

**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**  
**ИЗУЧЕНИЕ КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА**

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

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 М. А. Евдокимова, преподаватель кафедры фортепиано.  
Рассмотрено на заседании кафедры фортепиано (Академия Матусовского).

Протокол № 1 от 28.08.2024 г.

Зав. кафедрой

И. А. Ененко

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Изучение концертного репертуара» входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (дисциплина по выбору) и адресована студентам 3 курса (5, 6 семестр) специальности 53.05.01 – «Искусство концертного исполнительства», специализация «Фортепиано» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой фортепиано.

Дисциплина «Изучение концертного репертуара» логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами «Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Камерный ансамбль», «Изучение педагогического репертуара», прохождения педагогической практики, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с подготовкой студентов к самостоятельной профессиональной деятельности в качестве высококвалифицированных педагогов учебных заведений различных уровней.

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

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:

текущий контроль успеваемости в форме устного опроса, тестовых вопросов, итоговый контроль в форме зачета с оценкой в 6 семестре.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 3 з. е., 108 часов. Программой дисциплины предусмотрены контактная работа (70 ч.), самостоятельная работа (20 ч.), контроль (18 ч.).

## 2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Цель преподавания дисциплины:** изучение стилей, жанров и особенностей интерпретации музыкальных произведений для их реализации в профессиональной концертной деятельности; формирование профессионально осмысленного представления о сольном и ансамблевом сценическом выступлении, выполнение художественных и технических задач в сфере профессиональной концертной деятельности; формирование у обучающихся компетенций, установленной образовательной программой в соответствии с ФГОС ВО по данной дисциплине;

**Задачи изучения дисциплины:**

- овладение различными методами анализа;
- знание исторически-аутентичных и современных подходов к музыкальному произведению;
- выработка практических навыков анализа музыкальных произведений разных эпох;
- знание истории предмета (отечественной и зарубежной);
- ориентация в основополагающей современной научной литературе по данной дисциплине.

Результатом обучения является овладение обучающимися знаниями, умениями, навыками и опытом деятельности, характеризующими процесс формирования компетенций и обеспечивающими достижение планируемых результатов освоения учебной дисциплины.

## 3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «Изучение концертного репертуара» входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (дисциплина по выбору) и адресована

студентам 3 курса (5, 6 семестр) специальности 53.05.01 – «Искусство концертного исполнительства», специализация «Фортепиано» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой фортепиано.

Дисциплина «Изучение концертного репертуара» логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами «Специальный инструмент», «Концертмейстерский класс», «Камерный ансамбль», «Изучение педагогического репертуара», прохождения педагогической практики, подготовке к государственной итоговой аттестации.

#### 4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства: ПК-7

##### Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ПК-7	Способен работать над концертным, ансамблевым, сольным репертуаром как в качестве солиста, так и в составе ансамбля, творческого коллектива	<p><b>Знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– знать концертный, ансамблевый, сольный репертуар различных эпох, стилей и жанров;</li> <li>– основные принципы сольного и совместного исполнительства;</li> </ul> <p><b>Уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– самостоятельно преодолевать технические и художественные трудности в исполняемом произведении;</li> <li>– взаимодействовать с другими музыкантами в различных творческих ситуациях;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками самостоятельной работы над концертным, ансамблевым, сольным репертуаром;</li> <li>– навыками работы в составе ансамбля, творческого коллектива.</li> </ul>

## 5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия смысловых модулей и тем	Количество часов очная форма				
	всего	в том числе			
		Л	П	с.р.	кон
1					
Тема 1. Концертный репертуар пианиста эпохи барокко	7	-	6	1	-
Тема 2. Концертный репертуар пианиста эпохи венского классицизма	7	-	6	1	-
Тема 3. Концертный репертуар пианиста эпохи романтизма	7	-	6	1	-
Тема 4. Европейская фортепианная музыка первой половины XX века	7	-	6	1	-
Тема 5. Европейская фортепианная музыка второй половины XX века	8	-	6	2	-
<b>Всего часов за 5 семестр</b>	<b>36</b>	<b>-</b>	<b>30</b>	<b>6</b>	
Тема 6. США. Фортепианная музыка XX века	7	-	5	-	2
Тема 7. Фортепианная музыка Латинской Америки XX века	7	-	5	-	2
Тема 8. Концертные произведения русской композиторской школы	13	-	6	4	3
Тема 9. Русская советская фортепианная музыка второй половины XX века	13	-	6	4	3
Тема 10. Основа концертного репертуара композиторов XX-XXI вв.	10	-	6	2	2
Тема 11. Драматургия концертной программы	8	-	4	2	2
Тема 12. Артистическая индивидуальность и концертный репертуар	6	-	4	-	2
Тема 13. Фортепиано в исторической динамике и перспективе	8	-	4	2	2
<b>Всего часов за 6 семестр</b>	<b>72</b>		<b>40</b>	<b>14</b>	<b>18</b>
<b>Всего часов за весь период обучения</b>	<b>108</b>	<b>-</b>	<b>70</b>	<b>20</b>	<b>18</b>

## **6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **6.1 Практические занятия**

#### **Тема 1. Концертный репертуар пианиста эпохи барокко**

Миниатюры французских клавесинистов. Французская клавесинная школа – черты стиля, жанровая специфика, программность. Проблемы исполнения клавесинных пьес на современной концертной эстраде. Тенденция к аутентичности звучания и разумное использование звуковыразительных средств современного фортепиано. Традиции и опыт выдающихся интерпретаторов старинной музыки. 13 Сонаты Скарлатти. Особенности стиля, жанрового и образного разнообразия. Специфика фактуры виртуозных сонат Скарлатти, своеобразие и сложности пианистических задач и методы работы над их воплощением на уровне концертного исполнительства. И. С. Бах и Г. Ф. Гендель. Принципы подхода к концертному исполнительству сочинений Баха на современном этапе. Крупнейшие исполнители Баха 2-ой половины XX и XXI века – С. Фейнберг, С. Рихтер, Г. Гульд, Эдвин Фишер, Тилл Феллнер, Дэвид Фрей. ХТК – принципы и задачи исполнения на концертной эстраде. Масштабные концертные сочинения Баха – Гольдберг-вариации, Французская увертюра, Хроматическая фантазия и fuga, Итальянский концерт. Клавирные концерты Баха. Сюитная форма Баха и Генделя. Особенности жанра, структуры, выразительные средства.

