

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 17.06.2025 10:24:16

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 № ...)

Утверждено приказом ректора  
от 17.06.2025 №...

Согласовано  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

# **История и теория музыкального исполнительства**

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

**53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство**

(уровень магистратуры)

Направленность (профиль) –

**Фортепиано**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2025

Рабочая программа дисциплины «История и теория музыкального исполнительства» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень магистратуры), утвержденного приказом ректора Консерватории от 22.02.2022 г. № 60, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки **53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство** (уровень магистратуры), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23.08.2017 г. № 815.

Автор-составитель: кандидат искусствоведения, профессор О.П. Сайгушкина

**Рецензенты:**

И. М. Тайманов – кандидат искусствоведения, профессор  
О.А. Скорбященская – доктор искусствоведения, профессор

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	20
6.1. Список литературы	20
6.2. Интернет-ресурсы	23
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	23
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации	24
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	24
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания	24
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	25
8.4. Контрольные материалы	28
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	28
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся	29

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

### **Цели освоения дисциплины**

Дисциплина «История и теория музыкального исполнительства» нацелена на формирование комплекса знаний, умений и навыков, необходимых для музыкально-исполнительской, педагогической, научно-исследовательской, музыкально-просветительской деятельности. В зависимости от поставленных целей в указанных областях требуют решения следующие задачи.

### **Задачи дисциплины**

1. уметь создавать художественно убедительную интерпретацию музыкального произведения, исполнить его в концерте – соло, в составе ансамбля, с оркестром; формировать способность критически оценивать собственное выступление и выступления коллег и учеников, а также способность анализировать недостатки и достоинства их интерпретаций и использовать усвоенный опыт в своей концертной и педагогической деятельности; выстраивать драматургию концертной программы, а также участвовать в процессах формирования репертуара солистов в концертных организациях.

2. преподавать учебные дисциплины в области музыкально-инструментального искусства, в том числе игры на музыкальном инструменте на разных этапах подготовки в системе музыкального образования; планировать учебную деятельность в соответствии с уровнем художественно-эстетического и творческого развития обучающихся и создавать условия для их профессионального и личностного роста; создавать образовательные программы и учебные пособия с учетом лучших образцов исторически сложившихся педагогических методик, а также разрабатывать новые педагогические технологии; осуществлять контрольные мероприятия, направленные на оценку результатов педагогического процесса.

3. подготавливать разносторонне образованного специалиста, способного определять актуальные направления и проблематику научных исследований, планировать исследовательскую работу, выполнять научные исследования в области музыкально-инструментального искусства, а также смежных областях культуры, педагогики с опорой на современную теоретическую и методологическую базу; владеть основными приемами поиска и научной обработки данных и свободного ориентирования в новейшей научной литературе по проблемам музыкально-инструментального искусства, оценивать научно-практическую значимость проведенного исследования, использовать результаты исследования в своей профессиональной деятельности.

4. разрабатывать и реализовывать просветительские проекты в целях популяризации музыкального искусства, культуры и образования в широких слоях общества, в том числе, с использованием возможностей радио, телевидения, интернета; осуществлять связи со средствами массовой информации; а также консультировать при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства и культуры.

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

Дисциплина «История и теория музыкального исполнительства» входит в базовую часть Блока 1 ОПОП подготовки магистров по направлению подготовки 53.04.01 Му-

зыкально-инструментальное искусство (уровень магистратуры), направленность (профиль) программы – Фортепиано.

Дисциплина «История и теория музыкального исполнительства» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Философия науки и искусства», «Современное музыкальное искусство», «Методика преподавания профессиональных дисциплин», «Современные проблемы психологии и педагогики», «Проблемы исполнения современной музыки», «Основы управления в сфере культуры».

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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<p><b>ПК-4.</b> Способен самостоятельно определять проблему и основные задачи исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу;</li> <li>- дефиниции основных музыковедческих терминов;</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции;</li> <li>- определять стратегию музыковедческого исследования;</li> <li>- планировать исследовательскую работу;</li> <li>- обосновывать ограничения в отборе материала для анализа;</li> <li>- вводить и грамотно оформлять цитаты;</li> <li>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- профессиональной терминологией;</li> <li>- методами музыковедческого анализа;</li> <li>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</li> <li>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</li> <li>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</li> </ul>

### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		1-й	2-й

<b>Контактная аудиторная работа</b>	<b>68</b>	<b>34</b>	<b>34</b>
Практические занятия	68	34	34
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	<b>97</b>	<b>32</b>	<b>65</b>
Вид промежуточной аттестации		30	30
Общая трудоемкость: Часы	<b>165</b>	<b>66</b>	<b>99</b>
Зачетные единицы	5	2	3

