

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 16.06.2025 12:04:24

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Кафедра общего курса и методики преподавания фортепиано

Принято на заседании Ученого совета  
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)  
Утверждено приказом ректора  
от 17.06.2025 №\_\_\_

Согласовано  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

# История исполнительского искусства

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки  
**53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство**  
(уровень бакалавриата)

Направленность (профиль) –  
**Фортепиано**

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2025

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень бакалавриата), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23 и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки **53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство** (уровень бакалавриата), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 01.08.2017 г. № 730.

Автор-составитель рабочей программы:  
к. иск., профессор И.М. Тайманов

Рецензент:  
к. иск., профессор О.П. Сайгушкина

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры общего курса и методики преподавания фортепиано  
«16» апреля 2025 г., протокол № 6.

## Содержание

|   |    |
|---|----|
| 1. Цели и задачи освоения дисциплины  | 4  |
| 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы   | 4  |
| 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы | 5  |
| 4. Объем дисциплины и виды учебной работы   | 5  |
| 5. Содержание дисциплины  | 6  |
| 5.1. Тематический план  | 6  |
| 5.2. Содержание программы   | 7  |
| 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины  | 24 |
| 6.1. Список литературы  | 24 |
| 6.2. Интернет-ресурсы   | 24 |
| 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины   | 25 |
| 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся                | 25 |
| 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения   | 25 |
| 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания  | 25 |
| 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций   | 26 |
| 8.4. Контрольные материалы  | 29 |
| Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей  | 30 |
| Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины  | 30 |

## **1. Цели и задачи освоения дисциплины**

Дисциплина «История исполнительского искусства» направлена на формирование исторических знаний, необходимых для будущего бакалавра посредством освоения многочисленного музыкального материала и фактологии в области истории фортепианного искусства. В процессе обучения студент приобретает теоретические и практические знания, связанные с его будущей профессиональной деятельностью. Он получает возможность глубже осмыслить процессы эволюции в области фортепианного искусства.

Программа реализуется на основе требований компетентностно-ориентированного учебного плана и направлена на приобретение студентами ряда профессиональных компетенций в той мере, в таком ракурсе и объеме, который задается характером проблематики, теоретико-методологическими основаниями и практико-прикладными аспектами подготовки пианистов.

Целью курса «История исполнительского искусства» является воспитание высококвалифицированных музыкантов-специалистов, имеющих научно обоснованные представления о сущности музыкального искусства, об исторических закономерностях формирования и развития исполнительского фортепианного искусства, об основных особенностях в сфере профессиональной подготовки в музыкальном исполнительстве.

Основные задачи курса:

- постижение своеобразия исторического развития музыкальной культуры и раскрытие связей музыкально-исторического процесса с процессом развития как отдельных музыкантов, так и исторического развития общества в целом;
- формирование у студентов представления об эволюции теоретической и исполнительской мысли в историческом контексте;
- освоение тематического материала курса;
- систематизация полученных ранее знаний в области музыкального исполнительства и истории фортепианного искусства;
- обобщение и осознание опыта выдающихся музыкантов-исполнителей прошлого и современности;
- выработка умения понимать и оценивать различные принципы создания интерпретации, формирование собственного отношения к проблемам;
- развитие творческого отношения к процессу создания стилистически убедительной интерпретации;
- ознакомление с новейшими аудио- и видеозаписями, использование возможностей современных информационных систем для осмысления опыта современных пианистов;
- приучение студентов к самостоятельному мышлению, воспитание умения находить оптимальные пути для решения проблем интерпретации произведений разных стилей;
- выработка умения применять полученные в данном курсе знания и умения в практической педагогической работе.
- развитие навыков самостоятельной работы со специальной литературой, умения самостоятельно ориентироваться в старинных трактатах, методических изданиях, словарях и пр.

## **2. Место дисциплины в структуре образовательной программы**

Дисциплина «История исполнительского искусства» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки бакалавров по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень бакалавриата), направленность (профиль) программы – Фортепиано.

Курс истории исполнительского искусства занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Специальный инструмент», «Методика обучения игре на инструменте», «История исполнительских

стилей», «Музыкальное исполнительство и педагогика», «История зарубежной музыки», «История русской музыки».

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

| Компетенции  | Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций   |
|--|--|
| ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе | <i>Знать:</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации                   |
|  | <i>Уметь:</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности |
|  | <i>Владеть:</i> профессиональной терминологией; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий                                 |

### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общий объем дисциплины составляет 6 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную: лекционную, практическую), самостоятельную работу, а также текущую и промежуточную аттестацию. Дисциплина ведется в течение двух семестров.

| Вид учебной работы | Зачетные единицы | Количество академических часов | Формы контроля по семестрам |                 |          |
|--------------------|------------------|--------------------------------|-----------------------------|-----------------|----------|
|                    |                  |                                | Зачет                       | Зачет с оценкой | Экзамен  |
| Общая трудоемкость | 6                | 198                            |                             |                 | 1, 2     |
| Аудиторные занятия |                  | 68                             |                             |                 | семестры |

### 5. Содержание дисциплины

#### 5.1. Тематический план

| № темы             | Наименование тем и разделов курсов   | Количество часов |                    |                        |
|--------------------|--|------------------|--------------------|------------------------|
|                    |  | Всего            | Аудиторные занятия | Самостоятельная работа |
| <i>1-й семестр</i> |  |                  |                    |                        |
| 1-5                | Зарождение клавирной музыки. Старинные клавиры. Основные жанры клавирной музыки. | 22               | 8                  | 14                     |

|                    |  |            |           |            |
|--------------------|--|------------|-----------|------------|
|                    | Старинные трактаты по клавирному исполнительству   |            |           |            |
| 6-9                | Национальные клавирные школы XVI–XVII вв. Французский клавесинизм. Итальянская музыка для чембало. Немецкая клавирная школа до И. С. Баха              | 22         | 8         | 14         |
| 10-12              | Клавирное творчество И. С. Баха (периоды, жанры). Исполнительские проблемы клавирного творчества И. С. Баха. Издания «Хорошо темперированного клавира» | 18         | 6         | 12         |
| 13                 | Предклассицизм. Чешские композиторы второй половины XVIII в. Сыновья И. С. Баха.   | 8          | 2         | 6          |
| 14-15              | Ранние венские классики: Й. Гайдн и его клавирное творчество. Фортепианная музыка В. А. Моцарта.   | 12         | 4         | 8          |
| 16-18              | Л. ван Бетховен — пианист и педагог. Фортепианная культура Западной Европы на рубеже XVIII–XIX вв.   | 17         | 6         | 11         |
|                    | Итого в 1- семестре  | 99         | 34        | 65         |
| <b>2-й семестр</b> |  |            |           |            |
| 19-23              | Салонно-виртуозное направление 30–40-х гг. XIX в. Фортепианное творчество К. М. Вебера, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона. Фортепианное наследие Р. Шумана    | 19         | 8         | 11         |
| 24-26              | Ф. Шопен — исполнитель и педагог. Фортепианное творчество Шопена. Издания сочинений Шопена .   | 20         | 6         | 14         |
| 27-28              | Ф. Лист и его пианистическая деятельность  | 20         | 6         | 14         |
| 29                 | Фортепианное творчество И. Брамса  | 6          | 2         | 4          |
| 30                 | Европейские фортепианные школы второй половины XIX в.: Франция, Норвегия, Польша   | 12         | 4         | 8          |
| 31-34              | Русская фортепианная школа второй половины XIX в.  | 22         | 8         | 14         |
|                    | Итого во 2-м семестре  | 99         | 34        | 65         |
|                    | <b>Итого по курсу</b>  | <b>198</b> | <b>68</b> | <b>130</b> |

## 5.2. Содержание программы

### Тема 1. Зарождение клавирной музыки

Историческая эпоха, общественные предпосылки. Клавир как наследник органного и лютневого искусства. Музыкальные предпосылки распространения клавира: практика генерал-баса, роль клавира в процессе обучения теории музыки. Истоки клавирной литературы: табулатуры, диминуирование и колорирование. Вариационность и импровизационность как родовые черты клавирной музыки. Начало клавирной литературы (Э.Аммербах, А.Виллаэрт, Я.Буус)

### Тема 2. Старинные клавиры

Клавир как родовое понятие. Две разновидности старинных клавиров. Эстетические особенности и причины вытеснения старинных клавиров новым фортепиано. История развития клавиров: исторические прообразы, псалтериум, деятельность клавирных мастеров. Типы клавирных механизмов (нажимной, щипковый и

ударный), их свойства и сравнительная характеристика. Клавесин и клавикорд: особенности механики, внешний вид, предшественники, история развития, звуковые особенности, специфика исполнительства.

### **Тема 3. Основные жанры клавирной музыки**

Полифонические пьесы: ричеркар, фантазия, канцона, фуга. Пьесы аккордово-моторного склада: токката, прелюдия. Вариации на песенные темы: историческое развитие и формирование фигурационного письма. Танцевальная музыка: этапы развития (прикладной и художественный), ранние пары национальных танцев (павана и гальярда). Становление клавирной сюиты как ведущего жанра клавирной музыки XVII - первой половины XVIII веков. Характеристика основных танцев сюиты (аллеманда, куранта, сарабанда и жига). Бранли, или хороводные танцы (менуэт, гавот, мюзетт, буре, ригодон, паспье и др.): происхождение, основные особенности.

### **Тема 4. Исполнительские проблемы клавирной музыки**

Специфические черты исполнителя-клавириста: универсальность (творческая и инструментальная), импровизационность, характер воздействия на аудиторию (роль аффекта), понятие украшения в широком смысле как исполнительского искусства. Мелодическая орнаментация: мелизмы как типизация определённых форм диминуирования и колорирования, орнамент как ораторский приём. Ритмическая орнаментика: практика «inegalite» в барочном исполнительстве, старинные трактаты о практике игры *tempo rubato*. Фактурная орнаментация и проблемы динамики: образцы фактурной динамики в творчестве И.С. Баха, понятие «террасообразной динамики». Артикуляция: её роль в барочной музыке, легатные и нон-легатные школы в национальных клавирных культурах Испании, Англии, Франции, Италии. Мелизматика: функции мелизмов (динамическая, артикуляционная, эстетическая), проблема свободы и обязательности при исполнении мелизмов в историческом ракурсе. Исполнительские движения и аппликатура: требования Ж.Ф. Рамо к двигательному аппарату клавириста, причины перехода к пятипальцевой аппликатуре от трёх- и четырёхпальцевой, понятие «мотивной аппликатуры». Вопросы образного содержания в старинном исполнительстве: теория аффектов, их типизация, аффекты и танцевальные жанры, связь образа и жеста в понятии аффекта.