#### **Тема 2. Концертный репертуар пианиста эпохи венского классицизма**

Фортепианные сонаты и вариации Гайдна. Гайдн как основоположник циклической сонатной формы венского классического стиля, разнообразие формообразующих принципов в сонатах и вариациях, жанровые особенности сонатного цикла, содержательное наполнение музыки Гайдна. Принципы фортепианной фактуры и решение технологических задач. Фортепианные сонаты, вариации и концерты Моцарта. Образная и интонационная связь фортепианных сочинений Моцарта с его оперным творчеством. Традиции исполнения Моцарта на концертной эстраде на современном этапе – Эмиль Гилельс, Альфред Брендель и другие. Решение сложнейших пианистических задач для исполнения Моцарта на концертном уровне. Произведения Бетховена в концертном репертуаре пианиста. Масштабность и новаторство Бетховена как в выражении музыкальных идей, так и в трактовке фортепиано – фактура, динамика, педализация, оркестровка и другие средства выразительности. Громадное творческое наследие композитора (сонаты, концерты, вариации и т. д.) – незыблемая основа концертного репертуара пианистов предшествующих эпох и по сей день.

#### **Тема 3. Концертный репертуар пианиста эпохи романтизма.**

Шуберт, Вебер, Мендельсон. Концертные пьесы, сонаты и Концертштюк Вебера как основа блестящего концертного стиля немецкой романтической школы. Песни без слов, концертные пьесы и фортепианные концерты Мендельсона, средства выразительности, вокализация фортепианной фактуры, образы полётностремительной скерцозности. Сонаты Шуберта. Особенности формы и музыкального языка. Концертные пьесы Шуберта – экспромты, музыкальные моменты, фантазии – как основа воспитания вкуса и разнообразия средств выразительности, свойственных романтическому течению в фортепианной музыке. Транскрипции песен Шуберта, их значение в развитии концертного стиля на фортепианной эстраде. Шуман. Новаторство Шумана в фортепианной циклической форме как следствие выражения романтической концепции композитора. Davidsbund, карнавальность и концертная сюита в свободной форме (Карнавал, Крейсериана, Танцы Давидсбюндлеров, Юмореска и др.) и сюита сквозного развития (Симфонические этюды). Сонаты Шумана и Фантазия До мажор – вершины концертного репертуара романтической музыки в области сонатной формы. Новая страница в области трактовки жанра – Концерт ля минор для фортепиано с оркестром.

#### **Тема 4. Европейская фортепианная музыка первой половины XX века.**

Исторические условия. Основные периоды. Главные стилистические направления. Новый «звучащий образ» фортепиано: «ударный, звонкий» (Рахманинов, Стравинский, Барток, Прокофьев; «иллюзорно-педальный» (Дебюсси, Равель, Скрябин); «ударный кратковзвучный» (Шёнберг, Берг, Веберн); «беспедально-джазированный» (Стравинский). Жанровые «доминанты» первого периода - миниатюра (Шёнберг), крупная одночастная композиция (Равель, Скрябин). Новое в истолковании явления «концертный репертуар». Возрождение полифонии, циклических форм (сюита, соната), виртуозных жанров (этюд, токката), фортепианного концерта. «Техники» авангарда XX столетия; передовые методы формирования музыкальной ткани и поиски новых способов нотации. 1 Постромантизм XX века. Фортепианная музыка Н. Метнера и К.Шимановского. Мелодизм итальянской неоклассики первой половины века в творчестве Д.Ф. Малиньеро (концерты с оркестром). Этап синтеза различных типов пианизма (30-е, 40-е годы XX века) в творчестве Бартока, Прокофьева, Хиндемита. Динамика жанров. Непрограммная музыка (соната, концерт, полифонический цикл). Фортепианное творчество композиторов французской «Шестерки» (Л.Дюрей, Ж.Орик, Ж.Тайфер, Ф.Пуленк). Расширение разноплановых возможностей фортепианной музыки. Понятие «концепционности». Героико-гражданственный пафос в концертном репертуаре середины века. Фортепианное творчество Д.Шостаковича. «Эпическое» фортепиано 40-х годов XX века. «Военные» сонаты Прокофьева и Шостаковича. Крупные формы Хиндемита, Кшенека (до 1937 года), Шёнберга, Стравинского, Бартока (концерты, сонаты). Оливье Мессиаан. «Двадцать взглядов на лик младенца Иисуса». «Этюды ритма». Неоромантизм «Пробуждения птиц» для фортепиано с оркестром (1953г.)

#### **Тема 5. Европейская фортепианная музыка второй половины XX века.**

Фортепианное творчество Б.Бриттена. Синтез старинных барочных традиций, национальной английской музыки и современного музыкального языка. Сочинения Артура Блисса; концерт для двух фортепиано (в три руки) с оркестром. Майкл Типпет. Пьесы. Концерт с оркестром. 1 От автора-составителя: Рекомендация пристального внимания к расшифровке «смыслов» - атональность, додекафония, сонорика (сонористика), алеоторика, коллаж – и к проблеме прочтения авторского текста и особенностей нотации в фортепианной музыке XX века (каждый композитор – создатель и изобретатель) 5 Новаии авангарда середины столетия. Сонористика в синтезе с сериализмом. Принцип преемственности: от Дебюсси, Шёнберга и Бартока - к Мессиаану, от Мессиаана — к Булезу и Штокхаузену. Особенности фактуры, динамики. Пуантилизм П.Булеза (Вторая соната, 1948; «Структуры», 1952). К.Штокхаузен (Клавиштюки I-IV, 1952-1953). Алеоторика в фортепианной музыке 50-х годов XX века: П.Булез (Третья соната 1955-57), К.Штокхаузен (Клавиштюк XI, 1956), А.Пуссер («Мобили» для двух фортепиано 1958), Идея «эмансипированной паузы», «молчащего пространства». Игра на фортепиано и за его пределами («на», «в», «под», «на струнах», удар в деку и т.д. и т.п.). «Модификация звучащих тел». Лучано Берно. Д.Лигети и его Этюды. Западный послевоенный неоклассицизм. Л.Даллапиккола, его пьесы. Синтез неоклассицизма, диатоники, додекафонии. Неоклассика и неофольклорное стилистические направления в фортепианном концерте 50х - 60х годов XX века. В.Фортнер, «Фантазия на тему ВАСН» для двух фортепиано, девяти инструментов-соло и оркестра (1950). Ф Мартен, Концерт для фортепиано, клавесина и камерного оркестра (1952). Р.Хартман, Концерт для фортепиано, духовых и ударных (1952-53). Принцип «нетематических противопоставлений» (противопоставления инструмента инструменту - от Бартока, Стравинского, Хиндемита): Б Мартину, Sinfonia concertanta для фортепиано, струнных и духовых (1949); А.Малявский, Токката и fuga в форме вариаций для фортепиано с оркестром (1949); Ф Фаркаш, Sinfonietta concertanto для фортепиано с оркестром (1947-48); В.Рудзинский, Концерт для фортепиано и струнного оркестра (1959); А.Виеру,