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.)	Самостоятельная работа (час.)
<i>1-й семестр</i>			
1. Основные исторические вехи развития фортепианного исполнительства	12	6	6
2. Характеристика основных музыкальных стилей: барокко	8	4	4
3. Характеристика основных музыкальных стилей: классицизм	8	4	4
4. Характеристика основных музыкальных стилей: романтизм	8	4	4
5. Характеристика основных музыкальных стилей: символизм. Многообразие стилей в музыкальном искусстве XX – XXI веков	10	6	4
6. Аутентизм (HIP-движение) как одно из актуальных направлений современного музыкального исполнительства	8	4	4
7. Интерпретация музыкального произведения как философско-эстетическая проблема	8	4	4
8. Основные этапы работы над музыкальным произведением	4	2	2
<b>Итого в семестре</b>	<b>66</b>	<b>34</b>	<b>32</b>
<i>2-й семестр</i>			
9. Пианистические школы в культурно-историческом контексте: механистическая, анатомо-физиологическая, психотехническая	18	6	12
10. Современные взгляды на проблемы формирования слухо-двигательных навыков исполнителя. Теория построения движений и правильно проводимого упражнения по Н.А.	11	4	7

Бернштейну и О.Ф. Шульпякову			
11. Музыкальные способности и их развитие: музыкальный слух	11	4	7
12. Музыкальные способности и их развитие: музыкальная память, музыкально-ритмическое чувство	11	4	7
13. Музыкальные способности и их развитие: специальные исполнительские способности	12	4	8
14. Эстрадное волнение и проблемы управления своим психическим состоянием на концертной эстраде	12	4	8
15. Звукозапись как феномен культуры: исторический аспект	12	4	8
16. Современные информационные возможности, дистанционное обучение; роль интернета в развитии исполнительского искусства	12	4	8
<b>Итого в семестре</b>	<b>99</b>	<b>34</b>	<b>65</b>
<b>Итого</b>	<b>165</b>	<b>68</b>	<b>97</b>

## 5.2. Содержание программы

### *1. Основные исторические вехи развития фортепианного исполнительства*

Формирование представления о музыкальном произведении в XVI веке как отдельном от автора самостоятельно существующем опусе. Трактат об опусе немецкого теоретика Н. Листениуса (1530-е годы).

Изобретение клавиатуры как упорядоченного расположения клавиш, отвечающего представлениям о музыкальном строе и физиологических особенностях строения руки. Разновидности клавиатуры: хроматическая (И. Хюбш), целотонная (П. Янко), дугообразная (К.-Г. Штауфер и М. Гайдингер, Густав Нейгауз) лучевая (А. Шульц) и другие, которые постепенно вышли из употребления. Рояль с вогнутой клавиатурой Maepel-Viñoly бельгийского мастера К. Мане и дизайнера Р. Виньоли, сделанный по заказу К. Герштейна. Презентация нового инструмента, сочетающего в себе новизну с традициями прошлого, 19 июля 2022 года на Фестивале Вербье в Швейцарии.

Педальер XVIII и XIX веков.

Переход к партитурной записи, учитывающей возможности клавишных инструментов, облегчающей процесс чтения нотного текста и обучения музыке.

Клавикорд, клавесин, устройство, многочисленные разновидности. Неповторимые индивидуальные тембры и оригинальные особенности конструкции – отличительное качество сохранившихся старинных клавишных инструментов.

Комплексный характер деятельности музыканта прошлого, совмещавшего несколько функций – композитора, исполнителя на нескольких инструментах, теоретика, педагога. Исключительная роль И.С. Баха, предвосхитившего многие композиционные

системы и методы будущего. Неисчерпаемость творчества Баха для композиторов и исполнителей каждой из последующих эпох.

Роль Паганини в создании новой парадигмы исполнительского искусства. Его влияние на выдающихся композиторов-романтиков – Листа, Шопена, Шумана, Брамса. Расширение горизонтов музыкального мышления, осознание огромных, не до конца использованных возможностей инструментального исполнительства. Лист как продолжатель традиции Паганини в фортепианном искусстве.

30 – 40-е годы XIX века – изменение основной стилевой модели исполнительства, постепенное вытеснение классической блестящей и отчетливой исполнительской манеры, развитие романтического пианизма, осознание природы фортепиано, как инструмента способного «петь» и передавать все оттенки человеческих чувств.

Рубеж XIX – XX веков – время, полное противоречий. Ведущая роль личного начала в исполнительском искусстве: полнота психологической «партитуры чувств», неповторимость, спонтанность, оригинальность стиля. В то же время зарождение нового подхода к интерпретации – преимущественно интеллектуального, рационального свойства. Противоречие между объективным и субъективным в исполнительстве как предмет горячих дискуссий на международных конгрессах. Жесткая позиция М. Равеля, А. Онеггера, П. Хиндемита, И. Стравинского в отстаивании права композитора «не быть интерпретируемым».

Появление и распространение звукозаписи, оценка ее возможностей запечатлеть интерпретацию автора, а также сохранить многообразие трактовок других музыкантов, как нового этапа расцвета исполнительского искусства. Могучая индустрия звукозаписи, активно развивающаяся на протяжении последних почти полутора столетий. Г. Гульд, и его принцип монтажа в звукозаписи с целью создания идеального варианта интерпретации.

Изменение отношения к редактированию нотных текстов, особенно композиций эпохи барокко и венских классиков, «эпоха уртекстов», отражающая общее направление развития исполнительского искусства и общепринятых эстетических норм.