### **Тема 5. Старинные трактаты по клавирному исполнительству**

Типы трактатов. Основные этапы клавирной педагогики: «синтетический» этап органно-клавирной педагогики (до конца XVI в.), размежевание органного и клавирного искусств (конец XVI – начало XVII веков), этап дифференцированного обучения (первая половина XVII в.), первые исследования в области клавирной методики (конец XVII в. – трактат де Сен-Ламбера). Новые тенденции в музыкальной эстетике и педагогике первой половины XVIII в.: возрастание интереса к певучей мелодике, рост внимания к техническим вопросам, разработка проблем музыкального воспитания. Трактат Ф. Куперена «Искусства игры на клавесине»: историческое значение трактата, круг затронутых проблем, взгляды Куперена по различным вопросам клавирного исполнительства и педагогики. Трактат Ж. Ф. Рамо «Методика пальцевой механики»: роль «пятипальцевой» позиции в педагогике Рамо, тезис о «мёртвой руке», новые идеи в области клавирной техники. Трактат Ф. Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире»: эстетические идеалы автора и отражение в них идей сентиментализма.

### **Тема 6. Национальные клавирные школы XVI–XVII вв.**

Испания: специфика музыкально-инструментальной культуры (виуэла, глосирование), теоретические трактаты XVI века (Х.Бермудо, Т.де Санкта Мария), клавирная музыка А. де Кабесона (основные жанры, «эредианский» стиль).

Нидерланды: клавирное искусство и деятельность инструментальных мастеров (семья Рюккерсов), органное и клавирное творчество Я.П. Свелинка.

Англия: периодизация эпохи вирджинального искусства в связи с общественно-политическими процессами; вирджинальная музыка I периода (1560 -1630): истоки стиля, репертуар, жанры, особенности тематизма, формообразования, гармонии, программность, рукописное и печатное наследие, творчество У. Бёрда и Д.Булла; вирджинальная музыка II периода (вторая половина XVII века): отличительные черты (педагогическая направленность, миниатюризм), основные жанры, клавирная музыка Г.Пёрселла (роль в общем творчестве, художественная ценность); сравнительная оценка I и II периодов.

## **Тема 7. Французский клавесинизм**

Философско-эстетические концепции эпохи абсолютизма: рационализм, принципы классицизма в искусстве (Н.Буало), эстетика рококо, черты «галантного стиля». Предшественники клавирного искусства во Франции: лютия (Д.Готье), орган (Ж.Титлуз, Н. Лебег, Л.Маршан). Четыре поколения французских клавесинистов.

Ж.Ш. Шамбоньер – основатель французской клавирной школы. Черты стиля авторов второго поколения (жанровые поиски, расширение круга тональностей). Расцвет французской клавесинной традиции в творчестве Ф. Куперена и Ж. Ф. Рамо.

Ф.Куперен: жизнь, обзор творчества, характеристика клавирных сюит (эволюция структуры от I к IV сборнику, принципы программности, связь названий пьес с их музыкальным содержанием, индивидуальные черты стиля, клавирное письмо). Влияние Куперена на фортепианную литературу XIX-XX веков.

Ж.Ф.Рамо: жизнь, творчество и роль клавира в нём, характеристика сюит (структура, клавирный стиль, гармонические новации, влияние ранне-сонатных принципов в формообразовании).

Четвёртое поколение французских клавесинистов: Л. Маршан (эстетика «бури и натиска»), развитие сентиментализма во французском искусстве первой половины XVIII в. (Ж.Ж.Руссо, П. де Мариво, Д. Дидро) и его отражение в клавирном творчестве Ж.Ф.Дандриё и К.Дакена.

## **Тема 8. Итальянская клавесинная музыка.**

Общая характеристика итальянской музыкальной культуры XVII–XVIII вв. Клавир как выразитель новых музыкальных веяний. Особенности ранней итальянской клавирной музыки: связь со смежными жанрами (опера, скрипичная музыка). Предшественники клавирного искусства в Италии: лютия (Ф. да Милано), орган (Д.Габриэли, К.Меруло, Д.Фрескобальди). Особенности итальянской клавирной школы: тяготение к танцевальным жанрам, нонлегатность. Основные жанровые направления: токкаты, танцевальные сюиты, виртуозные пьесы. Крупнейшие мастера до Д. Скарлатти: А. Скарлатти, Б.Пасквини, Б. делло Чиайя.

Клавирное творчество Д. Скарлатти: биография (концертная деятельность, педагогика, роль испанского периода), творчество (основные жанры), эстетика (театральность, демократизм и аристократизм); черты клавирного стиля: оркестральность (начало новой линии в истории фортепианной музыки), виртуозные приёмы письма, роль украшений; гармонические поиски: многообразие тональностей, смелые модуляции, «аччиакатуры»; форма: становление сонатной формы; фольклорность: «испанизмы» и «итальянизмы», использование народных танцев. История изданий сонат Скарлатти: XIX в. (К. Черни, Г. Фон Бюлов, К.Таузиг), XX в. (А. Лонго, Р. Киркпатрик, А. Гольденвейзер, Г. Балла).

## **Тема 9. Немецкая клавирная школа до И. С. Баха**

Немецкая клавирная культура до Тридцатилетней войны (1618–1648): ранние памятники органного искусства, клавирная литература как составная часть органной. Творчество С. Шейдта.

Немецкая клавирная культура после Тридцатилетней войны: Северная Германия (Гамбург, Любек; творчество Д. Букстехуде); Южная Германия (распространение католичества, иностранные влияния, творчество Я. Фробергера, программные сюиты); Средняя Германия (патриархальность и верность старинным немецким традициям; творчество И. Пахельбеля, распространение домашнего музицирования).

Предшественники И. С. Баха: И. К. Фишер, Г. Бём, И. Кунау (характеристика творчества, образный строй музыки)

## **Тема 10. Клавирное творчество И. С. Баха (обзор по периодам и жанрам)**

Роль клавирной музыки в творчестве И. С. Баха: клавирная музыка как область экспериментов, основные клавирные жанры, жанровое творчество Баха как итог развития барочных жанров.

Годы ученичества: изучение мировой музыкальной культуры, арнштадтский период («Каприччио на отъезд возлюбленного брата»), первый веймарский период (переложения инструментальных концертов, сочинения в итальянской манере, токкаты и трактовка Бахом этого жанра).

Зрелые годы: Кётен. Начало педагогической работы, сочинения инструктивного характера. «Инвенции»: цели создания, смысл названия, композиция, особенности тематизма, типы полифонии. «Хорошо темперированный клавир»: цели создания, предшественники, история возникновения, композиция, тональная символика, формы прелюдий, жанровые основы тематизма фуг, диапазон эмоциональных состояний. Французские и английские сюиты: композиция, трактовка танцевальных жанров; сравнительная характеристика: хронология, причины названий, ориентация на определённый вид клавира, художественные достоинства в оценках разных исследователей (А. Алексеев, М. Друскин). «Хроматическая фантазия и фуга»: виртуозное начало, гармонический язык, ораторский пафос, «романтический» дух.

Вершина мастерства: Лейпциг. Кульминационный этап в разработке жанров. Первые печатные издания Баха. «Klavierübung»: смысл названия, история публикации, содержание томов. Партиты: сходство и отличие от сюит, трактовка танцевальных жанров, особенности клавирного письма. «Французская увертюра»: жанровые истоки, образный строй. «Итальянский концерт»: влияние иностранных форм и жанров, развитие идеи концерта без сопровождения. «Гольдберг-вариации»: история создания, структура, новые клавирные приёмы. II том «WTK»: название, отличия от I тома, типы прелюдий, двойные и тройные фуги. Клавирный концерт с сопровождением как исторически новый жанр: место в творчестве Баха, характер переложений, связь с concerto grosso.

## **Тема 11. Исполнительские проблемы клавирного творчества И. С. Баха**

Бах-исполнитель: манера игры, отзывы слушателей, аппликатура. Бах и клавирные инструменты его эпохи: для какого вида клавира писал Бах, Бах и первые образцы фортепиано.

Динамические особенности: оригинальные указания, динамика мануалов, принцип «террасообразной» динамики, проблема динамических нарастаний, два типа динамики в баховской музыке. Эволюция исторических взглядов на динамику в исполнении музыки Баха.

Темп: авторские указания, особенности баховских темповых обозначений, связь темпа с жанром, правило расширения темпа в конце. Темповые таблицы и метрономические указания (И. Кванц, К. Черни, Э. Бодки, Ф. Ротшильд).

Фразировка: особенности в баховской музыке (текучесть, трудность членения, «сцеплённая» фразировка).

Артикуляция: её значение в творчестве Баха, авторские указания и причина их малочисленности в клавирных сочинениях, специфика баховских артикуляционных обозначений, особенности исполнения баховской артикуляции (артикуляционная шкала, связь с интерваликой, правило «восьмушки», зависимость от темпа). Важнейшие понятия теории артикуляции И. Браудо: меж- и внутримотивная артикуляция, артикуляция ямба, хорей и сложных мотивов. Смена исторических взглядов на баховскую артикуляцию.

Агогика: Бах и «французская» манера, фиксация в нотах *tempo rubato*, особенности исполнения пунктирного ритма, проблема исполнения триолей совместно с пунктирами.

Украшения: роль в музыке Баха, исследовательская литература по этой теме (А. Бейшлаг и др.). Таблица расшифровки мелизмов в нотной тетради В.Ф. Баха и практические выводы из её содержания - принципы исполнения трели, пральтриллера, мордента, форшлага, группетто (с какой ноты начинать, за счёт какой доли, темп исполнения, наличие или отсутствие нахшлага).

## **Тема 12. Издания «Хорошо темперированного клавира»**

Автографы и копии: ранние рукописные источники (Вагенер - Фолькман, Ф.Э. Бах-Негели, нотная тетрадь В.Ф.Баха), рукописи баховских учеников и копиистов (И.Ф. Кирнбергер, И.Х. Альтниколь, К.Ф. Вейтцман, Х.Ф.Г. Швенке и др.)