Концерт для фортепиано с оркестром «Игры» (1963); Р.Щедрин, Второй фортепианный концерт (1966); Красочность, масштабность, контрастность, национальное и стилистическое разнообразие концертов А.Хачатуряна, Т.Хренникова (СССР), П.Владигерова (Болгария), С.Герстера, Г.Кохана (ГДР), Г.Бацевич (Польша), Б.Блахера, Х.В.Хенце (ФРГ), А.Жоливе, Д.Мийо (Франция), М.Типпета (Англия), Ф.Мортинсена (Норвегия), Ј.Кардουиа, И.Зельенки (Чехословакия). Янис Ксенакис. Значение его «стохастической системы», основанной на математической теории вероятностей. Франко Донатони, Луиджи Ноно. Широкое использование серийной техники, алеаторики, сонорики и электронной музыки. Фортепианное творчество Рут Цехлин. Концерт для фортепиано с оркестром (1974), «Размышления над фортепианной пьесой С.Прокофьева» для фортепиано и 10 солирующих инструментов (1968), другие сочинения.

## **Тема 6. Фортепианная музыка США XX века.**

1.Поиски путей «национального». Трансформация «влияний» (Стравинский, Дебюсси, композиторы «Шестерки» и др.). Эволюция стиля Аарона Копленда. Соединение политональности, полиритмии и джаза в Фортепианном концерте 1926 года. Додекафония Фортепианных вариаций 1930г.; «серийность» Фортепианной фантазии (1952-57). Неоклассические сочинения Роджера Сешнса. Первая фортепианная соната (1930), Цикл «Страницы из дневника» (1937-40). Ассимиляция прошлого и интеграция отдельных элементов различных техник в Концерте для двух фортепиано с оркестром (1959) Уолтера Пистона (барокко, неоклассицизм, джаз, додекафония, импрессионизм, серийность и т.д.). Экспрессионизм Эрнста Кшенека. Сонаты и пьесы. 4 концерта с оркестром (в США с 1937г.). 2.Американский модернизм и его характерные черты: диссонанс, сложная метроритмическая организация, многоуровневая полифония, бурное развитие, калейдоскопичность образного ряда, динамика, активность, «индустриальность». Парижский период творчества Джорджа Антейла. Влияние итальянских футуристов и композиторов «Шестёрки». «Золотая птица». Сюита в четыре руки. Соната №1 («Дикая»), Соната №2 («Аэроплан»), Соната №3 («Смерть машин»), Соната №4 («Джазовая»). Взаимодействие фольклоризма и конструктивизма (джаз и диссонанс). Авангардный, экспериментальный футуризм Лео Орнштейна (кластеры). «Биография в сонатной форме». 3.«Американская пятёрка». Главные направления развития американской музыки (1918-1929гг.). Влияние европейского искусства. Становление национальной композиторской школы. Многоплановость музыкального языка Чарльза Айвза: предвосхищение додекафонии, серийность; коллаж, цитирование, аллюзии. Вторая соната, пьесы, этюды, транскрипции: «энциклопедия американской жизни», сплав и синтез. «Полифоническая композиция» для трёх фортепиано (1940) и Четыре хорала для фортепиано «Воспоминания» (1945) Карла Ригглса. Особенности стиля. Конструктивизм «soundpieces» (пьесы звука) Джона Беккера; соединение диссонанса, усложнённого ритмического рисунка, контрапунктической техники и внимания к сонорным качествам музыки. Генрих Кауэлл «Господин Кластер», предвосхитивший идею - «подготовленного фортепиано». «Бог Маннаунауи» (1917), «Приключения в гармонии» («Новеллеты» в шести частях) и все виды существующих кластеров. Фортепианный концерт. Пьеса «Фабрика». Вторая фортепианная соната. Пьеса «Бэнши». Пьеса «Тигр». 4.Новое соотношение теории и практики в творчестве Милтона Бэббита. Комбинаторика, «теория порядка», теория «бесконечных динамических множеств». 7 Тотально-сериальная техника. Три композиции для фортепиано (1947-1948), «Полупростые вариации» (1956). 1959г. - электронная музыка. Первые опыты для синтезатора. «Мои комплименты Роджеру Сэшнсу» (1978) 5.Музыкальный рационализм в творчестве Элиота Картера. Техника наложения интервалов, обертоновых резонансов в Фортепианной сонате 1945-1946). Virtuозность и многозвучие; обращение к полифоническим формам (фуга во второй части цикла). Принцип противопоставления и мозаики в Фортепианном концерте (1965). 6.