Развитие системы исполнительских конкурсов в начале XX века. Свертывание спонтанного начала в исполнительстве; стабильность, отсутствие рисков, надежность, техническое совершенство как необходимые качества для участия и победы в музыкальных «соревнованиях».

Исполнительское искусство в эпоху постмодерна. Создание игрового пространства с элементами перформанса, свободное движение смыслов в сфере интертекстуальности. Высочайший уровень профессионального исполнительского мастерства, характерный для выдающихся представителей современного исполнительского искусства.

Развитие цифровых технологий и глобальной информационной сети Интернет, доступность любой информации, в том числе связанной с музыкой. Изобретение инструментов нового поколения: акустических роялей необычного дизайна, электронных и гибридных роялей (дисклавир Yamaha).

## 2. Характеристика основных музыкальных стилей: барокко

**Барокко.** Происхождение слова от итальянского *barocco*, буквально – причудливый, вычурный, странный. Трагический гуманизм стиля барокко, сменивший к концу XVI века оптимистический гуманизм эпохи Возрождения. Обострение противоречий в обще-

стве, восприятие взаимодействия личности с окружающей действительностью как сложного, многопланового, неоднозначного. Содержание произведений искусства – не столько действие, сколько переживание, драматическая патетика, состояния смятенности, напряженности, преувеличенности эмоций. Тяготение к масштабным формам, насыщенности колорита, контрастам света и тени, многофигурным композициям в живописи, активному взаимодействию объёмов с окружающим пространством в архитектуре. В музыке – углубленное, многогранное воплощение внутреннего мира человека, повышенное внимание к чувствам и их оттенкам. Развитие крупномасштабных циклических форм, самостоятельных инструментальных жанров, в том числе сюит, строящихся в основном на танцевальных жанрах. Возникновение оперы как жанра, синтезирующего различные виды искусства, способного выразить экспрессию человеческих страстей. Взаимодействие полифонического и гомофонного принципов музыкального письма.

Клавирное творчество композиторов второй половины XVII – первой половины XVIII века: Ж.-Ф. Рамо, И.С. Бах, Ф. Гендель, Д. Скарлатти. Основные жанры. Инструментарий. Переход к темперированному строю. Проблемы редактирования нотных текстов, содержащих минимум авторских исполнительских указаний. Современные исполнительские трактовки произведений той эпохи.

### 3. Характеристика основных музыкальных стилей: классицизм

**Классицизм.** Происхождение слова от латинского *classaicus* – образцовый. Зарождение классического стиля в XVII веке, практически одновременно со стилем барокко. Характерное для него убеждение в разумности мироустройства, наличии единого порядка, гармоничности человеческой природы и отношений человека с окружающим миром в отличие от мироощущения барокко как конфликта человека с окружающей действительностью. Представители классицизма и их поиск идеала в образцах античного искусства. Принципы и убеждения представителей эпохи Просвещения. Постигание интонационной природы музыки, утверждение теории аффектов. Движение «Бури и натиска» в музыке. Сентиментализм и его представитель К.Ф.Э. Бах. Мангеймская школа и новое понимание роли средств выразительности в музыке. Д. Дидро и его «Парадокс об актере».

Венская классическая школа как высшая стадия развития классического стиля. Становление и развитие сонатно-симфонических принципов организации музыкального целого. Ведущие инструментальные жанры, дальнейшее развитие жанра концерта для клавира с оркестром. Постепенное вытеснение клавесина все более совершенным по механике и качеству звучания фортепиано. Разнообразие типов и видов фортепиано, усовершенствования инструмента, осуществлявшиеся на протяжении XVIII века.

Клавирное и фортепианное творчество Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Эволюция музыкального языка и системы художественных образов, отражаемых музыкой. Становление и развитие жанра фортепианной сонаты в творчестве Гайдна. Особая роль жанра концерта для фортепиано с оркестром в творчестве Моцарта. Сонаты Бетховена как творческая лаборатория: разнообразие форм, жанровых разновидностей, способов развития музыкального материала, богатство тематизма и круга образов. Фортепианные концерты Бетховена и их влияние на понимание возможностей этого жанра композиторами-романтиками. Особая роль бетховенского пианизма в становлении нового романтического исполнительского стиля.

#### **4. Характеристика основных музыкальных стилей: романтизм**

**Романтизм.** Формирование направления в конце XVIII – начале XIX века. Происхождение понятия «романтизм» от эпитета «романтический», связанного с литературой на романских языках – большей частью поэмами и романами о рыцарях. Романтизм как стиль определенной эпохи и более широкое понимание термина, связанное с познанием мира и истины через эстетическое постижение Красоты и признанием высокой ценности человеческого чувства и его отражения в искусстве. Протест романтиков против рационалистичного, формального и бездушного практицизма, ограниченности в духовно-творческой сфере. Первостепенное значение лирики в романтическом искусстве, лирическая миниатюра как один из центральных жанров, способных выразить богатство внутреннего мира человека и его сиюминутное настроение. Культивирование образов фантастического, национально-самобытного, характерного. Утверждение принципов программности в музыке.