Ранние публикации: издания отдельных пьес из ВТК (И.Ф. Кирнбергер, И.Ф. Рейхардт, Ф.Х.Кольман), первые полные издания (Г.Г. Негели, Лавеню, Ришо, Н. Зимрок), их достоинства и недостатки. Издание Брейткопфа-Гертеля.

От Черни — до Кролля: редакция К. Черни как первое инструктивное издание ВТК (характеристика, значение, эстетика, реакция музыкальной общественности).

От Кролля — до Бузони: редакция Ф. Кролля как первое текстологическое издание (истоки, особенности, историческое значение); редакции учеников Листа (К.Таузиг, Г. Фон Бюлов, Э. д'Альбер), их эстетика; редакция Г. Бишофа и возникновение проблемы уртекста; редакция Ф. Бузони как новое слово в изданиях ВТК (её цели, направленность, эстетические установки, «метод технических вариантов»).

Редакции XX века: редакция Б. Муджеллини (её инструктивная направленность, содержание, достоинства и недостатки), особенности редакции Б. Бартока, редакции А. Казеллы, Г. Римана, Г. Келлера, Э. Фишера. Отечественные издания: А. Гольденвейзер, В. Мержанов, Н. Копчевский, П. Егоров.

## **Тема 13. Предклассицизм в клавирном искусстве**

Итальянская клавирная музыка после Д. Скарлатти: господство стереотипных фактурных приёмов («альбертиевы» басы, «маркизовы» басы, «барабанные» басы), крупнейшие авторы (Ф. Дуранте, Д. Парадизи, Б. Галуппи), разработка сонатного цикла и формы сонатного Allegro

(Д. Пиатти, Д. Чимароза), влияние стиля оперы-буффа.

Чешские мастера клавирной музыки: Ф.К. Душек, Л. Кожелух (популярность у современников, жанры творчества). Я.Л. Дусик (концертная деятельность, черты исполнительства, роль педали, характерные жанры).

Сыновья И.С.Баха: В.Ф. Бах (барочные традиции, значение полифонических жанров, органная импровизация), И.Х. Бах (пианистическая деятельность, разработка сонатного жанра, влияние на Моцарта), К.Ф.Э. Бах (педагогическая деятельность, жанры клавирного творчества; музыкальная эстетика: черты сентиментализма, предвосхищение стиля «бури и натиска»; трактат «Опыт об истинном искусстве игры на клавире»: роль «аффектов», певучей мелодики, импровизации; значение трактата в истории клавирного искусства).

## **Тема 14. Ранние венские классики. Фортепианное творчество Й. Гайдна**

Характерные черты фортепианного стиля ранних венских классиков: распределение материала в партиях обеих рук, мелодическая и гармоническая фигурации,

формулы басового сопровождения, мелизмы Новые возможности инструмента (венская механика) и их использование. Фортепианное творчество Й. Гайдна: роль фортепианной музыки в творческом наследии, круг образов, основные жанры, эволюция стиля на примере сонатного творчества, фортепианные концерты, издания гайдновских сонат.

### **Тема 15. Фортепианное творчество В.А. Моцарта**

Фортепианное творчество В. А. Моцарта: основные жанры, сонатное творчество (хронология, структура классического сонатного цикла, жанровое обогащение цикла, индивидуальные черты последних сонат), концертное творчество (хронология и география, структура цикла и отдельных частей, особенности ансамбля solo - tutti, значение концертов Моцарта в истории жанра, индивидуальные особенности моцартовской концертной формы, особенности каденций).

В. А. Моцарт — пианист: период «вундеркиндизма», гастрольная деятельность, роль «Академий» в исполнительской судьбе, отзывы критиков; знакомство с ранними фортепиано (Шпее, Штейн) и отзывы на них, идеалы фортепианного стиля, особенности фортепианной техники, манера импровизационного искусства, Моцарт об игре *rubato*.

### **Тема 16. Л. ван Бетховен — пианист и педагог**

Исполнительская деятельность Бетховена: годы учения, первые концертные выступления, занятия у Х.Г. Нефе, венские «Академии», венские пианисты – современники Бетховена (И. Вёльфль, Д. Штейбельт, И. Гелинек), отношение к виртуозам, отклики на бетховенскую игру; особенности строения рук, манера исполнения, специфические черты виртуозности, отношение к венской механике, бетховенские импровизации и их характер; роль фортепиано в творческой судьбе.

Основные фортепианные жанры: черты новаторства (трансформация сонатного цикла, значение песенного начала), роль полифонических форм и приемов, использование принципов программности, эволюция структуры цикла в поздних сонатах; жанр концерта и новое в нём (форма, взаимоотношения solo – tutti); вариационные циклы: черты симфонизации жанра

Черты бетховенской фортепианной фактуры: укрупнение и динамизация типовых технических фигур, расширение регистрового диапазона, развитие приёмов *martellato* и унисонных пассажей; эволюция бетховенской фактуры: роль гармонической фигурации в раннем и среднем периодах творчества, усиление вибрационных элементов и поиски тембральности в последних сонатах (роль крайних регистров и предвосхищение некоторых черт фортепианного письма XX в.); оркестральность бетховенского фортепиано и значение этого направления в истории пианизма, роль правой педали в фактуре.

Бетховен-педагог: ученики, особенности педагогического метода (требовательность к точному выполнению авторских указаний); фортепианные упражнения: общие технические формулы, индивидуальные упражнения (сочетание технических задач с художественными, аппликатурные новации, упражнения на *legato*, динамику, скачки).

### **Тема 17. Основные редакции бетховенских сонат.**

XIX в.: К. Черни, И. Мошелес, Г. Гермер, Ф. Лист, Г. фон Бюлов как редакторы фортепианной музыки Бетховена.

XX в.: новый взгляд на проблему «автор – исполнитель» в редакции А. Шнабеля, особенности редакций Л. Вейнера, К.Р. Мартинсена.

Отечественные издания: А. Гольденвейзер, П. Егоров.

Уртексты бетховенских сонат.

### **Тема 18. Фортепианная культура Западной Европы на рубеже XVIII–XIX веков**

Общая характеристика: бурное развитие фортепианного искусства, его причины (социологические и эстетические), развитие фортепианной индустрии; венская механика: ее основные мастера (Штейн, Штрейхер), звуковые и технические особенности; лондонская механика: мастера (Бродвуд), звуковая характеристика.

Поиски новых инструментальных возможностей (двойная репетиция - патент С. Эрара, демпферная педаль А. Бейера, левая педаль и совместное использование обеих педалей Д. Бродвуда) и значение этих изобретений; закрепление форм крыловидных и прямоугольных фортепиано, эксперименты в области форм инструмента.

Деятельность виртуозов: повышение интереса к исполнительскому мастерству, выдвигание на первый план фигуры виртуоза-композитора.

Распространение «блестящего стиля» и его характеристика. Типичные фактурные приемы «бриллиантовых пьес».

Роль правой педали в сочинениях некоторых мастеров позднеклассической и раннеромантической эпох (Л. Дусик, Д. Штейбельт, Д. Фильд).

Распространение публичных платных концертов, рост числа «странствующих виртуозов».

Лондон и Вена как крупнейшие музыкальные центры рубежа XVIII-XIX вв. Лондонская школа

А. М. Клементи: основные жизненные вехи, сферы музыкальной деятельности, важнейшие гастрольные выступления, Клементи как образец типичного для XIX в. музыкального деятеля; композиторское творчество: жанры, роль фортепианной музыки, развитие сонатной формы, черты романтизма в позднем творчестве, программность; педагогическая деятельность: крупнейшие ученики, основные методические принципы и установки; характеристика инструктивных произведений и способы работы над техникой, «Gradus ad Parnasum» (история создания, значение в творчестве композитора и роль в фортепианной эстетике эпохи, особенности форм отдельных пьес, эволюция стиля от I к III тому, виды этюдной техники; издания).

И. Б. Крамер: биография, направление деятельности, черты исполнительского и композиторского стилей. Фортепианное творчество: жанры, особенности этюдов (фактура, художественные черты).

Д. Фильд: биография, роль «русского периода» в творчестве композитора и в становлении отечественной фортепианной школы; характерные черты исполнительского стиля («пение на фортепиано», туше); творчество: основные жанры, роль в создании жанра ноктюрна, фортепианные концерты и их место в истории жанра; особенности фактуры, предвосхищение черт романтического письма, новые пианистические приемы, педальный колорит; педагогика: ученики, инструктивный материал, аппликатурные новшества.

Отрицательные стороны школы Клементи: механизация процесса занятий, увлечение немой клавиатурой; изобретение механических приспособлений для рационализации упражнений (хиропласт И. Б. Ложье, рукостав Ф. Калькбреннера, дактилион А. Герца, хирогимнаст М. Мартена) и его последствия.

#### Венская школа

И. Н. Гуммель: особенности творчества (классицизм с чертами раннего романтизма), черты исполнительского стиля (мелкая механика «regle»); школа Гуммеля как образец фортепианной педагогики классицизма (естественность, осуждение внешних эффектов), педагогическая деятельность.

Другие венские виртуозы (А. Эберль, И. Вельфль, И. Гелинек) и причины их популярности в свою эпоху.

### **Тема 19. Салонно-виртуозное направление 30 - 40-х годов XIX века.**

#### Парижская школа

Общая характеристика: Париж как новый центр пианистической жизни, широкое распространение публичных фортепианных концертов, атмосфера музыкальной жизни (поверхностный блеск, трюки и эффекты), «конвейерная» система производства

виртуозов, рост фортепианной индустрии и совершенствование инструмента, техническое мастерство как главное средство завоевания публики, роль технических приспособлений.

Деятельность концертантов-виртуозов: репертуар (претенциозные названия); жанры: «Hommage...», «Souvenir...», танцевальные пьесы (галоп, кадрили, полька), виртуозный этюд, вариации и фантазии на оперные темы, транскрипции, парафразы, дивертисменты; объединение виртуозов в ансамбли и причины этого явления.

Появление многогранной фигуры музыкального деятеля (композитор, исполнитель, педагог, нотоиздатель, фортепианный фабрикант, владелец концертного зала).

Проблемы *tempo rubato*, педализации в среде салонных виртуозов.

Крупнейшие представители направления.

Ф. Калькбреннер: жизненный путь, виды деятельности, важнейшие гастролы; отношение современников; стиль пианизма (излюбленные виды техники, характер звучности), рационализм; композиторское творчество: жанры, стиль, влияния, эволюция художественного содержания, наиболее популярные сочинения; педагогика: значение в деятельности, ученики, эстетические идеалы и установки, «Метода» и ее содержание.