Экспериментальное направление. Развитие неоклассических художественно-эстетических принципов и новых, не существовавших ранее форм творческой деятельности. Новые принципы нотации, новые приёмы исполнения. Джон Кейдж. Препарированное фортепиано. «Вакханалия» (1940). «Валентинов день вне сезона» (1944). «Недоступная память о...» (1944), «Таинственное приключение» (1945), другие сочинения. Сонаты и интерлюдии для подготовленного фортепиано. 1952 год - создание «беззвучной» музыкальной композиции «4,33». Музыка для магнитной ленты. Концерт с оркестром (1958). Фортепианные произведения Крисчена Вулфа. Идея «случайности» в рамках чёткой временной структуры. «Дуэт для пианистов II» (1958). Особенности нотации и исполнения. Фортепианная музыка Эрла Брауна. «Октябрь 1952». «Ноябрь 1952». «Декабрь 1952». «Летняя сюита» (1995) - перформанс. Лу Харрисон. Концерт для нестандартно настроенного фортепиано с оркестром (1970-е). Фортепианное творчество Конлона Нэнкэрроу. Пьесы и этюды (50) для механического пианино (1969). Гарри Парч. Фортепианный концерт (1930-е). Создание инструментов собственных конструкций для концертов-представлений. 7.Минимализм. Стив Райх. «Фортепианная музыка» (1967). «Шесть фортепиано» (1973). 384 -минутная композиция Ла Монте Янга «хорошо настроенное фортепиано» (1964). Джон Адамс. «Фригийские врата» (1977) - путешествие по половине квинтового круга от лидийского лада до фригийского. Фортепианный концерт «Записи века» (1996) - дань концертам XX века (Гершвин, Копленд, Равель). 8.Постмодернизм Джорджа Крама. Додекафония, сонорика, стереофония, полистилистика, коллаж, цитирование. Пять пьес для фортепиано (1962), «Ночная музыка I» (1963), «Ночная музыка II» (1964) - для камерного оркестра и фортепиано. «Макрокосмос» в 4х томах (2-й - для ф-но соло, 3-й - «Музыка летнего вечера» для двух ф-но и ударных, 4-й - «Небесная механика» для ф-но в 4 руки). 9.Джордж Гершвин. «Рапсодия в стиле блюз» (1924), Концерт с оркестром (1925), 3 прелюдии (1926), Вторая рапсодия (1931). Вирджил Томсон и его «Портреты» для фортепиано. Черты стиля. Сэмюэль Барбер. Концерт с оркестром (1962). Соната для фортепиано. 8 Лернард Бернстайн. «Четыре юбилея». Джан Карло Менотти. Пьесы. Концерт с оркестром (1945). Винсент Персикетти. Концертино и Концерт для фортепиано с оркестром. 12 сонат для фортепиано (1938-80). Эволюция стиля. 8 сонат для клавесина (1951-84). Джон Коррильяно и его техника четвертьтонового письма. Концерт с оркестром (1968). «Светотени» для двух роялей, настроенных с разницей в четверть тона. Энтони Дэвис. Концерты академического направления в сочетании с концертной деятельностью джазового пианиста.

### **Тема 7. Фортепианная музыка Латинской Америки, Аргентина.**

Кастро Хосе Мария (1892-1964) Концерт для фортепиано с оркестром (1941- 1956). Кастро Хуан Хосе (1895-1968) Концерт с оркестром (1941). Джаннео Хианео Луис (1897-1968) «Креольские прелюдии», другие сочинения. Сиккарди Онорио (1897-1963) Пьесы. Пас Хуан Карлос (1901-1972) (Аргентинский авангардизм). Неоромантизм: «3 лирические пьесы» для фортепиано (1922), впоследствии последователь Шёнберга. Гаставино Карлос (1914-2000) Синтез национальной, фольклорной музыки и современной техники письма. Малые формы, пьесы. Хинастера Альберто (1916-1983) Синтез современной композиторской техники (сериальность, пространственная музыка) с современными элементами. Два фортепианных концерта, пьесы. Кааманьо Роберто (1923-1993) Композитор и пианист. Направление синтеза: 2 концерта с оркестром (1957-1971). Кагель Маурисио (1931) Авангард, «конкретная музыка», электронная музыка.

2. Бразилия. Вила-Лобос Эйтор (1887-1959) 5 концертов с оркестром. Сюита из трёх циклов «Мир ребёнка», «Карнавал бразильских детей», «Сирады» (16 пьес). Миньоны Франсиску (1897-) Четыре «Бразильские фантазии» и Концерт с оркестром. Гнатали Радамес (1906-) «Бразильская рапсодия». Шесть концертов с оркестром. Гуарньери

Камергу (1907-) Многочисленные фортепианные произведения. «Шоро» для фортепиано с оркестром. Кригер Эгино (1923-) Концерт с оркестром.

3. Венесуэла. Рамон-и-Риеера Луис Филиппе (1913) Фольклорное направление. Пьесы.

4. Колумбия. Урибе Ольгин Гильермо (1880-1971) Фольклор в сочетании с приёмами импрессионизма. «300 пьес в народном характере». 9 Валенсия Антонио Мария (1902-1952) Национальное направление. Малые формы. «Свирель и бамбуко» для фортепиано (1930).

5. Куба. Леон Архельерс (1918-1991) Синтетическое направление: фольклор в сочетании с серийной техникой, алеаторикой. Пьесы. Брауэр Лео (1939) Авангард: алеаторика, «конкретная музыка», электронная музыка; есть сочинения в традиционном стиле. Фортепианные пьесы. Лопес Марин Хорхе (1949) Синтетическое направление с преобладанием традиционного. 2 концерта с оркестром, пьесы.

6. Мексика. Каррильо Трухильо Хулиан (1875-1965) Эксперимент в области микротоновой музыки, ввёл специальную нотацию (96-звучная октава), систему «sonito 13» («13-й звук»). Чавес Падуе Рамирес де Карлос (1899-1978) основоположник современной мексиканской музыки. Синтез национального и современного. Пьесы. Айяла Перес Даниэль (1908-1975) Фольклорное направление (майя). Произведения для фортепиано. Альфтер Родольфо (Испания до 1939г.) (р.1990-) Концерная увертюра для фортепиано с оркестром. Галиндо Димос Блас (1910-1993) фольклорное направление (креольское и индейское. Два фортепианных концерта. Пьесы.) Хименес Мабарек Карлос (1916-) Сочетание традиционных приёмов письма с серийной техникой, электронная музыка, конкретная музыка. Концерт для фортепиано и ударных.

7. Чили. Альенде Сарон Педро Умберто (1885-1959) Чилийский фольклор в сочетании с французским импрессионизмом. Концерт с оркестром, пьесы. Лавин Карлос (1883-1962) Национальный фольклор. «Арауканские мифы» (креольские и индейские фольклорные мотивы), «Сельские эстампы» и др. фортепианные сочинения. Летерьер Льона Альфонсо (1912- ) «Гротескная сюита » для фортепиано. Соро Соро Баррига Энрике (1884-1954) Композиции в духе романтизма в сочетании с национальной ориентацией. Концерт для фортепиано с оркестром, пьесы. Санта-Крус Вильсон Доминго (1899-1987) Пьесы в духе неоклассицизма. Бесерра Шмидт Густаво (р. 1925) Неоклассицизм, конкретная, электронная музыка. Концерт с оркестром, «Игры » для фортепиано и магнитофонной ленты.

8. Уругвай. Сориано Альберто (1915 -) Концерт с оркестром. Тосар Эррекарт Эктор (1923-) Неоклассическое направление. Концертная симфония для фортепиано с оркестром (1957), пьесы.