Творчество выдающихся композиторов-романтиков: Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса. Черты общности и различия, стилевые особенности творчества композиторов-романтиков. Песенная природа фортепианного творчества Шуберта. Два лика (Флорестан и Эвсебий) лирического героя Шумана. Утонченность и драматизм музыки Шопена; новый образ фортепиано в его творчестве, повлиявший на композиторов последующих эпох. Трансцендентная виртуозность Листа и новые возможности инструментального исполнительства. Композитор-зодчий Брамс, оригинальная трактовка крупной формы и лирической миниатюры в его фортепианном творчестве. Утонченность наряду с преувеличенной экспрессивностью, характерные для позднего романтизма конца XIX – начала XX века.

#### **5. Характеристика основных музыкальных стилей: символизм. Многообразие стилей в музыкальном искусстве XX - XXI веков**

**Символизм.** Французское *symbolism* от греческого – знак, символ. Зарождение литературно-художественного и философского-эстетического направления в конце XIX века в творчестве французских поэтов. Понятие «сверхчувственной интуиции», дающей возможность мистического проникновения в тайны идеального мира – высшая форма познания, противопоставляемая рационалистическому методу. Наиболее яркий пример в музыке – творчество А.Н. Скрябина. Музыкальные образы его музыки, ставшие темами-символами – полёт, стремление к далекой звезде, экстаз, ослепительный свет, прометеевский подвиг, высшая грандиозность, высшая утонченность. Эволюция творчества Скрябина, наглядно проявляющаяся в жанре фортепианной сонаты.

Стилевое многообразие в музыке XX века: **импрессионизм, экспрессионизм, неофольклоризм, неоклассицизм, джаз.** Творчество И. Стравинского как пример стилевого плюрализма и протеизма. Композиторское творчество и исполнительская деятельность выдающихся отечественных композиторов: Рахманинова, Метнера, Прокофьева, Шостаковича, Слонимского, Щедрина.

**Модернизм** – совокупность множества направлений в искусстве конца XIX – начала XX века, объединенных стремлением к обновлению, отказу от классических канонов.

Вторая половина XX века – *постмодернизм*, его эклектичность. Одна из характерных примет – «разгерметизация» текста или интертекстуальность: множество цитат, аллюзий, реминисценций, рассчитанных на искушенного знатока и демонстрирующих тезаурус автора. Одна из специфических формул постмодерна – так называемая «смерть автора» (Р.Барт). *Метамодернизм* начала XXI века как способ осмысления новой реальности с ее безграничными информационными возможностями, как новый способ создания произведений искусства и способ интерпретировать произведения прошлых эпох с позиций сегодняшнего дня.

#### **6. Аутентизм (HIP-движение) как одно из актуальных направлений современного музыкального исполнительства**

Происхождение от позднелатинского *autenticus* – подлинный, достоверный. Деятельность Арнольда Долмеча (1858 – 1940) как одного из основоположников аутентизма; его книга «Исполнение музыки XVII – XVIII веков» (Лондон, 1915). Задача аутентичного исполнительства – максимально точное воссоздание звучания музыки прошлого, соответствие современного исполнения оригинальным историческим канонам. Аутентичное исполнение музыки Средневековья, Ренессанса, барокко, позже – классицизма, романтизма.

Аутентичное – исторически информированное (*HIP – historically informed performance practice*) исполнение, подразумевающее осведомленность исполнителя обо всех аспектах музыкальной практики определенного периода и страны, когда и где была сочинена и исполнялась музыка. Старинные инструменты и их современные копии, умение правильно использовать их возможности; факсимильные издания старинных нотных текстов, их грамотная расшифровка. Умение пользоваться разными источниками для воссоздания достоверного звучания музыки разных эпох.

Деятельность выдающихся представителей: К. Сен-Санс – организатор и глава французского «Общества концертов на старинных инструментах» (1901), деятельность А. Казадезюса в нём; К. Дёберайнер и основанное им немецкое «Общество старинной музыки» (1905), деятельность А. Швейцера, творчество В. Ландовской. *Schola Cantorum Basiliensis* (SCB) – музыкальная академия и исследовательское учреждение, расположенное в Базеле (Швейцария), основанное П. Захером в 1933 году, которое специализируется на ранней музыке и исторически информированном исполнении. Музыканты-аутентисты второй половины XX века – Г. Леонхард, Н. Арнонкур, У. Кристи и его ансамбль *Les Arts Florissants* («Цветущие искусства», названный по одноименной опере М.-А. Шарпантье), созданный в 1979 году; К. Руссе и его ансамбль *Les Talens Lyriques* («Лирические дарования»), созданный в 1991 году. В России – ансамбль «Мадригал», его руководитель А. Волконский, цикл записей на виниле «1000 лет музыки». Деятельность А. Любимова, Т. Гринденко – исполнителей старинной и современной музыки. Музыкальный фестиваль Earlymusic.