А. Герц: биография, учителя; размах и география гастролей, виды музыкальной деятельности, отклики современников; творчество: основные жанры (вариации, оперные фантазии, концерты, танцевальные циклы), стиль; педагогическая деятельность: инструктивная литература, «Метода».

Другие представители салонно-виртуозного направления во Франции: семья Плейелей, их деятельность; Ш. В. Алькан, А. Литольф (романтический уклон), Э. Прюдан (салонный), А. Лемуан (этюды), С. Хеллер (романтические циклы).

#### Венская школа

К. Черни: жизнь, учителя; композиторское творчество: стиль, жанры, объем наследия, его историческая судьба и возрождение в XX-XXI вв.; характер инструктивной литературы, важнейшие опусы, основные методические цели, главные типы фактуры; педагогическая деятельность, основной методический труд «Полная теоретическая и практическая школа» и его содержание.

С. Тальберг: учителя, гастролы и особенности репертуара, отношение современников, соревнование с Листом в отзывах критики; черты исполнительства: эффект «многоручия» и новые приемы изложения, запись на нескольких нотоносцах; характер оперных транскрипций, их структура и содержание; «Искусство пения в применении к фортепиано» и роль этого труда в истории фортепианной педагогики; Т. Делёр как последователь «оперной манеры» Тальберга.

И. Мошелес: учителя, влияния, основные жизненные вехи (английский период, лейпцигская деятельность); пропагандистская и просветительская направленность («Исторические концерты»), сотрудничество с Мендельсоном; творческий облик и его стилевая эволюция; жанры творчества: концерты, концертные этюды; черты исполнительского стиля; «Метода методов...» и значение этой работы.

### **Тема 20. Фортепианное творчество К.М. Вебера**

Вебер-пианист: учителя, характер фортепианного образования, черты исполнительского стиля, импровизационный дар.

Музыкальная эстетика: влияние мира театра на инструментальные сочинения, сочетание мрачной патетики («романтика ужасов») и светлой лирики. Роль программности.

Жанры: разработка жанра концертно-вариационной пьесы, новая трактовка танца (танец-поэма: «Приглашение к танцу», «Блестящий полонез»), первый образец романтической фортепианной токкаты («*Momento cariccioso*»); развитие концертного жанра: «Концертштюк» как первый образец романтического концерта; характеристика сонат, их роль в фортепианном репертуаре XIX в.; работа в полифонических и вариационных жанрах.

Черты фортепианного стиля: переходный этап от классицизма к листовской фактуре, сочетание чисто фортепианных эффектов с оркестровыми звучностями, широкое строение аккордов.

### **Тема 21. Фортепианное творчество Ф. Шуберта**

Особенности образного мира: пестрота и полнота шубертовского мира, «звучащий быт»; песенная природа инструментальной музыки, роль Lied в творчестве Шуберта; поэтизация танца.

Шуберт-пианист: характер детских занятий, отношение к модным направлениям в пианизме, искусство ансамбля и аккомпанемента, роль четырехручной игры.

Жанры фортепианной музыки: значение лирической миниатюры в творчестве Шуберта.; «средние» (экспромты, «музыкальные моменты») и «мелкие» (танцевальные) жанры; сонатное творчество (тип лирической сонаты, песенность и танцевальность как основы развития, как субъективное и объективное начало); фантазия как крупный романтический жанр («Скиталец», четырехручная фантазия f-moll); разнообразие жанров четырехручной музыки (соната, танцевальные циклы, оркестровые жанры: дивертисмент, увертюра).

Особенности формы: строфичность, сонатная форма на основе песенности, разработка на принципах варьирования; проблема протекания формы во времени в музыке Шуберта.

Фортепианная фактура: песенность ее структуры (мелодия и аккомпанемент); особенности фактуры в фортепианных партиях песен («Лесной царь», «Форель», «Маргарита за прялкой»); отсутствие «техницизма».

Гармоническое письмо: важная роль терцовых модуляций, сопоставление одноименных мажорно-минорных тональностей.

Сценическая судьба фортепианной музыки: Шуберт в репертуаре пианистов до и после А. Шнабеля, Шуберт в творчестве В. Софроницкого, С. Рихтера; проблемы исполнения музыки Шуберта («божественные длинноты», значение исполнительской выдержки).

### **Тема 22. Фортепианное творчество Ф. Мендельсона**

Эволюция взглядов на творчество Мендельсона: от упреков в «бюргерском сентиментализме» – к снобистским оценкам как «музыканта для избранных»; Мендельсон в отражении современного музыкознания.

Мендельсон-пианист: учителя, ранние творческие достижения, отклики старших современников; отрицательное отношение к салонно-виртуозной школе, критика Герца и Калькбреннера; просветительская направленность репертуара, исполнение художественно значительной музыки (Бах, Моцарт, Бетховен) и уникальность подобного репертуара для своего времени.

Жанры фортепианной музыки: два направления творчества (камерное и концертное); камерная ветвь («Песни без слов»): созерцательная лирика, умеренный сентиментализм, бюргерская песенность, форма песни; два русла «концертной» ветви: собственно концертное и «академическое» («Серьезные вариации», 6 прелюдий и фуг).

Фортепианный стиль: характерные типы фактуры (скерцозность).

### **Тема 23. Фортепианное творчество Р. Шумана**

Шуман-пианист: занятия у И.Г. Кунташа, первые концертные выступления; Гейдельберг: занятия у Ф. Вика, домашнее музицирование, импровизации, мечта о карьере виртуоза, впечатления от концертов Паганини; Лейпциг: многочасовые занятия, болезнь рук и ее причины, роль этого события в жизни Шумана.

Шуман – фортепианный композитор: роль фортепиано в творчестве Шумана, отношение к салонно-виртуозному пианизму.

#### Жанры фортепианного творчества

Вариации и сюитные циклы: программность как основа шумановских циклов; «Бабочки», ор. 2 как первая типичная сюита сквозного строения; «Карнавал», ор. 9:

передача «пестроты» жизни, углубление психологических характеристик, буквенная символика темы; «Давидсбюндлеры», ор. 6: три сюиты с тематическим родством между пьесами; «пьесы Флорестана» и «пьесы Эвсебия»; «Симфонические этюды», ор. 13: объединение линий «блестящих» и «серьезных» вариаций, полифонизация жанров вариации и концертного этюда; «Крейслериана», ор. 16: литературные параллели, принципы свободных вариаций; особая роль личного начала.

Сонаты и Фантазия: особенности сонатного цикла у Шумана: (многочастность, сквозное развитие), тематическое родство всех трех сонат; черты свободной сонатной формы в Фантазии, ор. 17.

Концерты: концерт a-moll, ор. 54 как образец лирического концерта, приближение концерта к жанрам симфонии и сонаты, отказ от преобладания виртуозного элемента, углубление содержательности; сквозное монотематическое развитие концерта как реализация идеи концерта-поэмы.

Сборники, пьесы: «Этюды по каприсам Паганини», ор. 3, ор. 10 и Токката, ор. 7 как отражение интереса Шумана к виртуозному, «паганиниевскому» началу; сборники миниатюр без сквозного развития: 6 интермеццо, ор. 4, «Фантастические пьесы», ор. 12, «Новеллеты», ор. 21, «Лесные сцены», ор. 82; «Детские сцены», ор. 15: цикл о детях для взрослых; «Альбом для юношества», ор. 68 как художественный образец инструктивной литературы для детей.

#### Особенности фортепианного стиля

Черты романтического пианизма: выразительность регистров, тембровые эффекты фактуры, «окутывание» звуковой атмосферы, разреженность и густота звучания; импровизационные черты: многоплановость фортепианного изложения, насыщения полифонией фортепианной ткани (вплетение тематизма в гармоническую фигурацию), полиритмия («запаздывающие» басы), «комплементарная» ритмика; использование педализации для характеристики образа; приближение фортепиано к оркестру: листовские манеры «al fresco» и колористическое обогащение; отличие шумановской «симфонизации» фортепиано от листовской: камерные черты; борьба против «пустой» фактуры, рамплиссажей, обновление типовых формул.

### **Тема 24. Ф. Шопен – исполнитель и педагог**

#### Исполнительская деятельность Шопена

Учителя, концертная деятельность (Варшава, Вена, Париж); особенности строения рук; атмосфера его концертов: одухотворенность, «байронизм», меланхолия; импровизационность и нестабильность выступлений.

Звуковые и двигательные особенности игры: звуковая дымка, «нематериальность», пастельные краски, туше типа «mezza voce», вокальная природа звука; специфика положения руки и пальцев; движение кисти как дыхание; приемы игры (carrezando, trascino, portamente, parlando).

Темпоритмические особенности: природа шопеновского rubato (bel canto плюс польская ритмика); характер rubato: правая и левая руки как «листья и ствол» (Лист); принцип «компенсации» времени при игре rubato, связь rubato с динамикой и артикуляцией; отношение к темпам: отказ от крайностей.

#### Педагогическая деятельность Шопена

О «Метод» (история создания, публикаций в XX в.). Начальное обучение, первые уроки: постановка руки, Шопен об удобстве фортепианной топографии; постановка пальцев, «позиционная техника» (Мартинсен); характер пятипальцевых упражнений и их методика, три стадии начальных упражнений и их последовательность; особенности двигательных процессов и аппликатуры в шопеновской методике, принципы работы над отдельными техническими элементами.

Учебный репертуар: выбор этюдов (Клементи, Крамер, Мошелес) и его причины, отношение к этюдам Черни; роль баховской музыки в подготовке к выступлениям;

высказывания Шопена о музыке Моцарта, Гуммеля и Баха; отношение к Бетховену, к композиторам- современникам (Шуберт, Вебер, Мендельсон, Шуман, Фильд, Мошелес). Характер занятий: круг обсуждаемых тем, отношение к общему уровню развития и подготовки ученика, советы по вопросам методики ежедневных занятий.

Роль педагогики в общей деятельности, ученики: педагогика как основной источник доходов, характер занятий с дилетантами и профессионалами, известные ученики (К. Микули, Ф. Штрейхер, К. Дюбуа, А. Гутман, Ж. Матиас, М. Радзивил, К. Фильч) и их деятельность.