## **Тема 8. Концертные произведения русской композиторской школы.**

Чайковский. Богатейшее наследие концертных фортепианных пьес Чайковского. Цикл Времена года. Фортепианные концерты и фантазии. Первый фортепианный концерт – один из самых значительных и популярных шедевров мировой музыки в данном жанре. Русские композиторы Петербургской школы. Мусоргский, Римский-Корсаков, Балакирев, Глазунов, Лядов. Уникальный шедевр мировой фортепианной музыки – Картинки с выставки Мусоргского. Поэтика и самобытность фортепианного концерта Римского-Корсакова. Эффектная виртуозность Исламея Балакирева. Прелюдии и фуги, концерты Глазунова, миниатюры Лядова как значительные и самобытные произведения концертного фортепианного репертуара. Русские композиторы Московской школы. Танеев, Аренский, Рахманинов, Скрябин, Метнер. 15 Прелюдия и фуга Танеева, концертные пьесы и фортепианные концерты Аренского. Рахманинов – величайший пианист эпохи и создатель блистательного наследия фортепианного концертного репертуара. Фортепианные концерты, Сонаты, Прелюдии, Этюды-картины, Пьесы-фантазии и т. д. Скрябин как один из самых самобытных талантов в области фортепианной музыки. 10 фортепианных сонат, Поэмы и прелюдии, Этюды, Фортепианный концерт. Композиции Метнера – яркая

страница русской фортепианной музыки. Сонаты, Концерты, Сказки и другие концертные фортепианные пьесы.

### **Тема 9. Русская советская фортепианная музыка второй половины XX века.**

Продолжение и развитие фольклорной поэтики ударного, звонкого - в национальном. Фортепианное творчество Р.Щедрина. Три концерта с оркестром (1954, 1966, 1973), новации в области тематизма, формообразования (тема - после вариаций, в конце цикла !! 3-й концерт), «образа фортепиано» (у д а р н ы й л и н е а р и з м). Полифония звонов: Соната (1962), полифонические вариации 2-й части. 24 прелюдии и фугипродолжение образов Баха, Шостаковича, Хиндемита в сочетании с алеаторикой и сонористикой 50х-60х годов XX века. Фортепианное творчество С.Слонимского. Сочетание колокольности с оригинальными приёмами письма (глиссандо, кластеры, удары «кулаком»), введением архаики хорового *cantabile* в Сонате (1963). Т.Хренников, Второй фортепианный концерт. Фортепианное творчество Б. Тищенко. Сонаты. Концерты. Концерты, сонаты и сюиты Г.Галынина. Сонаты М.Вайнберга. 11 Синтез национального и современного в творчестве Р.Леденёва и Н. Сидельникова. Д. Толстой. 24 сонаты для фортепиано. Возвышенный лаконизм сочинений Г.Уствольской в сочетании с необычным методом организации музыкальной ткани (отсутствие цезур, пауз, тактовых черт). Русский авангардизм второй половины XX века. В.Гаврилин, Э.Денисов, С.Губайдуллина, В.Успенский, Ю.Фалик, А.Шнитке, Г.Баншиков, Ю.Буцко, В.Агафонников, А.Волконский, Г.Вавилов, К.Волков, Н.Каретников, В.Кикта, В.Овчинников. Характерные черты: огромный стилистический «разброс», синтетичность стилей, жанровое разнообразие, парадоксальность соединения традиционности и гротеска. Своеобразие русского советского фортепианного наследия. Обогащения мировой фортепианной музыки в период профессионального подъёма национальных культур России и Союзных республик. Фортепианное творчество А.Хачатуряна, О.Тактакишвили, А.Баланчивадзе, Кара Караева, И.Шамо, А.Бабаджаняна, Н.Гудиашвили, М.Скорика, Д.Гаджиева, А.Бражинскаса, А.Пярта, А.Эшпая, Р.Якина, С.Вайнюнаса.

### **Тема 10. Основа концертного репертуара композиторов XX-XXI вв.**

Стравинский, Прокофьев и Шостакович – ярчайшие представители русской композиторской школы. Стравинский – Петрушка, Соната, Концерт. Прокофьев – 9 фортепианных сонат, 5 концертов для фортепиано с оркестром, Мимолётности, Сарказмы и другие концертные сочинения. Шостакович – 24 прелюдии и фуги, 24 прелюдии, две сонаты, два фортепианных концерта и другие сочинения. Концертные сочинения крупных русских композиторов 2-ой половины XX века. Щедрин – Прелюдии и фуги, сонаты, Концерты. Шнитке – Фортепианный концерт, Импровизация и fuga и др. Чакона Губайдуллиной и Сонаты Тищенко. Концертные сочинения крупных западноевропейских композиторов XX века. Барток – фортепианные концерты, концертные пьесы, Барбер – Соната, фортепианный концерт, Хиндемита – фортепианные сонаты, Бриттен фортепианный концерт, Шимановский – Маски, Пуленк – фортепианный концерт, Хинастера – Соната. Дютыйё – Соната, Берг – Соната и др. Яркие концертные сочинения русских композиторов XXI века. Концертные пьесы для фортепиано Владимира Рябова, Евгения Васильева, Андрея Микиты, Бориса Гецелева и др.

### **Тема 11. Драматургия концертной программы.**

Драматургия концертной программы в контексте слушательского восприятия. Исполнитель – слушатель, воздействие и взаимодействие. История вопроса и современное состояние. Соотношение артистической эффектности и сложности содержания, внешней убедительности и правдивости высокого искусства, стремления к успеху и долг просвещения. Проектирование концертной программы с учетом драматургического аспекта – контрастность и сопоставление, игра стилей, чередование «легких» и «сложных»

для восприятия произведений. Опыт выдающихся мастеров разных времен. Вопросы стилистической совместимости произведений при составлении концертной программы. Стилистическое чувство и музыкантский вкус как основание для выбора концертного репертуара и режиссирования концертной программы. Сочетание и несочетание разных композиторов, стилей, эпох в одной концертной программе. Соотношение жанров, форм и масштабов различных фортепианных сочинений, произведений «эффектных» и «неэффектных». Концептуальность при составлении концертной программы. Примеры удачных и неудачных программ.