#### **7. Интерпретация музыкального произведения как философско-эстетическая проблема**

Функции исполнителя в музыкальной культуре прошлого и современности, его роль и задачи. Импровизация и заранее выученное произведение. Вторая половина XVIII века – все большее отделение исполнительского искусства от композиторского творчества. Сочиняющий виртуоз – одна из ведущих фигур концертной эстрады в первой половине XIX века. Распространение жанров транскрипции и парафразы. Виртуозность как одна из характерных примет этого времени. Окончательное определение исполнительского искусства как самостоятельного вида деятельности. Исполнительское и педагогическое творчество Ф. Листа, его роль в развитии искусства фортепианного исполнительства. Клавирабенд как знак нового отношения публики к творчеству пианиста-исполнителя.

Два основных направления в исполнительстве XIX века – позднеромантическое и академическое. Роль И. Мошелеса как одного из родоначальников исторического исполнительства. Проблема верности авторскому тексту и ее «перерастание» в проблему объективного и субъективного в музыкальном исполнительстве. Дискуссии и противоположные позиции музыкантов на международных музыкальных конгрессах. «Исполнение» и «интерпретация» как два разных подхода к деятельности музыканта-исполнителя.

Интерпретация произведения исполнителем как результат его творческой деятельности. Н.П. Корыхалова о трех видах бытования музыкального произведения: потенциальном, актуальном и виртуальном. Представление о «единственно верном» исполнении и его критика. Музыкальное произведение; его существование в вариантной множественности исполнительских трактовок. Воссоздание целостности художественного образа музыкального произведения – одна из главных задач исполнителя.

Нотный текст как основной источник знаний о произведении. Характеристика компонентов нотной записи (звуковысотной и метроритмической сторон фиксации музыкального произведения, а также исполнительских указаний композитора и редактора), ее историческая обусловленность. Уртекст и редакции.

## **8. Основные этапы работы над музыкальным произведением**

Работа над музыкальным произведением – основа процесса обучения игре на фортепиано. Необходимость знакомства с творчеством композитора в целом, его стилем, его эстетическими взглядами, обстоятельствами создания произведения, его литературной программой (для программных сочинений). Общий теоретический анализ произведения. Знакомство с различными интерпретациями произведения и их сравнительный анализ.

Этапы работы над музыкальным произведением. Первый этап работы – ознакомление с произведением, постепенное вызревание представления о его образно-смысловой сущности, создание первоначального варианта исполнительской интерпретации. Второй этап работы – дальнейшее углубление и уточнение исполнительского замысла, техническое овладение произведением, исходящее из стиливых и содержательных особенностей данного конкретного художественного явления. Недопустимость некорректного, некритичного использования привычных двигательных-технических приемов, нивелирующих художественную и стиливую неповторимость музыкального произведения. Третий этап – окончательное уточнение общего плана интерпретации, допускающее, однако, некоторую вариантность в процессе его эстрадного воплощения. Доведение пианистического вопло-

щения интерпретации до максимально возможного совершенства. Публичная апробация как необходимое условие совершенствования интерпретации.

Различные целевые установки в работе над произведением: чтение с листа, ознакомительное изучение, эскизное разучивание, глубокое изучение произведения, подготовка к концертному исполнению, поддержание репертуарных произведений в стадии готовности к последующим выступлениям на концертной эстраде.

Направленность на слушателя, придание исполнению особой драматургической и психологической убедительности, рельефности, действенности. Свойственное этому этапу и отмеченное многими выдающимися артистами ощущение присутствия в собственном внутреннем мире двух действующих начал: «исполнителя», воплощающего произведение, и «режиссера», осуществляющего общий контроль и управление процессом эстрадного исполнения. Необходимость специальной работы над оптимизацией этой весьма специфической и, вместе с тем, крайне необходимой выступающему на сцене музыканту психологической установки.

Условность разделения целостного процесса работы на отдельные этапы, размытость границ между отдельными фазами этого процесса.

Выдающиеся отечественные и зарубежные музыканты о методах работы над музыкальным произведением. Работы А.В. Вицинского его интервью с выдающимися отечественными пианистами XX века.

### ***9. Пианистические школы в культурно-историческом контексте: механистическая, анатомо-физиологическая, психотехническая***

Представление о пианистической технике как о механической тренировке на основе принципов, единых для всех обучающихся. Сведение проблем технического развития пианиста к тренировке мышечного аппарата в отсутствие слухового контроля. Многочасовые упражнения для выработки мышечной силы изолированных пальцев, изобретения для тренировки: Хиропласт Ж.Б. Ложье (1816), Руковод Ф. Калькбреннера (1831), Дактилион А. Герца (1835), Хирогимнаст К. Мартена (1840). Болезни рук как следствие непонимания вреда принципов воспитания пианиста в рамках механистической школы.

Отрицание выдающимися музыкантами той эпохи методов механистического подхода к развитию настоящей художественной техники. Искусство виртуозов первой половины XIX века. Формирующиеся представления об искусстве пения на фортепиано. Принципы воспитания пианиста согласно воззрениям Ф. Вика, И. Гуммеля, К. Черни, Ф. Листа, С. Тальберга. «Метод методов» Ф.-Ж. Фетиса и И. Мошелеса; основная идея этого труда – отрицание единых для всех двигательных приемов и возможность индивидуального подхода к развитию техники пианиста.

