. Бах – клавирное творчество. Проблемы интерпретации. Выдающиеся исполнители: Г. Гульд, С. Фейнберг, Т. Николаева и др.

Семинар № 2.

Вопросы для обсуждения:

1. Клавирное творчество И. С. Баха как обогащение достижений предыдущих клавирных школ и стилей.
2. Прогрессивность баховской школы игры на клавире, и ее роль в истории фортепианной педагогики.
3. Эволюция жанра сюиты в творчестве Баха.
4. Хорошо темперированный клавир. Проблемы исполнения.
5. Вопрос интерпретации баховских произведений (артикуляция, агогика, динамика, темпы, фразировка). Уртекст и разные редакции баховских произведений.
6. Выдающиеся интерпретаторы Баха.

Литература: [2- С.1-388; 4 - С.1-52; 17 - С.1-104; 25 - С.1-104].

Тема 4,5. Представители венского классицизма. Й.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.Ван Бетховен. Особенности фортепианного письма. Выдающиеся исполнители. Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения.

Семинар № 3.

Вопросы для обсуждения:

1. Контрастные отношения образных сфер. Средства музыкальной выразительности.
2. Сонатное творчество Гайдна. Сентиментализм и классицизм в сонатах Гайдна.
3. Фортепианное творчество Моцарта. Фантазии, сонаты, вариации.
4. Бетховенский фортепианный стиль и особенности его развития.
5. Черты романтизма в последнем периоде творчества Бетховена.
6. Проблемы исторически осведомленного исполнительства.
7. Выдающиеся аутентисты.
8. Пути развития современного аутентичного исполнительства.

Литература: [1- С.1-373; 3 - С.1-197; 13 - С.1-236; 14 - С.1-204; 15 – С. 1 - 184].

Тема 6,7. Салонно-виртуозное направление в фортепианном искусстве. Западноевропейское фортепианное искусство периода романтизма.

Семинар №4

Вопросы для обсуждения:

1. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: И. Крамер
2. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: М. Клементи
3. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: И. Гуммель
4. Виртуозы первой половины XIX века и их индивидуальные исполнительские стили: К. Черни.
5. Личность исполнителя-пианиста эпохи романтизма.
6. К. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон – представители раннего романтического стиля.
7. Р. Шуман. Новые черты стиля.
8. Интерпретация сочинений Р. Шумана российскими и зарубежными исполнителями.

Тема 8. Исполнительское искусство Ф. Шопена и Ф. Листа: индивидуальное своеобразие их исполнительских концепций, черты общности и различия индивидуальных пианистических концепций Ф. Шопена и Ф. Листа.

Семинар №5

Вопросы для обсуждения:

1. Ф. Шопен – пианист. Принципиальное отличие его исполнительства от салонно-виртуозного стиля.
2. Ф. Шопен – педагог. Педагогические и аппликатурные принципы.
3. Шопеновские произведения для фортепиано. Вопрос интерпретации.
4. Исполнение произведений Шопена выдающимися пианистами современности.
5. Черты общности и различия индивидуальных пианистических концепций Ф. Шопена и Ф. Листа.
6. Музыкальная и просветительская деятельность Листа. Ораторский пафос Листа-исполнителя. Фортепианное творчество Листа и его периодизация.
7. Этюды Листа – новый тип концертно-виртуозного жанра.
8. Транскрипции Листа и их принципиальное отличие от оперных парафраз «салонных» виртуозов.
9. Фактура листовских произведений. Звуковые пропорции, оркестровость, фресковость

Литература: [[19](#) - С.214-328; [20](#) - С.19-76; [24](#) - С.1-93:1.]

Тема 9,10: Русская фортепианная культура XIX в. Зарубежные пианисты в России. Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры. М. Глинка, А.Г. Рубинштейн, С. Танеев, А. Аренский. Эпоха «романтического пианизма». Выдающиеся виртуозы первой половины XX ст. – Ф. Бузони, И. Гофман, Л. Годовский, И. Падеревский.

Семинар №6

Вопросы для обсуждения:

1. Исполнительское искусство выдающихся западноевропейских пианистов конца XIX – начала XX в. Проблема синтеза искусств.
2. Ф. Бузони и его пианистические принципы. Ученики Бузони.
3. Обработки и транскрипции Бузони, Годовского.
4. И. Гофман и его пианистические принципы.
5. Иностранцы пианисты в России.
6. Влияние школы и творчества Фильда на формирование отечественного раннеромантического пианизма.
7. Исполнительский стиль М. Глинки как яркое проявление типичных тенденций в русском фортепианно-исполнительском искусстве первой половины XIX в.

8. Взаимосвязь русской и западноевропейской фортепианной культуры.
9. Исполнительское искусство А.Г.Рубинштейна как выражение высокого романтического исполнительского
10. С.Танеев, А.Аренский – пианисты.

Литература: [[8](#)- С.1-152; [22](#) - С.16-35; [27](#) - С.329-402].

Тема 11, 12. Й. Брамс. Синтез традиций классиков и романтиков. Французская фортепианная школа. К.Сен-Санс, С.Франк. К.Дебюсси, М.Равель. Влияние композиторской импрессионистической стилистики на формирование нового стиля в исполнительстве. Фортепианный стиль XX ст. Б.Барток, И.Стравинский, П.Хиндемит.