#### **Тема 12. Артистическая индивидуальность и концертный репертуар.**

Проблема совместимости индивидуальности исполнителя и самобытности композитора при подборе произведений для концертного репертуара. Соответствие стилистического и содержательного аспектов фортепианного сочинения артистическому темпераменту пианиста, органичность и естественность «взаимоотношений» произведения и исполнителя. Равновесие желаний и устремлений с конечной результативностью.

#### **Тема 13. Фортепиано в исторической динамике и перспективе.**

Синтез старинных барочных традиций, национальной английской музыки и современного музыкального языка. Новации авангарда середины столетия. Сонористика в синтезе с сериализмом. Принцип преемственности. Особенности фактуры, динамики. Проблема национального в профессиональной инструментальной музыке. Продолжение бартоковской традиции динамизации жанра и фольклорных традиций. Распространение жанра инструктивной пьесы на фольклорном материале. Становление и подъём национальных культур в начале второй половины XX века. Влияние неоромантизма, неоклассицизма, необарокко и других направлений первой половины столетия на композиторский стиль представителей авангарда.

## 7. СОДЕРЖАНИЕ И ОБЪЕМ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным 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;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки презентации, реферата по изучаемой теме;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к семинарским занятиям;
- подготовка к зачету с оценкой.

## 8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

### 8.1. ТЕМЫ УСТНОГО ОПРОСА

1. Что такое концертный репертуар, и каковы его основные задачи в профессиональной подготовке пианиста?
2. Назовите основные критерии отбора произведений для концертного репертуара.
3. Какие этапы подготовки к исполнению концертного произведения вы можете выделить?
4. Какие композиторы внесли значительный вклад в формирование концертного репертуара для фортепиано? Приведите примеры их произведений.
5. В чем особенности работы над крупной формой (например, сонатой, концертом)?
6. Какие факторы необходимо учитывать при интерпретации концертных произведений?
7. Объясните, как различаются подходы к работе над сольным произведением и фортепианным концертом с оркестром.
8. Какие технические и музыкальные задачи чаще всего встречаются в концертных произведениях для фортепиано?
9. Каковы основные принципы исполнения виртуозных произведений?
10. Расскажите о роли художественного образа в работе над концертным репертуаром.
11. Как влияет стиль композитора на исполнение его произведений? Приведите примеры.
12. Какие методы работы вы используете для освоения сложных технических элементов в концертных произведениях?
13. Каково значение выбора темпа в концертном исполнении? Как правильно подобрать темп?
14. Как вы понимаете понятие "драматургия произведения"? Как оно реализуется в концертном репертуаре?
15. Какие особенности исполнительской интерпретации произведений эпохи романтизма?
16. Приведите примеры произведений, которые входят в классический концертный репертуар для фортепиано, и объясните их значимость.
17. Какие аспекты следует учитывать при работе над программой для конкурса или сольного концерта?
18. Каковы особенности подготовки к публичному исполнению произведений концертного репертуара?
19. Как вы работаете над динамическими нюансами и их использованием в концертных произведениях?
20. Расскажите о роли педали в интерпретации концертного репертуара

### 8.2. ВОПРОСЫ К ЗАЧЁТУ

1. Европейская фортепианная музыка I половины XX века. Возрождение полифонических жанров и форм. Фортепианная музыка П. Хиндемита
2. Постмодернизм XX века. Фортепианная музыка Н. Метнера и К.Шимановского.
3. Этап синтеза различных типов пианизма в творчестве Б. Бартока, С. Прокофьева (30-40 гг.)
4. «Эпическое» фортепиано 40-х годов XXвека. «Военные сонаты» Д. Шостаковича.
5. Крупные формы П. Хиндемита, Кшенека, А. Шенберна
6. Фортепианное творчество Б. Бриттена. Синтез барочных традиций национальной английской музыки и современного музыкального языка
7. Европейская фортепианная музыка второй половины XX века . Новации авангарда середины столетия.
8. Сонористика в синтезе сериализмом. от К. Дебюсси к П. Булезу и К. Штокхаузену.
9. Пуантилизм П. Булеза . Вторая соната 1948г. , « Структуры » 1952 г.

10. Алеаторика в фортепианной музыке XX века. К. Штокхаузен «Клавир штюк XI.» 1956г.
11. Д. Лигети . Фортепианное творчество. Этюды
12. Эволюция стиля А. Копленда. Соединение политональности, полиритмии ,джаза. Фортепианный концерт 1926г.
13. Музыкальный экспрессионизм и его характерные черты. Творчество Э. Кшеника
14. «Американская пятерка». Главные направления развития американской музыки.
15. Генри Кауэлл и «подготовленное фортепиано». « Новеллеты».
16. Джон Кейдж. Препарированное фортепиано .Звучные и беззвучные композиции
17. Коллаж, сонорика , стереофония Дж. Крамма
18. Дж. Гершвин. Синтез традиционного и новаторского.
19. Пространственная музыка и сериальность А. Хинастера. Концерты, пьесы.
20. Микротоновая музыка Х. Каррильо ( 96 –ти звучная октава )
21. Польский авангардизм. Эволюция стиля К.Сиротского.
22. Синтез национального и современного в творчестве Р. Леденёва и Н. Сидельникова .
23. Русский авангардизм второй половины XX века. Фортепианное творчество С. Губайдулиной и А. Шнитке.

### 8.3. ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

- 1.Что понимается под концертным репертуаром?
  - a) Любые произведения, исполняемые пианистом
  - b) Произведения, предназначенные для публичного исполнения
  - c) Только произведения эпохи романтизма
  - d) Только сольные произведения
- 2.Какие задачи решаются при работе над концертным репертуаром?
  - a) Техническое совершенствование
  - b) Развитие музыкального мышления
  - c) Подготовка к публичному исполнению
  - d) Все перечисленное
- 3.Какую роль играет художественная интерпретация в концертном исполнении?
  - a) Второстепенную
  - b) Основную, для передачи замысла композитора
  - c) Только для конкурсного исполнения
  - d) Она необязательна
- 4.Как классифицируется концертный репертуар для фортепиано?
  - a) По эпохам и стилям
  - b) По уровням технической сложности
  - c) По жанрам (сонаты, этюды, концерты и т.д.)
  - d) Все перечисленное
- 5.Какие факторы влияют на выбор произведения для концертного исполнения?
  - a) Уровень подготовки исполнителя
  - b) Тематика концерта или конкурса
  - c) Личные предпочтения пианиста
  - d) Все перечисленное
6. Какое из перечисленных произведений входит в классический концертный репертуар?
  - a) "Концерт №1 для фортепиано с оркестром" Чайковского
  - b) "К Элизе" Бетховена
  - c) "Детский альбом" Чайковского
  - d) "Гимн радости" Бетховена
- 7.Какие технические задачи решаются при работе над концертными произведениями?
  - a) Развитие беглости пальцев
  - b) Освоение динамических нюансов