## **Тема 25. Фортепианное творчество Шопена и его исполнительские указания**

Круг образов: многообразие художественных сфер, взаимосвязь полярных состояний (польское «*żał*» – тоскливо и хорошо), сопоставление сфер личного (ноктюрны) и эпического (полонезы), о «скрытой» программности и отношении Шопена к программным названиям.

Жанры : новый тип крупной формы (романтическая поэма – баллада, фантазия, скерцо), перенесение оркестрового жанра в фортепианную музыку; новаторская трактовка сонатного цикла (Соната *b*-moll); лирико-романтическая линия концертного жанра; малые формы: обогащение жанра миниатюры героико-трагедийным содержанием (Прелюдии), углубление образной сферы жанра ноктюрна.; психологическое обогащение танцевальных жанров (полонез, мазурка, вальс, тарантелла, болеро); этюды – первые художественные образцы жанра, школа высшего пианистического мастерства.

Форма: эмоциональное начало как фактор формы и развития, динамизация репризы (I баллада, Ноктюрн *c*-moll), «призрачная» реприза (ноктюрны *H*-dur, *f*-moll); вариационный метод развития тематизма: варьирование мелодическое, гармоническое, ладовое, тональное, полифоническое, фактурное.

Фортепианная фактура: «педальное фортепиано», обертоновые краски (13-й этюд), мелодизация ткани: реальная или скрытая (Прелюдия *cis*-moll, финал Сонаты *b*-moll) полифония; мелодизация пассажей («пассаж как убыстренная мелодия» – Г. Нейгауз); «фресковый пассаж»: воздушность, крупные позиционные комплексы, пропуск одного из звуков трезвучия для скорейшего перемещения руки (Этюд № 24), широта диапазона (Этюд № 1); дифференциация фактурных пластов в партии одной руки (Этюды № 2,3).

### Исполнительские указания Шопена

Темп и агогика: особенности значения терминов *ritenuto*, *rallentando*, *ritardando*, *calando*, *smorzando*; использование *stretto* вместо *accelerando*; *Sostenuto* как опертность звучания; характерное указание *doppio movimento* (Фантазия, I часть Сонаты *b*-moll); частая замена собственных указаний (3-й этюд: от *Vivace* до *Lento ma non troppo* при одинаковом метрономе), частое словесное несоответствие темпа метроному.

Динамика: многообразие оттенков *piano*, *Forte* как «иллюзия мощи»; волнообразность динамики, предпочтение промежуточным уровням динамики; П. Бадура-Скода о динамической шкале у Шопена (*ff*=*mf* и т.д.); разнообразие акцентуации, её применение на синкопах, диссонансах, особая роль акцентов в танцевальных жанрах (акценты в мазурках и спор с Мейербером о ритме жанра); образцы «тихих кульминаций» - «истаиваний».

Артикуляция и фразировка: легато как главный прием, пальцевое и «фиктивное» (педальное) легато, 10-й этюд как «энциклопедия *legato*» (С. Фейнберг); стаккато на педали (Ноктюрн *As*-dur), различие точек и клиньев (16-й этюд); фразировочный характер лиг, противопоставление фразировочных и артикуляционных лиг (Фантазия) и их сочетание (разработка I части Сонаты *b*-moll); обозначение различных артикуляционных приемов в партии одной руки (I баллада).

Аппликатура: идея индивидуализации каждого пальца вместо их выравнивания; основные аппликатурные принципы: крайние пальцы на черных клавишах; позиционная аппликатура, параллелизм позиций в обеих руках, беззвучная подмена пальцев для легато,

игра portamento одним пальцем, скольжение с черной на белые клавиши для легато, переключивание пальцев вместо подкладывания 1-го; аппликатура широких позиций, отказ от разделения пассажа между руками.

Педализация: господство фактурной педали, одновременный охват регистров; относительность записи (несовпадение записанного и звучащего); причины скупой записи педали в нотах; противопоставление педальной и беспедальной звучностей (II скерцо), редкие образцы густых педальных эффектов, колористической педали (Экспромт As-dur). Украшения, орнаментация: орнамент как свойство мелодики у Шопена (колоратура и польский мелос – ее истоки); вокальные исполнения мелизмов; особенности исполнения трелей, группетто; два вида арпеджиато (спокойное и быстрое); практика исполнения мелизмов Шопена (за счет основной или предыдущей ноты).

## **Тема 26. Издания сочинений Шопена**

Проблема оригинального издания: три оригинальных прижизненных издания (Франция, Германия, Англия), их сравнительная характеристика; особенности шопеновских автографов (небрежность или сознательные изменения при повторениях, своеобразная аппликатура).

История изданий сочинений Шопена в XIX в.

До 80-х годов: наиболее ранние издания (Д. Стирлинг, Ю. Фонтана, Т. Телефсен, Ж. Фетис), первое полное издание – Ф. Стеловский (Петербург); редакция К. Клиндворта – важная веха в истории шопенианы (отпечаток стиля Листа – А. Рубинштейна, субъективизм, отклики современников);

Г. Шольц и характер его редакции; К. Микули: попытки создания «единственно подлинного» издания, помощь других учеников Шопена, сохранение духа оригинала; «Первое критически выверенное издание»: его редакторы, издатели, источники, задачи, особенности динамики, аппликатуры, фразировки.

После 80-х годов: Три направления: 1) текстологические: Э. Мертке, Э. Рудорф (этюды), Я. Клечинский, А. Мармонтель, С. Ядассон, А. Рихтер; 2) инструктивно-учебные: К. Рейнеке, Т. Куллак (с Г. Бишофом), А. Доор; 3) исполнительские: Г. фон Бюлов (искажение текста, изменение тональностей, демонстративная вольность), М. Балакирев (2 сонаты), А. Гензелт (миниатюры), Т. Лешетицкий (пьесы из своего репертуара).

Издавания сочинений Шопена в XX в.: 1) текстологические. Немецкие: Э. Зауэр, Г. Римап, Т. Келлер (серьезная работа, добротный текст); итальяпские: А. Брупьоли; английские: Э. Ганш («оксфордское», одно из популярнейших, на основе издания Стирлинг); польские: И. Падеревский – Л. Бронарский – И. Турчинский (история создания, деятельность Института Шопена, источники, плюсы и минусы); новые научно-критические издавания под руководством Я. Экера; польское и оксфордское как Urtext'ы; 2) инструктивно-учебные: И. Фридман (вычурные указания, неуверительная аппликатура, сомнительные варианты, большая популярность в СССР после войны); К. Дебюсси (высокая культура, тонкий вкус); советское издавание – Г. Нейгауз, Л. Оборин, Я. Мильштейн (тщательная редакция, авторские указания – крупным шрифтом); 3) исполнительские: Э. д'Альбер (отдельные пьесы); Годовский (57 транскрипций этюдов: переложения для левой руки, сведение воедино нескольких этюдов, вариации на темы, «жанровые метаморфозы»; значение этой редакции); редакция А. Корто: «издание для работы», черты всех трех типов, редакция-анализ, субъективный комментарий к тексту и рекомендации по преодолению технических трудностей.

## **Тема 27. Ф. Лист и эволюция его фортепианного творчества**

Общая характеристика: «Самый вдохновенный автор XIX века» (В. Софроницкий); музыка Листа и девальвация ее ценности музыкантами-«виртуозами»; новаторские черты: интеллектуальная мощь, возвышение артистической профессии; музыка Листа как синтез духовного и виртуозного; предвосхищение в его творчестве некоторых тенденций,

характерных для музыкальных направлений XX в. (импрессионизм, сонористика); начало распада мажорно-минорной системы в поздних сочинениях Листа.

Корни творчества: пестрота истоков (bel canto, народная (цыганская) музыка, григорианский хорал, Шопен); Лист и венгерский фольклор.

#### Основные вехи жизненного и творческого пути

Детство: период «вундеркиндизма», первые учителя, первые концерты, гастроли; венский период: занятия у К. Черни, А. Сальери, знакомство с Бетховеном и его музыкой; первые сочинения; значение венского периода.

Парижский период: начало самостоятельной жизни, особенности юношеских выступлений и отзывы современников, роль гастролей Паганини в формировании творческого облика; Лист и Тальберг: история конкуренции; философские и художественные влияния (Локк, Руссо, Шатобриан, Ламартен, Байрон, Вольтер, Гюго); круг общения (Берлиоз, Шопен, Ж. Санд, Бальзак, Гейне); аббат Ламенне и христианский социализм; роль знакомства с д'Агу в судьбе Листа.

«Годы странствий»: жизнь в Женеве в Италии, преподавательская деятельность, мировые гастроли, историческое значение парижского концерта 1836 г.; изменения в исполнительской манере, новый репертуар; духовное обновление («Записки бакалавра музыки»); европейская слава и отзывы современников; отказ от концертной пианистической деятельности и его причины; проблема взаимоотношений Листа с публикой, коллегами-исполнителями.

Первый веймарский период: Лист – придворный капельмейстер; расцвет композиторского творчества; дирижерская, просветительски-пропагандистская деятельность; первый значительный этап педагогической карьеры; Лист – музыкальный критик.

«Литургический период» (Рим, Пешт, Веймар): начало «позднего Листа» («Погребальное шествие»), последняя вспышка виртуозности («Хоровод гномов», Испанская рапсодия).

Второй веймарский период: Лист как «музыкальный патриарх XIX в.; второе поколение листовских учеников.

#### Особенности композиторского стиля

Эстетика: интерес к идее-образу и его сюжетной трансформации, трактовка известных идей (античный принцип); идея двусмысленности, «отравленности»: «лицо и маска» (традиции романтизма); тема-символ, влияния Вагнера.

Тематизм: принципы лейтмотивности и монотематизма; особенности тематического материала, речитативность мелодики (проповедь, прямая речь), «Фортепиано как кафедра» (Б. Асафьев), экспрессивность речитативов.

Форма: рапсодичность, постоянные поиски в этой сфере.

Гармонический язык: изощренность, техника энгармонической альтерации; разрушение тональной системы, «пантональность», опорный тон как новая тоника.

Тембр: интерес к колориту, фортепиано как тембровый инструмент и значение этой идеи, техника «резонансной» фактуры и предвосхищение колористики XX в. («Серые облака»); тембровое варьирование, регистр как фактор формы (от позднего Бетховена).