Семинар №7

Вопросы для обсуждения:

1. Особенности фортепианного стиля Брамса: сочетание романтической взволнованности и классического мышления, монументальность композиций в единстве с тонкой нюансировкой деталей, «оркестровость» фортепианного звучания.
2. Особенности брамсовского фортепианного письма: сочетание широкого охвата и плотности фактуры, движение параллельными интервалами, ведения мелодии в среднем голосе, полифоническая насыщенность и индивидуализация голосов.
3. Брамс – пианист. Вопрос интерпретации фортепианной музыки Брамса.
4. Импрессионизм, его отражение в фортепианном творчестве К.Дебюсси. Новаторство в области фортепианной языка и фортепианной звучности.
5. Фортепианное творчество М. Равеля. Отражение неоклассических тенденций в творчестве М. Равеля.
6. Проблемы интерпретации музыки Дебюсси и Равеля в связи с особенностями их фортепианного стиля.
7. Концерты для фортепиано с оркестром К.Сен-Санса и другие произведения. Исполнительская деятельность Сен-Санса.
8. Музыка «нововенцев» в исполнительской культуре XX в.Исполнительское искусство первой трети XXв.
9. Б.Барток Характеристика неоклассической поэтики в связи с новой трактовкой фортепианной звучности (беспедальность, активизация артикуляционного начала, «ударность» туше, «террасообразная» динамика, интеллектуализация исполнительского процесса).
- 10.Стравинский – интерпретатор собственных сочинений. Взгляды Стравинского на искусство интерпретации. Новая техника композиторского письма, выход из «равномерной температуры» фортепиано. Изменение представления о звуковой природе фортепиано и его новых возможностях
11. Полифоническая фактура П.Хиндемита. Линеарная музыка и «игра тонов». Цикл для фортепиано «Ludus tonalis».

Литература: [[9](#)- С.1-249; [12](#) - С.1-270; [29](#) - С.1-576:].

Тема 13,14: Исполнительское искусство А. Скрябина. С.Рахманинов-пианист. Фортепианное искусство в России конца XIX – начала XX ст.. Н.Метнер, А.Станчинский, Ф.Блуменфельд. . Фортепианный стиль С. Прокофьева как новый тип интеллектуального пианизма XX века. Фортепианный творчество и исполнительский стиль Д. Шостаковича.

Семинар №8.

Вопросы для обсуждения:

- 1.Исполнительские особенности интерпретации наследия Скрябина (гибкая ритмика, тембральность, характер туше и т.д.)

2. Скрябин – пианист. Своеобразие его исполнительской манеры (агогическая гибкость, тонкая нюансировка интонирования и динамики в пределах доминирующей тихой звучности и др.).

3. Современники об исполнительском искусстве Скрябина.

4. Рахманинов – пианист. Уникальность его исполнительского облика.

5. Характеристика исполнительской эстетики и поэтики Рахманинова: романтические пианистические традиции и интеллектуализм; владение музыкальным временем, агогическая гибкость и др. средства пианистической выразительности;

6. Авторские интерпретации Рахманинова; Рахманинов – исполнитель сочинений других авторов.

7. Фортепианное творчество Н. Метнера. Черты общности с творчеством С. Танеева, С. Рахманинова, А. Скрябина.

8. «Русский авангард» и фортепианное искусство 10-20х гг. С. Прокофьев – пианист (ранние годы).

9. Характеристика исполнительской манеры Прокофьева (звуковая и ритмическая рельефность, конструктивная организация музыкальной формы, «токкатный» пианизм и др.).

10. Авторские исполнения Прокофьева. Фортепианный стиль Прокофьева как выражение нового типа интеллектуального пианизма XX в.

11. Д. Шостакович – композитор, исполнитель, мыслитель, гуманист. Стилистические черты его фортепианного стиля.

12. Фортепианное творчество Шостаковича. Шостакович – пианист, авторские интерпретации произведений, характеристика стиля

Литература: [6- С.1-480; 27 - С.314-398; 20 - С.94-125:].

Тема 15,16. Исполнительские стили XX века и их виднейшие представители. Исполнительское искусство 30-60х годов: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер, В. Горовиц, А. Корто и др. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: французская, немецкая, русская фортепианные школы.

Семинар №9

Вопросы для обсуждения:

1. Эстетические принципы исполнителей 20-го в.: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели и др.

2. Поэтика «интеллектуального» исполнительского стиля: С. Рихтер и др.

3. «Новый романтизм» и его представители в исполнительской культуре данного периода: В. Горовиц, А. Корто, В. Софроницкий и др.

4. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер и французская пианистическая традиция;

5. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман и немецкая пианистическая традиция;

6. Исполнительские концепции в контексте национальных школ: К. Игумнов, Г. Нейгауз, М. Гринберг, В. Софроницкий и русская пианистическая традиция.

7. Виртуозы и мыслители в культурном контексте эпохи: И. Гофман, Артур Рубинштейн, В. Горовиц; А. Шнабель, Э. Фишер, Р. Тюрк, Д. Цифра и др.

8. Роль К. Игумнова в развитии советского искусства.

9. А. Гольденвейзер. Всесторонность его музыкальной деятельности. Редакции Гольденвейзера. Л. Николаев – пианист и педагог.