- c) Работа над артикуляцией и педализацией
  - d) Все перечисленное
8. Какой метод работы помогает освоить сложные пассажи в виртуозных произведениях?
- a) Постепенное увеличение темпа при разучивании
  - b) Многократное повторение на высокой скорости
  - c) Полное исполнение произведения каждый раз
  - d) Изучение пассажей без инструмента
9. Что является основным при интерпретации музыкального произведения?
- a) Точное следование нотному тексту
  - b) Передача художественного замысла композитора
  - c) Использование исключительно собственных эмоций
  - d) Игнорирование стилистики эпохи
10. Что такое рубато, и как его следует использовать?
- a) Замедление темпа для облегчения исполнения
  - b) Свободное изменение темпа для выразительности
  - c) Полное пренебрежение темпом
  - d) Исключительно строгое следование метроному
11. Какую роль играет анализ музыкального текста в подготовке к исполнению?
- a) Позволяет понять структуру произведения
  - b) Помогает выявить трудные технические места
  - c) Способствует созданию интерпретации
  - d) Все перечисленное
12. Какие элементы важны при публичном исполнении концертного произведения?
- a) Уверенность в технике исполнения
  - b) Выразительность и эмоциональность
  - c) Контакт с аудиторией
  - d) Все перечисленное
13. Что включает в себя работа над сонатной формой?
- a) Освоение всех частей как отдельных произведений
  - b) Понимание драматургии и связности частей
  - c) Исключительно технические аспекты
  - d) Подбор собственного темпа для каждой части
14. В чем специфика работы над фортепианными концертами?
- a) Игнорирование партии оркестра
  - b) Совмещение сольной и оркестровой партий
  - c) Полное сосредоточение на виртуозности
  - d) Использование собственного аранжирования
15. Какие факторы необходимо учитывать при исполнении крупной формы?
- a) Контраст между частями
  - b) Построение общей драматургии произведения
  - c) Технические нюансы каждой части
  - d) Все перечисленное

Ответы: 1b, 2d, 3b, 4d, 5d, 6a, 7d, 8a, 9b, 10b, 11d, 12d, 13b, 14b, 15d.

16. Выстройте циклы клавирных сочинения И.С. Баха в порядке возрастания исполнительской трудности:

- |  |    |
|--|----|
| 1) «Маленькие прелюдии и фуги»         | a) |
| 2) «Хорошо темперированный клавир»     | б) |
| 3) «Инвенции и симфонии»               | в) |
| 4) «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» | г) |

17. Расположите этапы подготовки музыкального произведения в правильном порядке:

- |                          |    |
|--------------------------|----|
| 1) генеральная репетиция | a) |
|--------------------------|----|



- |  |    |
|--|----|
| 2) изучение нотного текста                       | б) |
| 3) работа над исполнительскими трудностями       | в) |
| 4) выучивание музыкального произведения наизусть | г) |

18.

- |                |                   |
|----------------|-------------------|
| 1) Кульминация | а) тональный план |
| 2) Модуляция   | б) драматургия    |
| 3) Альтерация  | в) нотный текст   |

19.. Интерпретация это –

20. Названия полифонических жанров в фортепианной музыке –

## 9. 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 осуществляется студентами в ходе практических занятий, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

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

## 10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

	Характеристика знания предмета и ответов
	<b>Критерии оценивания ответа на зачете</b>
отлично (5)	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме, игровой показ на достаточном профессиональном уровне. При этом знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы и правильно обосновывает принятые решения, хорошо владеет умениями и навыками при выполнении практических задач
хорошо (4)	Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, в показе нотного материала, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях; игровой показ достаточно убедителен, но не идеален. При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических задач.
удовлетворительно (3)	Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной, игровой или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Допускает до 30% ошибок в излагаемых ответах.
неудовлетворительно (2)	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки в изложении материала, в трактовке и разборе музыкальных произведений, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы.
	<b>Критерии оценивания тестовых заданий</b>

отлично(5)	Студент ответил на 85-100% вопросов.
хорошо (4)	Студент ответил на 84-55% вопросов
удовлетворительно(3)	Студент ответил на 54-30% вопросов
неудовлетворительно(2)	Студент ответил на 0-29% вопросов
	Критерии оценивания устного опроса
отлично (5)	Обучающийся продемонстрировал обширное знание концертного репертуара, стиля, эпохи и композиторов рассматриваемого направления (жанра). Обучающийся демонстрирует глубокие и прочные знания материала по заданным вопросам, исчерпывающе и последовательно, грамотно и логически стройно его излагает.
хорошо (4)	Обучающийся продемонстрировал знание концертного репертуара, стиля, эпохи и композиторов рассматриваемого направления (жанра). Обучающийся демонстрирует достаточно глубокие знания материала по заданным вопросам, исчерпывающе и последовательно, допуская небольшие фактические ошибки.
удовлетворительно (3)	Обучающийся продемонстрировал слабое знание концертного репертуара, стиля, эпохи и композиторов рассматриваемого направления (жанра), плохо владеет профессиональной терминологией и допускает фактические ошибки. Обучающийся способен конкретизировать обобщенные знания только с помощью преподавателя.
неудовлетворительно (2)	Обучающийся не продемонстрировал знание концертного репертуара, стиля, эпохи и композиторов рассматриваемого направления (жанра), плохо владеет профессиональной терминологией и допускает многочисленные грубые фактические ошибки. Дополнительные и уточняющие вопросы преподавателя не приводят к коррекции ответа обучающегося не только на поставленный вопрос, но и на другие вопросы темы.