#### Трактовка фортепиано и ее эволюция

Новый взгляд на роль фортепиано: фортепиано в роли оркестра, «фортепианные партитуры; симфоническая трактовка фортепиано и две ее разновидности: а) «al fresco» (полнозвучие, «максимум нот в минимум времени», основные фактурные приемы – martellato, «три руки», равноправие партий обеих рук, педаль как средство интеграции); б) «колористическое обогащение» (использование особенностей отдельных регистров для воплощения различных образов, рассредоточение фактуры, основные фактурные приемы – форшлаги, трели, педаль как красочное средство).

Эволюция в трактовке фортепиано: четыре периода; 1) следование канонам, ученичество (I редакция Этюдов, Бравурное Allegro, Бравурное Рондо); 2) «разрушение фортепиано»: господство al fresco, чрезмерные технические трудности (II редакция Этюдов, «Альбом путешественника»); 3) «мудрый пианизм»: расцвет симфонической трактовки, принцип

«экономии сил» (III редакция Этюдов, Соната h-moll, Концерты, I Мефисто-вальс, «Годы странствий»); 4) кризис симфонической трактовки, разложение монументальных звуковых построений, черты импрессионизма (III том «Годов странствий», II и III Мефисто-вальсы, Три забытых вальса, «Рождественская ёлка», Экспромт Fis-dur).

Наиболее показательные примеры эволюции: три редакции Трансцендентных этюдов и две редакции Этюдов по Паганини; путь от «свободного сына природы» к «мастеру», к «мудрому пианизму»; основная идея «экономии сил» – принцип распределения фактуры между двумя руками (ср. I и II редакции Этюда Es-dur по Паганини).

## **Тема 28. Ф. Лист – исполнитель и педагог**

### I. Принципы интерпретации

Эстетика: принцип образности, программная «поэдность» (названия пьес «Годов странствий», эпитафии, отсылки к литературным, живописным, скульптурным первоисточникам); «сюжетность» оперных парафраз; художественно-эмоциональные ремарки в тексте, близость их языка стилю французских романтиков («параллельный художественный текст» – ср. со Скрябиным); стремление к контрасту, «диспропорции» (традиции Шекспира – Микеланджело – Бетховена). драматизм исполнения, «дьявольское» начало.

Артистические принципы: «Фортепиано – театр, пианист – актер и режиссер» (Лист); подчинение слушателей исполнительской воле; театрализация исполнения: аффектация, пафос, преувеличение чувства; понятие «оптики сцены», искренность в актерстве как особенность исполнительства Листа.

Роль интеллектуального начала: неразрывность эмоциональной и рациональной сфер, воображения и рассудка; Сонаты Бетховена как главные исполнительские достижения Листа; сочетание страстности и самоконтроля.

Отношение к тексту и его эволюция: в молодости – произвол, гипертрофия непосредственности, обилие указаний в превосходной степени, превалирование субъективного над объективным, процесс исполнительства как главная прелесть творчества; в зрелости – отход от произвола, отступление от авторского текста по идейным соображениям; общий принцип исполнительства: «не жалкое копирование, а творческое претворение», романтический характер этого принципа, борьба с академизмом.

Специфика исполнительских средств

Метроритм: раскрепощение музыкальной речи от тактовых оков, принцип «периодического» исполнения, *tempo giusto* и *tempo rubato* у Листа; особенности применения агогических обозначений (*rallentando*, *ritardando*, *ritenuto*, *slentando*, *slargando*, *ondeggiando*, *stringendo*, *incalzando*, *precipitato*); специальные графические обозначения агогики; роль *a piacere*, *a capriccio*; изучение особенностей цыганской манеры исполнения, важная роль пауз и фермат.

Динамика: упразднение догматических норм нюансировки, громадная динамическая шкала; постепенность нарастаний и их значение; образные обозначения в качестве динамических; связь *crescendo* и *diminuendo* с периодическими ритмами.

Артикуляция и туше: специфика исполнительской артикуляционной графики и ее смысл, новые знаки (+, o) и их значение; эволюция отношения к артикуляции: от преобладания стакато и нон легато до полного отказа от них в веймарский период.

### II. Лист – педагог

Основные цели: развитие воображения как главная задача, непримиримость к консервативной методике, воспитательные цели педагогики; педагогика как вид духовного общения, урок-беседа, обсуждение художественных проблем; сочетание эмоционального воздействия и обращение к рассудку (занятия со «включенным сознанием»).

Работа над техническим совершенствованием: новый подход к двигательным процессам (отход от чисто пальцевой техники, координация мышц и плечевого пояса); постановка руки: особая роль 1-го пальца, «подушечная» техника, свобода и подвижность кисти; выравнивание пальцев как ключ к последующей их индивидуализации («актерское амплуа» каждого пальца).

Аппликатурные принципы: подчиненность аппликатуры другим аспектам., равноправное использование всех пальцев, приемы перекрещивания и перекладывания, максимальный позиционный охват, использование 1-го пальца на нескольких нотах подряд в речитативах, артикуляционный характер аппликатуры (для расчленения фразы), широкое растяжение рук; индивидуальность листовской аппликатуры.

Способы работы над техникой: «Техника – их духа, а не из механики» (Ф. Лист); закон «непрерывного усилия» и требование многочасовой работы; сведение техники к нескольким «формулам-ключам»; четыре класса «фундаментальных формул»: октавы и аккорды, трели и тремоло, репетиции; двойные ноты; гаммы и арпеджио; причины такой последовательности; 12 тетрадей технических упражнений, их содержание

## **Тема 29. Немецкое фортепианное искусство второй половины XIX века**

### **I. Фортепианное творчество И. Брамса**

Брамс – пианист: учителя, характер дарования; особенности исполнительского стиля: звуковая мощь, умеренность темпов, тонкие градации динамики; репертуар (преобладание собственных сочинений, излюбленные произведения других авторов); ансамблевая деятельность; постоянная работа над техникой (2 тетради вариаций по Паганини, 51 упражнение для фортепиано, транскрипции для левой руки).

Фортепианная музыка Брамса

Образное содержание: господство духовного начала, интеллектуализм; роль архитектоники («музыкант-зодчий»); опора на традиции, использование старых композиционных приемов; интерес к музыкальному фольклору; развитие песенного инструментального стиля.

Фортепианная фактура: характерные приемы (движение параллельными интервалами); плотность, массивность; тесное расположение в аккордах, отказ от обертоновости; полифонизация ткани; Черты оркестральности, многоэлементность фактуры.

Жанры. I период: 3 сонаты (влияние Бетховена, Шуберта, Листа), 4 баллады (программность, сравнение с поздними опусами этого же жанра). II период: вариационные циклы (пять – для фортепиано, один – для фортепиано в 4 руки); «51 упражнение для фортепиано» как квинтэссенция пианистического стиля Брамса; каденции к классическим концертам, Соната для двух фортепиано f-moll. III период (миниатюры): музыка бытового плана в 4 руки, камерные пьесы (op. 76, 79, 116-119); упрощение фактуры, стремление к простоте и концентрации, тон отреченности, лирический монологизм;

Концерты: симфонизация жанра, воскрешение черт старинного концерта. Концерт d-moll: история создания, жанровые особенности, взаимоотношения solo-tutti, инструментовка, характер фортепианного письма. Концерт B-dur: усиление черт симфонического жанра, просветление характера, камерно-ансамблевый тип взаимоотношений solo-tutti; жанровые и тематические особенности частей; характеристика фортепианной фактуры.

Роль Брамса в истории немецкой фортепианной музыки: развитие классических традиций в эпоху романтизма, воздействие на немецких композиторов XX в. (Регер, Хиндемит).

### **II. Фортепианно-исполнительская культура Германии второй половины XIX века**

Эстетика: академическая направленность; «объективная манера» исполнения: причины возникновения, черты манеры, ее крупнейшие представители. К. Рейнке: исполнительская, композиторская, редакторская деятельность.

Веймарская школа. Ученики Листа II веймарского периода.

Г. фон Бюлов: учителя, репертуар, просветительская деятельность, исполнительский стиль (рационализм, стройность, роль ритма, отказ кантилены), педагогика, редакторская работа.

К. Таузиг: годы учения, исполнительский стиль (виртуозность, эволюция от страстности к рассудочности), композиторская и педагогическая деятельность.

Э. д'Альбер: годы учения, отзывы современников, излюбленный репертуар, ранний отход от исполнительства.

А. Рейзенауэр: кумиры, особенности исполнительской манеры, излюбленный репертуар, дар импровизации.

### III. Развитие теоретической мысли в области фортепианного искусства

Становление новой области музыкознания – истории и теории пианизма:

появление исследований по отдельным проблемам фортепианного искусства (К. Ф. Вейтцман – М. Зейферт), монографий о великих композиторах (О. Ян, Ф. Шпитта), работ по интерпретации (А.Б. Маркс), теории пианизма (А. Куллак – В. Ниман, Г. Риман).

Разработка вопросов фортепианной техники: труд Л. Кёлера и его значение (перенесение идей Калькбрённера на научную основу); труд Г. Гермера, его содержание (переход к принципам «весовой игры»); роль Л. Демпе в истории развития педагогических идей о фортепианной технике.

Фортепианные школы: педагогические труды Г. Гермера, Г. Римана, Э. Бреслауэра; значение школы З. Леберта и Л. Штарка, ее основные черты, достоинства и недостатки.

### **Тема 30. Национальные фортепианные школы второй половины XIX века: Франция, Норвегия, Польша**

#### I. Французская школа

К. Сен-Санс: характеристика музыкальной деятельности (просветительская направленность), исполнительская карьера (учителя, особенности пианизма, репертуар), композиторский стиль (сплав классических и романтических тенденций); жанры фортепианной музыки: концерты, другие произведения для фортепиано с оркестром, прелюдии и фуги, этюды); «Карнавал животных» и его место в наследии Сен-Санса; роль творчества Сен-Санса в развитии французской фортепианной школы.

С. Франк: исполнительская деятельность как пианиста и органиста, фортепианные сочинения (образная сфера, особенности циклической структуры, импровизационное начало, произведения для фортепиано с оркестром).

Ж. Бизе: фортепианное творчество (влияния, жанры), «Детские игры» как начало развития французского фортепианного ансамбля.

Г. Форэ: характеристика творческого стиля, излюбленные жанры фортепианной литературы (ноктюрны, баркаролы, прелюдии), произведения крупной формы для фортепиано с оркестром (Баллада, Фантазия), четырёхручная музыка (сюита «Долли»)

В. д'Энди: черты романтизма и импрессионизма в фортепианной музыке.