Анатомо-физиологическая школа пианизма (Ф. Штейнгаузен, Р. Брейтгаупт и др.); способы воспитания целесообразной техники и борьба с заболеваниями рук, согласно взглядам ее представителей во второй половине XIX века. Техника как умственная работа и средство воплощения художественного замысла, ее «безусловное повиновение воле, строгая зависимость двигательного аппарата от художественного намерения» (Ф. Штейнгаузен). Поиск универсального «лётно-вращательного» движения Штейнгаузеном, недооценка активной роли пальцев. Представление Брейтгаупта об универсальной надстилевой «сверхтехнике», строящейся на фундаменте физической свободы, которая наиболее

наглядно проявляется в принципе «весовой игры». Ощущение свободы, скрепляющее все разнообразие двигательных средств и дающее объективную основу для решения традиционной проблемы – наиболее рационального и естественного контакта исполнителя с инструментом.

Осознание в начале XX века невозможности построить универсальную технику на основе абстрактных научных подходов, которые по определению не могут охватить бесконечное многообразие художественных и технических задач. Позиция Ф. Бузони, считающего, что для совершенствования техники ясное музыкально-слуховое представление необходимо в гораздо большей степени, нежели двигательные упражнения. «Умственная техника» И. Гофмана, нередко выучивавшего музыкальные произведения с помощью внутреннего слуха, практически не прикасаясь к клавишам. Выдающиеся музыканты, а также теоретики пианизма, разделявшие принципы Бузони и Гофмана: В. Гизекинг, Г. Гинзбург, А. Шнабель, К.А. Мартинсен, Г. Коган, И. Назаров и др. Система К. Станиславского, его понимание внутреннего представления-переживания актера как движущей силы, рождающей подлинное чувство и адекватные физические действия на сцене.

Упрощенное толкование законов психотехнических связей, согласно которым совершенное музыкально-слуховое представление неизбежно рождает идеальное пианистическое воплощение. Н.А. Бернштейн, его теория построения движений; тезис о том, что между движением и звучанием не существует однозначной связи, а звуковой результат может быть достигнут разными по составу движениями. Методическая установка О.Ф. Шульпякова: не только слуховые представления управляют работой руки и пальцев, но и двигательные пальцевые ощущения влияют на сферу психического. «Рука артиста равна его мысли и соперничает с ней: одна была бы ничем без другой» – надпись на фронтоне дворца Шайо в Париже.

#### ***10. Современные взгляды на проблемы формирования слухо-двигательных навыков исполнителя. Теория построения движений и правильно проводимого упражнения по Н.А. Бернштейну и О.Ф. Шульпякову***

Представление о пианистическом движении и шире – о развитии пианистической техники – как непрерывном циклическом процессе («кольцо» вместо рефлекторной «дуги»), взаимодействие с переменчивыми условиями внешней и внутренней среды. Достижение одной и той же звуковой и художественной цели в разное время и в разных условиях за счет гибкого и тонкого приспособления выработанных движений к новым требованиям. Сенсорные коррекции движения. Принцип Бернштейна: «...Правильно проводимое упражнение повторяет раз за разом не то или иное средство решения данной двигательной задачи, а процесс решения этой задачи, от раза к разу совершенствуя средства» (Бернштейн Н.А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности. М., 1966. С. 161 – 162).

Координация движений, осуществляющаяся посредством разных уровней центральной нервной системы, принципиальная непохожесть индивидуумов по типу координации и построения движений.

Уровни построения движений и их координация по Бернштейну:

**Уровень А** – самый низкий и филогенетически ранний, отвечающий за тонус мышц и участвующий в организации любого движения; «мышечный контролер» (Станиславский), регулирующий напряжение и расслабление, способствующий экономичности движения, выработке культуры тонких мышечных ощущений, однако практически неосознаваемый.

**Уровень В** – уровень синергий и обработки сигналов от мышечно-суставных рецепторов, сигнализирующий о взаимном положении и движении частей тела, согласующий работу обширных мышечных групп; осуществляющий управление движениями в пространстве и времени, в определенной мере осознаваемый, но не приспособленный к зрительному и слуховому контролю.

**Уровень С** – уровень пространственного поля, сигнализирующий посредством зрения, слуха, осязания о том, что происходит во внешнем пространстве и приспособляющий движения к пространственным свойствам объектов; обеспечивающий точность, меткость, ловкость, скорость в основном мелких движений, которые могут быть осознаны и проконтролированы зрительно.

**Уровень D** – уровень предметных действий, управляемый корой головного мозга, заведующий организацией движений, а точнее, – действий с предметами, исходя из логики самого предмета; «дирижер», отвечающий за смысловую сторону движения, осознающий и учитывающий предыдущий опыт.

**Уровень E** – уровень интеллектуальных двигательных актов, определяемых не предметным, а отвлеченным, например, вербальным смыслом; уровень действий, определяемых отвлеченным, интеллектуальным заданием, таким как художественное исполнение музыкального произведения.