10. Эстетические принципы Г. Нейгауза и взгляды на проблемы исполнительского искусства.

11. С. Фейнберг, его концертная деятельность. Выдающийся вклад работ Нейгауза и Фейнберга в фортепианно-исполнительское и педагогическое искусство.

12. Фортепианное творчество композиторов 50-х-60-х годов как утверждение и развитие лучших традиций советской фортепианной классики. Фортепианное творчество А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, М. Балакирева.

Литература: [[7](#)- С.340-425; [27](#) - С.184-235; [22](#) - С.175-202:].

Тема 17,18. Интерпретационные направления второй половины XX- начала XXI века. С. Рихтер, М. Аргерих, И. Погорелич, Г. Соколов, А. Шифф, М. Плетнев и др. Композиторские техники второй половины XX-начала XXI веков и фортепиано. Современные принципы нотации и проблема их прочтения. П. Булез, К. Штокхаузен, С. Райх, Д. Лигети, Д.Куртаг

Семинар №10

Вопросы для обсуждения:

1. Апология объективности, историзм, «воля к стилю»: К.Аррау, М.Поллини, А.Брендель и др.
2. Искусство интерпретации как этический принцип и как «философия в звуках»: Э.Гилельс, С.Рихтер, А.Бенедетти-Микеланджели.
3. Апология субъективности, артистический индивидуализм, «воля к выразительности» - М.Юдина, М.Аргерих, Г.Гульд и др.
4. Исполнительское искусство пианистов «новой генерации»: К.Цимерман, З.Кочиш, И.Погорелич, Г.Соколов, М.Плетнев и др.
5. Музыкальный авангард 50-70х гг. и фортепиано. Новая исполнительская поэтика в условиях фортепианного авангарда XX века.
6. Сочинения «додекафонно-сериального периода» П.Булеза (Первая и Вторая сонаты для фортепиано, «Структуры» для двух фортепиано) и К.Штокхаузена (Klavierstücke I-IV)
7. Расширение представлений о сонорных возможностях рояля: «подготовленное фортепиано» Г.Коуэлла, Дж.Кейджа, Дж. Крамба (история идей, средства, исполнительская практика).
8. Новые принципы нотации («вербальные партитуры», «графические партитуры», другие типы алеаторных нотных текстов)
9. Исполнитель как «соавтор» в условиях алеаторных композиций («Folio» С.Буссотти, «Макрокосмос» Дж.Крама; Третья соната для фортепиано П.Булеза, Klavierstück IX К.Штокхаузена и др.).
10. 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.), «интуитивная музыка» («Из семи дней» К.Штокхаузена) и др. (сочинения для фортепиано Д.Лигети, В.Рима, Д.Шнебеля, Д.Куртага и др.). Фортепиано и электроника («Мантра» К.Штокхаузена).
11. Исполнительское искусство Д. Тюдора, А.Контарски, Г.Хенка и их единомышленников.

Литература: [[10](#)- С.1-285; [11](#) - С.1-247; [22](#) - С.1-240; [23](#) – С. 1 - 209].

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Основными формами самостоятельной работы студентов при изучении дисциплины «Анализ исполнительских стилей» является работа над темами для самостоятельного изучения и подготовка докладов к семинарским занятиям.

Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных рефератов.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к зачету с оценкой.

8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1. ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ/ДОКЛАДОВ

1. Исполнительские и педагогические принципы Баха.
2. Прогрессивность баховской школы игры на клавире и ее роль в истории фортепианной педагогики («Маленькие прелюдии и фуги», «Инвенции»)
3. Символика музыки И.С.Баха. Вопросы исполнительского анализа прелюдий и фуг.
4. Эстетические принципы, стилевые черты, особенности фортепианного письма Гайдна, Моцарта, Бетховена.
5. Ф. Шопен – пианист. Принципиальное отличие его исполнительства от салонно-виртуозного стиля.
6. Крупные российские пианисты – создатели выдающихся трактовок произведений Шопена.
7. Периодизация творчества Ф. Листа и характеристика каждого из творческих этапов. Черты фортепианного стиля. Ф. Лист – исполнитель.
8. Исполнение произведений Ф. Листа выдающимися пианистами. Анализ исполнительских стилей.
9. Изменение общественной роли и характера деятельности музыканта. Просветительское творчество передовых исполнителей эпохи романтизма. Новые формы концертной деятельности – сольные концерты.
10. Ф.Бузони и его пианистические принципы:
11. Л.Годовский и Падеревский, стиль исполнения произведений Шопена. Обработки и транскрипции Годовского. Взгляды Годовского на развитие пианистического мастерства.
12. И.Гофман – один из величайших пианистов XX в., Интерпретатор произведений композиторов XIX в.. Связь Гофмана с российским пианизмом. Особенности исполнительской манеры Гофмана.
13. Импрессионизм, его отражение в фортепианном творчестве К.Дебюсси и М.Равеля. Новаторство в области фортепианной языка и фортепианной звучности
14. Проблемы интерпретации музыки Дебюсси и Равеля в связи с особенностями их фортепианного стиля.
15. С. Рахманинов – пианист, исполнитель собственных произведений. Средства музыкальной выразительности в исполнительском искусстве Рахманинова.
16. Рахманинов – интерпретатор классического и романтического фортепианного наследия.