#### II. Норвежская школа

Х. Хьерульф: зарождение норвежской фортепианной миниатюры.

Э. Григ: пианистическое образование (Лейпцигская консерватория, Э.Ф. Венцель, И. Мошелес), особенности исполнительской манеры; жанры фортепианного творчества: важная роль миниатюры, характеристика сборников «Лирические пьесы», «Поэтические картинки» (круг образов, трактовка народных танцев, гармонический язык, особенности фортепианной фактуры), произведения крупной формы (роль Концерта a-moll в развитии концертного жанра и своеобразие его драматургии, национальное преломление традиционных жанров в Сонате e-moll и Балладе g-moll).

#### III. Польская школа

Т. Лешетицкий: фортепианное образование, исполнительская и композиторская деятельность, педагогика (рационализм в занятиях, методы преодоления технических сложностей, анализ проблем интерпретации, взгляды на постановку руки и двигательные

процессы, развитие индивидуальности учеников), школа Лешетицкого (А. Есипова, И. Падеревский, А. Шнабель, И. Фридман).

А. Контский: исполнительская карьера, манера интерпретации, методические принципы.

М. Мошковский: грани музыкальной деятельности – композиция (широкий охват жанров, популярность этюдов ор.72 в педагогическом репертуаре и их значение в формировании пианиста, салонно-виртуозные пьесы), исполнительство (манера игры), педагогика (роль в жизни Мошковского).

### **Тема 31. Зарождение фортепианного искусства в России**

Ранние клавирные сочинения русских композиторов: авторы (В.Ф. Трутовский, Л.С. Гурилёв, Д.Н. Кашин, А.Д. Жилин, Д.С. Бортнянский), жанры (вариации на песенные темы, сонаты). Деятельность иностранных музыкантов в России (Д. Фильд, И.В. Геслер, А. Гензельт) и их роль в формировании национальной фортепианной школы. Фортепиано в творчестве М.И. Глинки: манера игры, жанры (вариационные циклы и их структура, лирические пьесы, танцы, фуги), особенности фортепианного стиля. Фортепианная музыка А. Даргомыжского.

### **Тема 32. Фортепианное творчество композиторов Могучей кучки**

Роль фортепиано в творчестве композиторов Могучей кучки. Фортепианное искусство М.А. Балакирева: период обучения, особенности исполнительской манеры и её эволюция, концертная деятельность (репертуар, просветительская направленность, пропаганда русской фортепианной музыки), жанры творчества (крупные циклические формы: Соната, Концерт; концертные пьесы, транскрипции); «Исламей» и его роль в истории русского фортепианного искусства (тематизм, особенности формообразования, виртуозность, концертная судьба). Фортепианное творчество М.П. Мусоргского: характерные черты исполнительства, искусство аккомпанемента, концертная деятельность (гастроли с певицей Леоновой), отклики современников; фортепианные сочинения (жанры, черты стиля), «Картинки с выставки» как этапное произведение мировой фортепианной литературы (история создания, круг образов, принципы формообразования, приёмы фортепианного письма). Фортепиано в композиторском наследии Н.А. Римского-Корсакова: важная роль фортепианного Концерта (монотематический принцип, образная сфера), другие жанры (полифония, вариации). «Маленькая сюита» А.П. Бородина как пример новаторских тенденций в русской фортепианной музыке: звуковые колористические эффекты («В монастыре»), новая трактовка жанров («Ноктюрн»), переплетение различных фольклорных сфер («Серенада»). Фортепианные миниатюры Ц.А. Кюи: образная сфера, стилевые влияния. Вариации на тему «Тати-тати» для фортепиано в 3 руки - плод коллективного творчества «кучкистов»: замысел, юмористический характер, принципы композиции, преломление индивидуальных творческих особенностей в решении единой задачи.

### **Тема 33. А. и Н. Рубинштейны: исполнительская, композиторская, педагогическая и музыкально-общественная деятельность**

#### **1. Антон Рубинштейн**

Исполнительская деятельность: юные годы (обучение у А. Виллуана, концертный дебют в Москве, европейские гастроли 1840-1843 годов), зрелый период (репертуар, масштаб артистической личности, отклики современников), просветительские проекты поздних лет («Исторические концерты» в Америке и Европе, циклы концертов-лекций «История литературы фортепианной музыки» в Петербургской консерватории - принципы формирования концертных программ). Исполнительская эстетика: соотношение авторского замысла и исполнительского творчества, особенности звуковой сферы, размах и продуманность трактовок, фресковая манера. Рубинштейн и Лист.

Фортепианное творчество: роль в композиторском наследии, основные жанры (концерты, сонаты, этюды, циклы и сборники танцевальных пьес), развитие концертного направления в русской фортепианной музыке, стилевые влияния, характерные приёмы фортепианного письма, репертуарная судьба.

Педагогика: работа в Петербургской консерватории, направленность занятий, характер исполнительских указаний, наиболее известные ученики. Музыкально-общественная деятельность: основание Русского музыкального общества, Петербургской консерватории; организация Первого всемирного конкурса музыкантов и значение этого события в истории музыкально-исполнительского искусства.

## 2. Николай Рубинштейн

Исполнительская деятельность: обучение у А. Виллуана, Николай-вундеркинд, виртуозные способности, концерты в России и зарубежные гастролы, репертуар, Н. Рубинштейн как исполнитель музыки Чайковского, черты исполнительского стиля.

Педагогика: методика занятий, педагогический репертуар и роль современной музыки в нём, индивидуальный подход к ученикам, известные пианисты – ученики Н. Рубинштейна.

Музыкально-общественная деятельность: организация Московского отделения Русского музыкального общества, Московской консерватории, зарождение московской фортепианно-исполнительской школы.

## Тема 34. Фортепианное творчество П.И.Чайковского

Роль фортепиано в творчестве Чайковского.

Фортепианное образование: учителя (Р. Кюндингер, А. Герке), выступления как ансамблиста и аккомпаниатора.

Произведения для фортепиано: образная сфера (русские народные сцены, картины природы, мир детства); характерные инструментальные приёмы изложения: виртуозные (октавно-аккордовая техника, унисонные пассажи), полифонические (введение новых мелодических линий, контрапунктирующих главной теме), тембровые (перевод мелодии в новые регистры, октавное дублирование).

Обзор по жанрам.

Крупная форма. Концерты для фортепиано с оркестром: значение Первого концерта в истории русской музыки и в мировом фортепианном репертуаре, образное содержание, особенности формы, черты ансамбля солиста и оркестра; характеристика других сочинений Чайковского для фортепиано с оркестром. Большая соната G-dur как первый выдающийся образец русской фортепианной сонаты. Вариации F-dur на собственную тему.

Циклы и сборники пьес. «Времена года»: история создания, образный мир, элементы цикличности, характеристика отдельных пьес. «Детский альбом»: историческое значение первого русского музыкального сборника для детей, сопоставление с предшественниками («Альбом для юношества» Шумана) и последователями («Детская музыка» Прокофьева), педагогическая ценность сборника.

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Список литературы

1. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие / А.Д. Алексеев. — 6-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 280 с. — ISBN 978-5-8114-4663-6. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/125697> (дата обращения: 21.12.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

2. Баринаева, М.Н. Очерки по методике фортепиано: учебное пособие / М.Н. Баринаева. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 192 с. — ISBN 978-5-8114-3414-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL:

<https://e.lanbook.com/book/113955> (дата обращения: 21.12.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

3. Гаккель, Л.Е. Фортепианная музыка XX века: учебное пособие / Л.Е. Гаккель. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 472 с. — ISBN 978-5-8114-4558-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. —

URL:<https://e.lanbook.com/book/122199> (дата обращения: 25.12.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

4. Либерман, Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом: учебное пособие / Е.Я. Либерман. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 240 с. — ISBN 978-5-8114-4148-8. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. - URL:<https://e.lanbook.com/book/115951> (дата обращения: 25.12.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

5. Лист, Ф. Ф. Шопен: учебное пособие / Ф. Лист; под редакцией Я.И. Мильштейн. — 3-е изд., испр. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 440 с. — ISBN 978-5-8114-3562-3. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. - URL:<https://e.lanbook.com/book/116724> (дата обращения: 25.12.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

## 6.2. Интернет-ресурсы

Классика ноты <http://www.freesheetmusic.net/index.html>

Музыкальный портал (аудио и видео) «Классик-онлайн» <http://classic-online.ru/>

Музыкальный джазовый портал <http://www.jazzsound.ru/>

Нотная библиотека <http://nlib.org.ua/>

Профессиональный портал для музыкантов <http://fdstar.com/>

Информационный портал для музыкантов «Orpheus» <http://orpheusmusic.ru/>

<http://nsportal.ru/npo-spo/kultura-i-iskusstvo/library/2013/10/17/krupneyshie-rossiyskie-fortepiannye-shkoly-khkh-veka>

Сайт о фортепианной музыке и пианистах: <http://artofpiano.ru/>

[www.rusneb.ru](http://www.rusneb.ru)

[www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com)

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «История исполнительского искусства» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Радиофицированные учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи.

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

| Компетенции  | Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций   |
|--|--|
| ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе | <i>Знать:</i> основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его |

|  |   |
|--|---|
|  | исполнительской интерпретации   |
|  | <i>Уметь:</i> рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности |
|  | <i>Владеть:</i> профессиональной терминологией; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий                                |

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Контроль усвоения материала курса осуществляется в течение всего курса на семинарских занятиях. В конце каждого семестра (1-й и 2-й семестры) проводится экзамен в форме ответов по билетам.