Своеобразие сочетаний координационных уровней, встречающиеся в норме очень различные соотносительные степени их развития, определяющие моторный профиль исполнителя. Концепция психофизического единства исполнительской техники О. Ф. Шульпякова, основывающаяся на положениях Бернштейна. Методические рекомендации по формированию психомоторной установки, способной соединить «интонационные потоки», протекающие в сознании и в физическом аппарате исполнителя.

## ***11. Музыкальные способности и их развитие: музыкальный слух***

Способности общие и специальные. Способности, одаренность, талант, гений. Талант как интегративное многокомпонентное свойство психики, включающее в себя операционную часть (способности), креативную (одаренность) и эмоциональную (мотивация) части. Выявление специальных музыкальных способностей (как составной части таланта) с помощью специальных тестовых процедур. Совершенствование форм приемных экзаменов в музыкальные школы и студии.

Интонационный слух как психологический механизм восприятия и расшифровки содержательных параметров музыки и как мотивационный компонент музыкального таланта, обеспечивающий эмоциональную связь человека с музыкой, обуславливающий его «музыкальность». Аналитический слух и его двухуровневая структура. 1-й уровень – ощущение и осознание высоты и движения звука, 2-й уровень – восприятие и осмысление музыкального целого как структуры и как процесса.

Особенности расположения центров интонационного и аналитического слуха в головном мозге: интонационного слуха – в правом, «образно-пространственном» полуша-

рии, аналитического – в левом, «понятийно-логическом» полушарии). Разность функций двух основных видов музыкального слуха в структуре таланта.

Аналитический слух: абсолютный (активный и пассивный) и относительный, их роль в музыкальной деятельности. Структура аналитического слуха и его составляющие, определяемые структурой музыкальной ткани: мелодический, гармонический, полифонический, динамический, тембровый слух. Зонная природа музыкального слуха. Внутренний слух как незаменимый компонент любого вида музыкальной деятельности, его непосредственная связь с архитектурным слухом; методы развития внутреннего слуха. Ладовое чувство и его способность систематизировать восприятие функциональных отношений между звуками. Транспонирование и импровизация как комплексные методы развития музыкального слуха, памяти, музыкального мышления.

## ***12. Музыкальная память, музыкально-ритмическое чувство***

Музыкальная память. Влияние развитого внутреннего слуха на качество запоминания и воспроизведения. Произвольное и произвольное запоминание, необходимость использования обеих разновидностей памяти в работе пианиста. Память оперативная и долговременная.

Способы запоминания по К. Ляймеру – В. Гизекинг, Т. Лешетицкому, И. Гофману.

Виды памяти (слуховая, образно-эмоциональная, логическая, двигательномоторная, зрительная), используемые музыкантом в своей деятельности. Современные взгляды на процессы обработки информации в головном мозге; структурирование информации и необходимость перерывов в работе для обеспечения этих процессов.

Музыкально-ритмическое чувство, его эмоционально-моторная природа, проявившаяся особенно рельефно в связи с развитием акцентной ритмики в европейской музыке XVII – XXI веков. Воспитание чувства пластичности и упругости музыкальной ткани, обусловленных единством и борьбой двух основных тенденций музыкального ритма: мерным ходом ритмических долей и свободным его преодолением; принципиальная агогичность исполнительского воплощения музыкального произведения. Зонная природа темпа и ритма. Возможности и методы развития музыкально-ритмических способностей ученика. Методы «внушения» ритма по Г. Нейгаузу. Высокоразвитое чувство ритма как необходимейший элемент исполнительской деятельности.

## ***13. Специальные исполнительские способности***

Специальные исполнительские способности. Филогенетическая связь таланта исполнителя с талантом композитора. Новый взгляд на виртуозность как на проблему синестезии, легкости перехода из слуховой модальности в другие – пространственную, моторную и т. п. Артистизм и ответственность перед публикой.

Внимание произвольное, произвольное; необходимость развития различных качеств внимания: устойчивости, длительности, переключаемости, распределения между разными объектами. Воспитание умения слышать и контролировать свое исполнение во внутреннем плане (музыкально-слуховых представлениях) и внешнем плане (реальном звучании) во всех мельчайших деталях.

Воображение как важнейший компонент творческого процесса работы музыканта-исполнителя. Опора на запас слуховых впечатлений; их преобразование, создание новых моделей. Участие всех сфер психики в работе воображения; синестезия, образные ассоциации, художественные аналогии.

Волевые качества личности, их роль в организации занятий, в умении добиваться нужных результатов. Проявление воли исполнителя в процессе работы над произведением и в условиях эстрадного исполнения. Педагогические методы воспитания волевых качеств ученика, значение действенной мотивации для достижения им намеченных целей.

Взаимосвязь и взаимодействие логики и интуиции в процессе работы над произведением. Воспитание художественного чутья, опирающегося на разнообразный опыт музыкальной деятельности, с одной стороны, и умение оценить и упорядочить интуитивный процесс постижения произведения с помощью логики – с другой.