17. Пути эволюции российского фортепианного искусства этого этапа в связи с закономерностями общественного развития в России.
18. Творчество А. Скрябина, его значение в истории фортепианного искусства. Философско-эстетические взгляды Скрябина и эволюция его фортепиано стиля.
19. Фортепианное творчество Н. Метнера. Черты общности с творчеством С. Танеева, С. Рахманинова, А. Скрябина.
20. Советское исполнительство и педагогика в 30-е годы.
21. Фортепианные произведения С. Прокофьева, Д. Шостаковича. С. Прокофьев и неоклассицизм, переосмысление формул классического письма в связи с новым содержанием. Прокофьев – пианист.
22. Д. Шостакович – композитор, исполнитель, мыслитель, гуманист. Стилистические черты его фортепианного стиля. Шостакович – пианист, авторские интерпретации произведений.
23. Фортепианное творчество композиторов 50-х-60-х годов как утверждение и развитие лучших традиций советской фортепианной классики. Фортепианное творчество А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, М. Баланчивадзе.
24. Роль К.Игумнова в развитии советского искусства. А.Гольденвейзер. Всесторонность его музыкальной деятельности.
25. Эстетические принципы Г.Нейгауза и взгляды на проблемы исполнительского искусства. Его пианистическая деятельность.
26. С.Фейнберг, его концертная деятельность.

8.2.ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

Задание на восстановление последовательности:

Импрессионистический стиль, хаммерлавир, салонно-виртуозное направление, алеаторный нотный текст, "русский авангард" в фортепианном исполнительстве, первые сольные концерты фортепианной музыки, террасообразная динамика.

Задания свободного изложения:

1. С чем связано большое количество орнаментики в клавирных произведениях эпохи барокко?
2. Что обозначают клинышки в произведениях эпохи классицизма?
3. Назовите крупнейших представителей аутентичного направления в исполнительстве на клавишных инструментах.
4. В какую эпоху авторы стали оставлять подробные указания касаясь темпа, динамики и педализации?
5. Каковы особенности звучания хаммерклавира?
6. Чем характеризуется аутентичное направление в фортепианном исполнительстве?
7. Для каких клавишных инструментов были написаны сонаты Й. Гайдна?
8. Какие темпы отсутствовали в эпоху барокко?
9. Каковы особенности туше и веса руки при исполнении произведений, написанных для клавесина?
10. Назовите стилевые различия в исполнении фортепианных сочинений Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена.

8.3 ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Клавирная сюита. Эволюция жанра.
2. Особенности фортепианного стиля венских классиков. Исполнительский анализ произведений.
3. Итальянская клавирная школа и ее выдающийся представитель Дж.Фрескобальди.

4. Взгляды Бетховена на фортепианное исполнительство и педагогику. Исполнительский анализ сонаты Л.Бетховена.
5. Трактат Ф.Куперена и его роль в развитии исполнительского искусства.
6. Фортепианная миниатюра XIX века. Исполнительский анализ произведения (по выбору).
7. Д. Скарлатти – новатор в области клавирного искусства.
8. Жанр вариаций в фортепианном творчестве российских композиторов второй половины XIX века. Исполнительский анализ произведения (по выбору).
9. Органное искусство 15-16 вв.
10. Жанр этюда в творчестве Ф.Листа и Ф.Шопена. Исполнительский анализ произведения
11. Первые трактаты об искусстве игры на клавишных инструментах.
12. Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон, К.М.Вебер: роль их творчества в развитии романтического фортепианного стиля. Исполнительский анализ произведения (по выбору).
13. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и его редакции.
14. Фортепианные циклы Р. Шумана: образность и средства выразительности. Исполнительский анализ произведения.
15. «Картинки с выставки» М. Мусоргского в исполнении советских пианистов. Исполнительский анализ.
16. Роль фортепиано в эпоху романтизма.
17. Эволюция фортепианного стиля Л. Бетховена (на примерах его фортепианных сонат).
18. Импрессионизм и фортепианное творчество К. Дебюсси. Исполнительский анализ произведения (по выбору).
19. Педагогические взгляды Р. Шумана.
20. Ф. Лист – педагог и исполнитель.
21. М. Равель и Дебюсси: черты общности и различия.
22. Фортепианное творчество А. Скрябина. Традиции и новаторство. Исполнительский анализ произведения (по выбору).
23. Фортепианные сонаты Й. Гайдна и В. Моцарта. Сравнительная характеристика. Исполнительский анализ.
24. А.Скрябин и С. Прокофьев, черты общности и различия.
25. Просветительское направление концертно-исполнительской деятельности Н.Лысенко.
26. Пианизм С.Рахманинова Исполнительский анализ произведения (по выбору).
27. Интерпретация произведений В. Моцарта.
28. Прелюдии и фуги Д.Шостаковича и советская полифония. Исполнительский анализ произведения (по выбору).
29. Ф.Куперен и Ж.Ф.Рамо: сравнительный анализ клавирных произведений.
30. Фортепианное творчество С.Прокофьева. Сонатная триада. Исполнительский анализ одной из частей сонат Прокофьева (по выбору).

8. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения информации, в том числе и профессиональной;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин) реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины «Анализ исполнительских стилей» осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в практических занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения практических занятий студенты отвечают на вопросы, вынесенные в план практического занятия. Помимо устной работы, проводятся практические показы по теме практического занятия, сопровождаемая его обсуждением и оцениванием. Кроме того, в ходе практического занятия может быть проведено пилотное тестирование, предполагающее выявление уровня знаний по пройденному материалу.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

При проведении различных видов занятий используются интерактивные формы обучения:

Занятия	Используемые интерактивные образовательные технологии
Практические занятия	Сравнительный анализ интерпретаций с использованием новейших аудиоустройств, создание виртуального творческого чата, дискуссии, коллективное решение творческих задач
Лекционные занятия	Использование интерактивных PDF-листов

9. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
	Критерии оценивания реферата
отлично (5)	Контрольная работа демонстрирует последовательное, логичное и доказательное раскрытие заявленной темы, студент использует ссылки на использованную и доступную литературу, в том числе электронные источники информации. Каждый из цитируемых литературных источников имеет соответствующую ссылку. Работа демонстрирует глубокие знания студента, овладевшего элементами компетенции «знать», «уметь» и «владеть», проявившего всесторонние и глубокие знания программного материала по дисциплине, обнаружившего творческие способности в понимании, изложении и практическом использовании усвоенных знаний.
хорошо (4)	Контрольная работа показывает недостаточно последовательное и не всегда логичное раскрытие заявленной темы. Студент не в полной мере показывает уровень изученности учебной литературы, в том числе электронные источники информации. Используемые цитируемые литературные источники имеют соответствующую ссылку. Работа демонстрирует достаточный уровень знаний студента, овладевшего элементами компетенции «знать» и «уметь», проявившего полное знание программного материала по дисциплине, обнаружившего стабильный характер знаний и умений и способного к их самостоятельному применению и обновлению в ходе последующего обучения и практической деятельности.
удовлетворительно (3)	В контрольной работе допускаются неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в излагаемых положениях. Студент недостаточно владеет умениями и навыками при работе с рекомендуемой литературой, мало или совсем не использует ссылки на доступную литературу, в том числе электронные источники информации. Работа демонстрирует низкий уровень знаний студента, овладевшего элементами компетенции «знать», т.е. проявившего знания основного программного материала по дисциплине в объеме, необходимом для последующего обучения и предстоящей практической деятельности, знакомого с основной рекомендованной литературой, допустившего неточности в ответе на поставленные вопросы и задания, но в основном обладающему необходимыми знаниями для их устранения при корректировке со стороны преподавателя. В оформлении допущены ошибки и несоответствия требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
неудовлетворительно (2)	Контрольная работа демонстрирует неудовлетворительный уровень знаний студента, не овладевшего ни одним из элементов компетенции, т.е. обнаружившего существенные пробелы в знании основного программного материала по дисциплине, допустившему принципиальные ошибки при применении теоретических знаний, которые не позволяют ему продолжить обучение или приступить к практической деятельности без дополнительной подготовки по данной дисциплине. Контрольная работа не соответствует требованиям, предъявляемым к данному виду работ.
	Критерии оценивания тестовых заданий
отлично (5)	Студент ответил на 85-100% вопросов.

хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов.
удовлет ворител ьно (3)	Студент ответил на 54-30% вопросов.
неудовл етворите льно (2)	Студент ответил на 0-29% вопросов.
Критерии оценивания ответа на зачете с оценкой	
отлично (5)	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. Ответ на вопрос или задание дает аргументированный, логически выстроенный, полный, демонстрирующий знание основного содержания дисциплины и его элементов в соответствии с прослушанным лекционным курсом и с учебной литературой; Студент владеет основными понятиями, законами и теорией, необходимыми для объяснения явлений, закономерностей и т.д. Студент владеет умением устанавливать междисциплинарные связи между объектами и явлениями, демонстрирует способность творчески применять знание теории к решению профессиональных практических задач. Студент демонстрирует полное понимание материала, приводит примеры, демонстрирует способность к анализу сопоставлению различных подходов.
хорошо (4)	Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях и категориях или незначительное количество ошибок. При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент хорошо владеет терминологией, имеет хорошее понимание поставленной задачи. Предпринимает попытки проведения анализа альтернативных вариантов, но с некоторыми ошибками и упущениями. Ответы на поставленные вопросы задания получены, но недостаточно аргументированы. Студентом продемонстрирована достаточная степень самостоятельности, оригинальность в представлении материала. Ответ в достаточной степени структурирован и выстроен в заданной логике без нарушений общего смысла. Примерам и личному опыту уделено недостаточное внимание.
удовлет ворител ьно (3)	Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент имеет слабое владение терминологией, плохое понимание поставленной задачи вовсе полное непонимание. Ответ не структурирован, нарушена заданная логика.
неудовл етворите льно (2)	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки в доказательствах, в трактовке понятий и категорий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы. Понимание нюансов, причинно-следственных связей очень слабое или полное непонимание. Полное отсутствие анализа альтернативных способов решения проблемы. Ответы на поставленные вопросы не получены, отсутствует аргументация изложенной точки зрения, нет собственной позиции.