## 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. Будяковский А. Пианистическая деятельность Листа. — Л. : Музыка, 1986. — 88 с.
4. Гофман И. Фортепианная игра : ответы на вопросы о фортепианной игре. — М. : Музыка, 1961. — 152 с.
5. Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. — М. : Сов.композитор, 1973. — 285 с.
6. Дельсон В. Фортепьянные сонаты Скрябина. — М. :Музгиз, 1961. — 47 с.
7. Дельсон В.Ю. Фортепианное творчество Д. Шостаковича Москва: Советский композитор, 1971. — 247 с.
8. Долинская Е. Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия: исследовательские очерки. — М. : Композитор, 2005 . — 560 с.
9. Друскин М. С. Фортепианные концерты Бетховена : путеводитель / М. С. Друскин. — М. : Советский композитор, 1973. — 88 с.
10. Коган Б. Работа пианиста. — М. : Классика-XXI, 2004. — 204 с.
11. Коган Г. М. У врат мастерства / Г. М. Коган. — М. : Музыка, 1969. — 341 с.
12. Корто А. Рациональные принципы фортепианной техники / ред. и коммент. Я. Мильштейна. — М. : Музыка, 1966. — 107 с.
13. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. — М. : Музыка, 1973.
14. Лист Ф. Ф. Шопен. 2-е изд. – М. :Музгиз. 1956. – 427 с.
15. Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана (вопросы целостности композиции и интерпретации). – М. : Музыка, 1991. 94 с.
16. Мильштейн Я. Ф. Лист : в 2-х т. Т. 1. — Изд. 2-е, доп. — М. : Музыка, 1971. — 862 с.
17. Мильштейн Я. Ф. Лист : в 2-х т. Т. 2. — Изд. 2-е, доп. — М. : Музыка, 1970. — 600 с.
18. Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С.Баха и особенности его исполнения. – М. : Музыка, 1967 – 392 с.
19. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. – М.: Музыка, 1988.— 240 с.
20. Николаев А. Фортепианное наследие Чайковского / А. Николаев. – М. : Музыка, 1949. 208 с.
21. Савшинский С. Пианист и его работа. — М. : Классика -XXI, 2002. — 244 с.
22. Смирнова М.В. Артур Шнабель. – Л. : Музыка, 1979. - 95 с.
23. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. – М. : Музыка,1969. – 595 с.

### Дополнительная литература:

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. Ч.1, 2. – М. : Музыка, 1967. – 285 с.
2. Алексеев А. Д. Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века. – М. : Наука, 1969.-390с.
3. Баренбойм Л. А. Фортепианно-педагогические принципы Ф. М. Blumenfelda [Текст]. – Москва. : Музыка, 1964. – 58 с.,
4. Баренбойм Л. А. Антон Рубинштейн / Баренбойм Л. А. – М. : Директ-Медиа, 2012. – 1124 с.
5. Бартенсон Н. Анна Николаевна Осипова / Н.Бартенсон. – Л.: Сов. Композитор, 1960.
6. Брянцева В. Фортепианные пьесы С. Рахманинова / В. Брянцева. – М. : Музыка , 1966. – 204 с.
7. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве / Хентова С. М. – Л. : Музыка, 1965. — 315 с.
8. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века: Очерки / Л. Гаккель. – Л. : Сов. композитор, 1990. — 288 с.
9. Гаккель Л. Фортепианное творчество С. С. Прокофьева. : – М, 1960.
10. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном искусстве :сб. статей / Гольденвейзер А. Б. – М. : Музыка, 1975 – 415 с.
11. Дельсон В. Александр Николаевич Скрябин. Очерк жизни и творчества / В. Дельсон. – М Музыка, 1971.
12. Долинская Е. Николай Метнер. / Е.Долинская– М. : Музыка, 1966, – 192 с.
13. Друскин В. Фортепианное творчество Д. Шостаковича. – М. : Музыка, 1971.
14. Зимин П. Н. История фортепиано и его предшественников. – М. : Музыка, 1968. – 214с.
15. Корто А. О фортепианном искусстве / Альфред Корто . – Москва : Классика-XXI, 2005 . – 252 .
16. Маргерит Лонг. За роялем с Дебюсси. – М. : Советский композитор, 1985. — 163 с.
17. Меркулов А.М. Как исполнять Й. Гайдна – М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2009. – 204 с.
18. Мильштейн Я. И. Очерки о Шопене – М. : Музыка, 1987. – 176 с., нот.
19. Мильштейн, Я.И. К.Н. Игумнов и вопросы фортепианной педагогики / Я. И. Мильштейн // Вып. 1 : Вопросы фортепианного исполнительства: Очерки, статьи, воспоминания / Составитель М. Соколов. – Москва : Музыка, 1965 . – 141 с.
20. Музалевский В. И. Русское Фортепианное искусство: XVIII – первая половина XIX века. Л.: Гос. муз. изд-во, 1946. – 317 с.
21. Натансон, В. А.. Прошлое русского пианизма (XVIII-нач. XIXв.) [Текст] : очерки и материалы / В.А. Натансон. - М. :Музгиз, 1960. - 290 с.
22. Натасон В., Николаев А. Русская фортепианная музыка. Текст. / Хрестоматия. В. 2., М., 1956.
23. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи : биография (Автобиография) / Г.Г. Нейгауз. – Москва : Классика-XXI, 2000. – 431 с.
24. Николаев А. Джон Фильд. – М. : Музыка, 1979. – 159 с.
25. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль / Д. А. Рабинович; послесл. А. Ф. Хитрук . – М.: Классика-XXI, 2008. – 207 с.

26. 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.
27. Рубинштейн, А.Г. Лекции по истории фортепианной литературы. Редакция и комментарии С. Л. Гинзбурга. — М.: Музыка, 1974. — 110 с.
28. Савшинский, С.И. Леонид Николаев. Пианист, композитор, педагог. — Л.; М. : Гос.муз.изд., 1950. – 189 е., с ил
29. Смирнов М. А.. Фортепианные произведения композиторов "Могучей кучки" [Текст]. - Москва : Музыка, 1971. - 115 с.
30. Фридерик Шопен. Статьи и исследования советских музыковедов. Под ред. В. Эдельмана. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. — 414 с.
31. Хентова С.М. (ред.сост.) Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве Л.: Музыка, 1965. – 315 с.
32. Хентова С.М. Шостакович-пианист. Л.: Музыка, 1964. – 91 с.
33. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Перевод с немецкого Друскин Я., Стрекаловская К. – М. : Классика-XXI, 2016. – 816 с.
34. Шуман Р. О музыке и музыкантах. – М. : Музыка, 1978. – 327 с.

Интернет-источники:

[www.imslp.org](http://www.imslp.org) – International Music Score Library Project

[www.classic-online.ru](http://www.classic-online.ru) – Онлайн-архив классической музыки