#### Показатели оценивания компетенций:

|   |     |
|---|-----|
| а) Участие в семинарах по тематике дисциплины                 | 20% |
| б) Знание материалов курса, пройденных в 1-м семестре (зачет) | 20% |
| в) Ответы по билетам на экзамене                              | 40% |
| г) Посещаемость занятий                                       | 20% |

#### Шкала оценивания:

|            |                                  |
|------------|----------------------------------|
| 86 – 100 % | Отлично (Зачтено)                |
| 71 – 85 %  | Хорошо (Зачтено)                 |
| 50 – 70 %  | Удовлетворительно (Зачтено)      |
| 0 – 49 %   | Неудовлетворительно (Не зачтено) |

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

### 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

| Индикаторы достижения компетенции  | Уровни сформированности компетенции |           |         |         |
|--|-------------------------------------|-----------|---------|---------|
|  | Нулевой                             | Пороговый | Средний | Высокий |
| <b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:<br/>Устный ответ на вопрос(ы) билета</b> |                                     |           |         |         |

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
| <i>Знать:</i><br>основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации                  | <i>Не знает</i><br>основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации                  | <i>Знает частично</i><br>основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации  | <i>Знает в достаточной степени</i><br>основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации               | <i>Знает в полной мере</i><br>основные этапы исторического развития музыкального искусства; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации             |
| <b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:<br/>Устный ответ на вопрос(ы) билета</b>   |  |  |  |  |
| <i>Уметь:</i><br>рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности | <i>Не умеет</i><br>рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности | <i>Умеет, допуская ошибки и неточности,</i><br>рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности | <i>Умеет в достаточной мере</i><br>рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности | <i>Умеет свободно</i><br>рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности |
| <b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:<br/>Устный ответ на вопрос(ы) билета</b>   |  |  |  |  |
| <i>Владеть:</i><br>профессиональной  | <i>Не владеет</i><br>профессиональной  | <i>Частично владеет</i><br>профессиональной  | <i>В целом владеет</i><br>профессиональной   | <i>В полной мере владеет</i><br>профессиональной   |

|   |   |   |   |  |
|---|---|---|---|--|
| терминологический; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий | терминологический; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий | ной терминологический; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий | терминологический; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий | ой терминологический; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий |
|---|---|---|---|--|

### Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций

| Оцениваемые компоненты  | Баллы<br>(макс. количество – 100 баллов) |           |         |         |
|---|--|-----------|---------|---------|
|   | нулевой                                  | пороговый | средний | высокий |
| а) правильность ответа на вопросы                                     | 0-13                                     | 13-17     | 18-22   | 23-25   |
| б) логика изложения материала при устном ответе                       | 0-13                                     | 13-17     | 18-21   | 22-25   |
| в) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы | 0-12                                     | 12-16     | 17-21   | 22-25   |
| г) культура устной речи   | 0-12                                     | 12-16     | 17-21   | 22-25   |
|   | 50                                       | 70        | 85      | 100     |

#### Шкала оценивания:

| Баллы    | Оценки              |
|----------|---------------------|
| 86 – 100 | Отлично             |
| 71 – 85  | Хорошо              |
| 51 – 70  | Удовлетворительно   |
| 0 – 50   | Неудовлетворительно |

#### Описание шкалы оценивания ответа на экзамене (пятибалльная система)

Оценка «отлично» выставляется в случае, когда студент показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, демонстрируя умения и навыки, определенные программой. Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу. Студент отвечает на все дополнительные вопросы.

Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования общекультурных и профессиональных компетенций, соответствующих требованиям ФГОС.

Оценка «*хорошо*» выставляется в случае, когда результат обучения показывает, что студент продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, навыками и способами деятельности по дисциплине. Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов. Студент способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий.

Оценка «*удовлетворительно*» выставляется в случае, когда результат обучения показывает, что студент обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине. Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.

Студент способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и навыков.

Оценка «*неудовлетворительно*» выставляется в случае, когда результат обучения студента свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.

Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что студент не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине. Студент допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.

#### 8.4. Контрольные материалы

##### **Вопросы для подготовки к промежуточной аттестации по дисциплине (экзамен)**

1. Клавирные инструменты.
2. Старинные трактаты о клавирном исполнительстве.
3. К истории клавирной сюиты.
4. Англиские вирджиналисты.
5. Сравнительный анализ клавирной музыки Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо.
6. Сонатное творчество Д. Скарлатти.
7. Немецкая клавирная музыка до И. С. Баха.
8. «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха и его редакции.
9. Некоторые аспекты исполнения клавирной музыки И.С. Баха.
10. Фортепианные концерты венских классиков.
11. Проблемы интерпретации фортепианного творчества В.А. Моцарта.
12. Л. Бетховен - фортепианный педагог.
13. Аппликатура в фортепианных сонатах Л. Бетховена.
14. Вариационные циклы в фортепианном творчестве венских классиков.
15. Фортепианная музыка рубежа XVIII-XIX вв. (венская и лондонская школы).
16. Вальс в фортепианном творчестве романтиков (Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Ф. Лист).
17. Жанр ноктюрна у Д. Фильда и Ф. Шопена.
18. Этюдный жанр в XIX в. (М. Клементи, К. Черни, Ф. Шопен, Ф. Лист).
19. Фортепианные циклы Р. Шумана.
20. Фортепианные сонаты Ф. Шопена, Р. Шумана и Ф. Листа (сравнительная характеристика).
21. Фортепианные концерты И. Брамса (анализ интерпретаций)

#### **Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей**

Для проведения аудиторных занятий используется следующая форма организации учебного процесса:

1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, обобщающие);

- 2) дискуссии в формате обмена мнениями по проблемам курса;
- 3) практические занятия.

Освоение курса предполагает изучение вопросов исполнительского плана: технических возможностей инструмента, особенностей различных приемов игры, умения создавать переложения для своего инструмента с учетом всей специфики, а также способности отражать стилевые черты исполняемого произведения.

Прохождение курса необходимо тесно связать с практической работой студента в классе по специальности и другими программами обучения. Приоритет формирования концертного репертуара студентов принадлежит преподавателю по специальности.

Важнейшей задачей является опыт создания концертных программ как на основе произведений, находящихся в репертуаре студента, так и создание «умозрительных» программ, различных по тематике и ориентированных на слушателя разного уровня. Так же важно предоставить студенту практику создания учебных репертуарных программ, рассчитанных на различные ступени профессионального обучения.

## **Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины**

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на лекционных и практических занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, семинарах, предусматривающих самостоятельную работу с нотной, научной и методической литературой; обогащение слухового опыта. Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с нотным текстом, анализ полученных впечатлений.

Список литературы для самостоятельной работы

- Берченко Р.* В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М., 2005.
- Буасье А.* Уроки Листа. Вступительная статья Н. П. Корыхаловой. СПб., 2002
- Гольденвейзер А.* Тридцать две сонаты Л. ван Бетховена. Исполнительские комментарии. М., 1956;
- Друскин М. И.* Брамс. 4-е издание. Л., 1988.
- Друскин М.* Полное собрание сочинений: Том 1: Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII вв. СПб., 2007
- Друскин М.* Фортепианные концерты Моцарта. М., 1959.
- Житомирский Д.* Роберт Шуман: очерк жизни и творчества. М., 1964.
- Зимин П.* История фортепиано и его предшественников. М., 1968.
- Кенигсберг А.* Карл Мария Вебер. М., 1981
- Копчевский Н.* Клавирная музыка: Вопросы исполнения. М., 1986.
- Крауклис Г.* Фортепианные сонаты Шуберта. Путеводитель. М., 1963
- Куперен Ф.* Искусство игры на клавиатуре. Очерк о Куперене Я. И. Мильштейна. М., 1973.
- Либерман Е.* Фортепианные сонаты Бетховена. В 4-х выпусках. М., 2004
- Мальцев С.* Инструмент и педаль у Бетховена. СПб., 2010.
- Мальцев С.* Метод Лешетицкого. СПб., 2005.
- Меркулов А.* Сюитные циклы Шумана: вопросы целостности композиции и интерпретации. М., 2006.
- Мильштейн Я.* Советы Шопена пианистам. М., 1967.
- Мильштейн Я.* Очерки о Шопене. М., 1987.

- Мильштейн Я.* Ференц Лист. 3-е издание. М., 1999.
- Мильштейн Я. И.* «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и вопросы его исполнения. М., 2001
- Натансон В.* Прошлое русского пианизма. Очерки и материалы. М., 1960.
- Николаев А.* Джон Фильд. М., 1975.
- Николаев А.* Муцио Клементи. М., 1973.
- Николаев В.* Шопен – педагог. М., 1980.
- Розанов И.В.* От клавира к фортепиано: из истории клавишных инструментов. СПб., 2001
- Сайгушкина О.П.* Шуман и Лист: два разных подхода к транскрипции каприсов Паганини. СПб., 2014.
- Смирнова М.В.* Эдвард Григ. Лирические пьесы. Учебное пособие. СПб., 2015.
- Терентьева Н.* Карл Черни и его этюды. СПб.: Композитор, 1999.
- Фишман Н.* Людвиг ван Бетховен о фортепианном исполнительстве и педагогике. В кн.: *Фишман Н.* Этюды и очерки по бетховениане. М., 1987.
- Хохлов Ю.* Франц Шуберт. М., 1978.
- Цукерман В.* Соната си минор Ф. Листа. М., 1984.
- Шатский П.* Фортепианные вариации Бетховена. Особенности жанра и эволюция интерпретаторских концепций. М., 2013.
- Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М., 2011.

Список дополнительной литературы в фондах библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова:

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. М., 2013
2. Бадура-Скода Ева и Пауль. Интерпретация Моцарта: Как исполнять его фортепианные сочинения. М.: «Музыка», 2009.
3. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. М., 2007.
4. Грохотов С. Шуман и окрестности: романтические прогулки по «Альбому для юношества». М.: Классика – XXI, 2006.
5. Калинина Н. Клавирная музыка Баха в фортепианном классе. М.: Классика – XXI, 2006.
6. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины. СПб.: Композитор, 2007.
7. Мильштейн Я. «Хорошо темперированный клавир» И.С.Баха и особенности его исполнения. М.: Классика – XXI, 2001.
8. «Наш Старик». Александр Гольденвейзер и Московская консерватория. М., 2015.
9. Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. М., 2013.
10. Розанов И. От клавира к фортепиано. СПб, 2001
11. Серия мастер-класс «Как исполнять Баха». М.: Классика - XXI, 2007.
12. Серия мастер-класс «Как исполнять Бетховена». М.: Классика - XXI, 2003.
12. Серия мастер-класс «Как исполнять Гайдна». М.: Классика - XXI, 2009.
13. Серия мастер-класс «Как исполнять Моцарта». М.: Классика - XXI, 2004.
14. Серия мастер-класс «Как исполнять Рахманинова». М.: Классика - XXI, 2003.
15. Серия мастер-класс «Как исполнять Шопена». М.: Классика - XXI, 2005.
16. Смирнова М. Р. Шуман «Альбом для юношества», «Детские сцены», П. Чайковский «Детский альбом», К. Дебюсси «Детский уголок», С. Прокофьев «Детская музыка». Учебное пособие. СПб.: Композитор, 2009.