11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература:

1. [Бадура-Скода Е. Интерпретация Моцарта. / Е. Бадура-Скода. – М. : Музыка, 1972. — 373 с.](#)
2. [Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И.С.Баха / Э.Бодки – М. : Музыка, 1993. — 388 стр., нот.](#)
3. [Браудо И. Артикуляция: О произношении мелодии / И. Браудо ; под ред. Х. С. Кушнарева. – \[2-е изд.\]. – Л. : Музыка, 1973. – 197 с.](#)
4. [Браудо И. Об органной и клавирной музыке. – Л. : Музыка, 1976. – 152 с.](#)
5. [Буасье А. Уроки Листа \[Текст\] / А. Буасье ; \[пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Н. П. Корыхаловой\]. – Санкт-Петербург.: Композитор Санкт-Петербург, 2006. – 73, \[2\] с. : ил](#)
6. [Воспоминания о Рахманинове. В 2-х томах. Т. 1 / сост., ред. З. Арапетян. — Изд. 4-е, доп. — М. : Музыка, 1974. — 480 с.](#)
7. [Воспоминания о Рахманинове. В 2-х томах. Т. 2 / сост., ред. З. Арапетян. — Изд. 3-е. — М. : Музыка, 1967. — 532 с.](#)
8. [Гофман И. Фортепианная игра : ответы на вопросы о фортепианной игре. — М. : Музыка, 1961. — 152 с.](#)
9. [Дебюсси и музыка XX века. Сборник статей – Л.: Музыка, 1983. – 249 с.](#)
10. [Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. — М. : Сов.композитор, 1973. — 285 с.](#)
11. [Дельсон В.Ю. Фортепианное творчество Д. Шостаковича Москва: Советский композитор, 1971. — 247 с.](#)
12. [Друскин М. С. О западноевропейской музыке XX века. — М. : Сов. композитор, 1973. — 270 с.](#)
13. [Как исполнять Бетховена / А. В. Засимова. – М. : Классика-XXI, 2003. – 236 с. : нот. мягкий. – \(Мастер-класс\)](#)
14. [Как исполнять Гайдна / сост. А. М. Меркулов. – М. : Классика-XXI, 2003. – 204 с. : мяг. – \(Мастер-класс\) .](#)
15. [Как исполнять Моцарта / А. М. Меркулов. – М. : Классика-XXI, 2003. – 184 с. : мягкий. – \(Мастер-класс\)](#)
16. [Коган Г. Ферруччо Бузони. – М. : Советский композитор, 1971. – 232 с.](#)
17. [Копчевский Н. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. – М. : Музыка, 1986. – 96 с.](#)
18. [Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. — М. : Музыка, 1973.](#)
19. [Лист Ф. Ф. Шопен. 2-е изд. – М. : Музгиз. 1956. – 427 с.](#)
20. [Мартинсен К. А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. Пер. с нем. В. Л. Михелис. Редакция, примечания и вступительная статья Г. М. Когана. – М. : Музыка 1966. – 220 с.](#)
21. [Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана : вопросы целостности композиции и интерпретации / А. Меркулов. — М. : Музыка, 1991. — 95 с.](#)

22. [Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.](#)
23. [Николаев А. А. Фортепианное наследие Чайковского / А. А. Николаев. — М. : Музгиз, 1949. — 209 с.](#)
24. [Николаев В. Шопен – педагог. Монография – М.: Музыка, 1980. – 93 с.](#)
25. [Носина, Вера Борисовна. Символика музыки И. С. Баха / В. Б. Носина ; Междунар. курсы высш. худож. мастерства пианистов памяти С. В. Рахманинова. – Тамбов, 1993. – 104 с. : ноты.](#)
26. [Фейнберг С. Мастерство пианиста. Сост. и общ. редакция Л. Фейнберга и В. Натансона. — М.: Музыка, 1978. – 208 с.](#)
27. [Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М. : Музыка, 1969. – 595 с.](#)
28. [Хохлов Ю. Фортепианные концерты Ф. Листа : путеводитель. — М. : Музгиз, 1953. — 71 с.](#)
29. [Шнеерсон Г. Французская музыка XX века, издание 2, доп. и перераб. М. : Музыка, 1970. – 576 с.](#)

Дополнительная литература:

1. Аберт Г. В. А. Моцарт. Т. 1-2. – М. : Музыка, 1978 – 1985.
2. [Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч. 1, 2. – М. : Музыка, 1967. – 285 с.](#)
3. Алексеев А. Д. Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века. – М. : Наука, 1969.-390с.
4. Алексеев А.Д. Сергей Рахманинов. Жизнь и творческая деятельность. – М.: Музгиз, 1954. – 240 с.
5. [Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Изд. 3-е. – М.: Музыка, 1966. – 634 с., илл., нотн.](#)
6. Альшванг А. Произведения Клода Дебюсси и М.Равеля. М.: МУЗГИЗ, 1935. – 96 с.
7. Асафьев Б. Шопен. [Текст] : Опыт характеристики. – Москва : Госиздат, 1922. – 50 с.
8. Асафьев Б.В. Рахманинов С. В. / Моск. гос. филарм. – М.: Искусство, 1945. – 27 с.: портр.
9. Баренбойм Л. А. Фортепианно-педагогические принципы Ф. М. Blumenfelda [Текст]. – Москва. : Музыка, 1964. – 58 с.
10. Бела Барток: Сборник статей / Под ред. Е. И. Чигаревой. – М.: Музыка, 1977. .
11. Булатова Л. Б. Этюды Карла Черни как основа виртуозного мастерства : учебное пособие для преподавателей музыкальных школ и музыкальных училищ. – Тула: Приокское книжное издательство, 1988.
12. Бялик М. Г. Оперное творчество Вебера в России // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма: Сборник научных трудов / Сост. Г. И. Ганзбург. – Харьков, 1995. – С. 90 – 103.
13. Вахранев, Ю. Ф. Этюды ор.10 Ф.Шопена: (Справочник) / Ю. Ф. Вахранев, Г. Д. Сладковская. – 1996. – 153 с..
14. Власова Н.О Творчество Арнольда Шёнберга М.: Изд. ЛКИ, 2007. – 422 с.

15. [Вопросы музыкальной педагогики. Сборник статей; Вып. 1-5; ред.-сост. Натансон В.А.](#)
16. Воспоминания о Шуберте / Сост., пер., предисл. и примеч. Ю. Н. Хохлова. – М.: Музыка, 1964.
17. [Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: Очерки / Л.Гаккель. – Л. : Сов. композитор, 1990. — 288 с.](#)
18. [Гаккель Л. Фортепианное творчество С. С. Прокофьева. М, 1960.](#)
19. [Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира. – Ростов н/Д.: Феникс, 1998. – 901 с.](#)
20. Ганзбург Г. Статьи о Шуберте / Г. Ганзбург – «Издательские решения», 2015
21. Ганзбург Г. Стилевой кризис Рахманинова: сущность и последствия // Музыкальная академия. – 2003. - № 3. – С. 171–173.
22. Гизекинг В. Интерпретация Баха на концертном рояле // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7 / Сост. Г. Эдельман; ред. Д. Баренбойма; пер. с нем. и англ. А. Афоной, Е. Рацера. – М.: Музыка, 1975. – с.237-241. – 206
23. [Гозенпуд А. Н. В. Лысенко и русская музыкальная культура / А. Гозенпуд. М., Музгиз, 1954. 152 с.](#)
24. Грохотов С. Шуман: Карнавал. – М.: Музыка, 2009.
25. Дельсон В. Александр Николаевич Скрябин. Очерк жизни и творчества / В. Дельсон. – М Музыка, 1971
26. Долинская Е. Николай Метнер. / Е.Долинская – М. : Музыка, 1966, – 192 с.
27. Дроздова М. А. Д 75 Мария Юдина: Религиозная судьба. — М. : Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2016. — 272 с., ил.
28. [Друскин М. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Германии XVI-XVIII веков. – Ленинград. : ГосМузИздат, – 1960. – 285 с.](#)
29. [Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. – М.: Музыка, 1982. – 383 с.](#)
30. Егорова М. Сонаты Шопена. – М.: Госиздат, 1986.
31. Житомирский Д. Роберт Шуман: очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1964. – 880 с., с ил.
32. [Запорожец Н. Н. Лятошинский / Н. Запорожец. – М. : Сов. композитор, 1960. – 176 с](#)
33. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена / К. В. Зенкин М. : Моск. гос. консерватория 1995.
34. Зимин П. Н. История фортепиано и его предшественников. – М. : Музыка, 1968. – 214с.
35. Как исполнять Рахманинова Составитель: Грохотов С. – М.: Классика-XXI, 2016. – 164 с., обл.
36. [Келдыш Ю. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. – 432 с.](#)
37. [Кенигсберг А. Карл Мария Вебер. Изд. 2-е, доп. – Л. : «Музыка», 1981. – 112 с., нот., ил.](#)
38. [Конен В. Д. Шуберт / В. Д. Конен. 2-е изд, доп. – М. : Гос. муз. изд-во, 1959. 304с. : ил..](#)
39. Корто А. О фортепианном искусстве / Альфред Корто . – Москва : Классика-XXI, 2005. – 252.

40. Кремлѐв Ю. Камиль Сен-Санс. – М. : Музыка, 1970. – 345 с., с ил.
41. Курковский Г. В. В. В. Пухальский и Г. Н. Беклемишев // Научно-методические записки Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 1956 года. – К. : КГК им. П. И. Чайковского, 1957. – С. 161–197
42. Ландовска В. О музыке. – М. : Радуга, 1991, – 436 с.
43. [Мазель Л. Исследование о Шопене. Москва: Советский композитор, 1978. – 352 с.](#)
44. [Малинковская А. Бела Барток – педагог. – М.: Музыка, 1985.](#)
45. Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ разработки в методико-теоретической литературе XVI–XX веков: Очерки. – М.: Музыка, 1990. – 191 с.
46. [Мастера советской пианистической школы. Под ред. А. Николаева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 242 с.](#)
47. Мастерство музыканта исполнителя [Текст] : ст., очерки, исслед. / Сост. Я. Мильштейн, Ред. Т. Гайдамович, Ред. Г. Орвид, Ред. Ю. Янкелевич. – Москва : Советский композитор, 1972–1976. Вып.2. – 1976. – 335 с.: ил., нот
48. Меркулов А. О некоторых педагогических советах Листа // Вопросы музыкальной педагогики. – М.: Музыка, – 1984. Вып. 5.
49. Мильштейн Я. Константин Николаевич Игумнов. – М.: Музыка. – 1975. – 471 с.
50. [Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене – М. : Музыка, 1987. — 176 с., нот.](#)
51. [Музалевский В. И. Русское Фортепианное искусство: XVIII — первая половина XIX века. Л.: Гос. муз. изд-во, 1946. - 317 с.](#)
52. Натансон В.А.. Прошлое русского пианизма (XVIII-нач.XIXв.) [Текст] : очерки и материалы / В.А. Натансон. – М. : Музгиз, 1960. – 290 с.
53. Нейгауз Г. Г. Памяти Л. Годовского // Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. М., 2000.
54. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи : биография (Автобиография) / Г.Г. Нейгауз. – Москва : Классика-XXI, 2000. – 431 с.
55. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе [Текст] / И. А. Браудо . - Санкт-Петербург : Композитор, 2013. - 89, [2] с. : нот.
56. Оссовский А.В. Избранные статьи и воспоминания. – Л.: Сов. композитор, 1961. – С. 7, 8, 9, 12, 328.
57. Пауль Хиндемит: статьи и материалы / И. Прудникова, сост. – М. : Советский композитор, 1979.
58. [Пианисты рассказывают : \[Сборник\] / Сост., общ. ред. и вступ. ст. М. Соколова . – Москва : Советский композитор, 1979](#)
59. [Понизовкин Ю.В. Рахманинов – пианист, интерпретатор собственных произведений. – М.: Музыка, 1965. – 95 с.: ил](#)
60. [Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль / Д. А. Рабинович; послесл. А. Ф. Хитрук . –М. : Классика-XXI, 2008. – 207 с.](#)
61. [Рабинович, Д. А. Портреты пианистов: К. Игумнов, Г. Нейгауз, В. Софроницкий, Г. Гинзбург, Л. Оборин, Э. Гилельс, М. Гринберг, С. Рихтер / Д. А. Рабинович – М.: Сов. композитор, -1962. -267с.](#)
62. Рогожина Н. И. Сезар Франк. М.: Советский композитор, 1969. – 268 с.

63. [Савшинский, С.И. Леонид Николаев. Пианист, композитор, педагог. — Л.; М. : Гос.муз.изд., 1950. - 189 с., с ил](#)
64. [Самохвалов В. Черты музыкального мышления Б. Лятошинского /Самохвалов. — К.: Музыкальная Украина, 1970. — 280с.](#)
65. [Смирнов М. А.. Фортепианные произведения композиторов "Могучей кучки" \[Текст\]. - Москва : Музыка, 1971. - 115 с.](#)
66. Соллертинский И. Арнольд Шёнберг. Ленинградская филармония, 1934. — 57 с.
67. [Соловцов А. С.В. Рахманинов. — М.; Л.: Музгиз, 1947. — 113 с., 1 л. портр.](#)
68. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии/Сост., послесл. и общ. ред. М.С. Друскина. — Л. : Музыка, 1971. — 413 с.
69. Стравинский И. Хроника моей жизни. — М.: Композитор, 2005. — 464 с.: ил.
70. [Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. — М. : Советский композитор, 1976. — 567 с.: ил.](#)
71. Терентьева Н. Карл Черни и его этюды. Издательство «Музыка», 1978. Фейнберг С. Мастерство пианиста. Сост. и общ. редакция Л. Фейнберга и В. Натансона. — М.: Музыка, 1978. — 208 с.
72. Уроки Шнабеля [Текст] : пер. с англ. / К. Вольф ; пер. В. Бронгулеев ; предисл. А. Ф. Хитрук. — М. : Классика-XXI, 2006. — 172 с.
73. Форкель И.Н. О ЖИЗНИ, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха / Пер. с нем. В.А.Ерохина; коммент. и послесловие Н.А. Копчевского. — М.: Музыка, 1987. — 111 с.
74. Хентова С.М. (ред.сост.) Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве Л.: Музыка, 1965. — 315 с.
75. Хентова С.М. Шостакович-пианист. Л.: Музыка. — 1964. — 91 с.
76. Холопов Ю. Музыка Веберна. Серия "Зарубежная музыка. Мастера XX века"1984г, 330стр. с илл. и нот.
77. [Хохлов Ю. Песни Шуберта. Черты стиля. М.: Музыка, 1987. — 302 с.](#)
78. Хохлов Ю. Фортепианные сонаты Франца Шуберта. М.: Музыка, 1988.
79. [Цыпин Г. М. Морис Равель / Г. М. Цыпин. — М.: Музгиз, 1959. — 133 с.](#)
80. Чэзинс А., Леопольд Годовский, — М.: «Советская музыка», 1939, № 3.
81. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Перевод с немецкого Друскин Я., Стрекаловская К. — М. : Классика-XXI, 2016. — 816 с.
82. Шуберт и шубертианство : сб. материалов и науч. музыковед. симпозиума: 30 сентября - 2 октября 1993 г. / сост. Г. И. Ганзбург . — Харьков, 1994 . — 120 с.
83. Эдельман Георгий. Фридерик Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. — 414 с.

12.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. Для проведения лекционных и семинарских занятий используются специализированное оборудование, учебный класс, который оснащён аудиовизуальной техникой для показа лекционного материала и презентаций студенческих работ.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.