#### ***14. Эстрадное волнение и проблемы управления своим психическим состоянием на концертной эстраде***

Выделение исполнительства как самостоятельного вида творческой деятельности в XVIII веке. Проявление интереса слушателей к интерпретации как таковой. Укрепление и развитие этой тенденции в последующие исторические периоды. Творчество исполнителей-виртуозов и их вклад в развитие музыкального искусства.

Концертное исполнение и его особенности: со стороны слушателя – неповторимость происходящего, воздействие личности исполнителя на аудиторию, эффект присутствия при событии; со стороны исполнителя – неизбежность нервного напряжения, обусловленная необходимостью сфокусировать все достижения и представить публике наилучший результат своей работы над интерпретацией в заданный период времени независимо от физического и психологического самочувствия. Развитие звукозаписи и совершенно новые возможности создания, сохранения и воспроизведения музыкально-исполнительских трактовок.

Исполнительские конкурсы, их влияние на психологические установки и качество эстрадного исполнения – не только положительное, стимулирующее стремление к высшим достижениям, но и отрицательное, выражающееся в желании «законсервировать» наилучший вариант трактовки, максимально устранить риск во время сценического исполнения.

Постепенная переоценка ценностей, связанная с общими тенденциями развития исполнительства в XIX – XXI веках: романтическое, эмоциональное, личностное в исполнительской интерпретации уступают место непогрешимо совершенному, интеллектуальному, стилистически акцентированному, что существенно изменяет творческую настройку исполнителя перед выходом на эстраду.

Задачи предконцертного периода работы над произведением. Тщательность работы и надежность результата. Репетиции исполнения в обстановке, близкой концертной, мысленная обращенность к слушателю, психологическая подготовка к выступлению.

Предконцертный режим: необходимость беречь физические и духовные силы, не слишком меняя при этом привычный образ жизни. Опасность возврата к аналитическим представлениям в процессе предконцертных репетиций.

Важность перехода от будничного психологического состояния к состоянию подъема, готовности к риску, без которого невозможно творчество исполнителя на эстраде; гибкость, импровизационность как способ избежать срыва, тренировка приспособляемости к экстремальным условиям. Знакомая исполнителю ситуация – удачная генеральная репетиция и неудачный концерт после нее, как следствие неверной психологической установки исключительно на повторение уже достигнутых результатов.

Эстрадное самочувствие. Вера в себя на эстраде (Ф. Шопен), целесообразность постоянного внушения этой веры ученику.

Волнение, его типы, причины. Способы, позволяющие умерить волнение-панику (привычные физические действия на сцене, «обживание» сценического пространства, возвращение к нормальному темпу течения времени перед исполнением, сосредоточение на музыкально-содержательных моментах предстоящих исполнительских действий, настройка на эмоционально-пластичное, энергетически заряженное переживание темпо-ритма перед началом игры).

Важнейшая проблема сценического самочувствия: соотношение разума и чувства, сознательного контроля и увлеченности исполнением. Музыканты о специфике этого двойственного состояния: режиссер и исполнитель в одном лице; парадоксальность подобного психологического состояния и учет его особенностей.

Ощущение артистом публичного исполнения как миссии. Чувство повышенной ответственности, его положительное и отрицательное влияние на эстрадное самочувствие. Оптимальная частота концертных выступлений и возможности приспособления к стрессу, становящемуся привычным.

Оттачивание исполнительской интерпретации в условиях повторных концертных выступлений с одинаковой программой. Сохранение эмоциональной свежести переживания при частом публичном исполнении одних и тех же произведений. Анализ итогов выступления, умение опираться на успешные результаты и учиться на ошибках, не теряя артистической уверенности.

### ***15. Звукозапись как феномен культуры: исторический аспект***

Звукозапись как способ обессмертить плоды исполнительской деятельности, как возможность изучать искусство музыкантов, сравнивая интерпретации великих исполнителей прошлого и современности. Духовный багаж современности, накопленный посредством ресурсов звукозаписи, как мощный фактор культурного влияния на формирование музыканта-исполнителя.

День рождения звукозаписи 12.08. 1877 года в лаборатории Томаса Эдисона (Нью-Джерси, США), когда он зафиксировал на покрытом воском валике Фонографа свое исполнение детской английской песенки «У Мэри был барашек».

Более ранние механические приспособления: карильон (около XIII в.), шарманки, шкатулки, табакерки, механический спинет (XV – XVI в.), механическое пианино с бумажной лентой (1886), фоноавтограф (1857), фонограф Т. Эдисона с записью на восковой валик, граммофон с записью на пластинку Эмиля Берлинера (1888). Создание им первой фирмы «Граммофон» (1893), патефон Гильона Кеммлера (1907).

Электромеханические: электрофон с записью через микрофон Эрнеста Меркадье, (1925) и современные его варианты для проигрывания виниловых пластинок.

Магнитные: магнитофон Фрица Пфлеймера (1927), катушечный и цифровой (с конца 1970-х), 24-дорожечный магнитофон DASH-формата (многоканальная студийная запись высокого качества) от Sony (1982).

Оптическая (фотографическая) запись Эжена Ласта (1904).

Лазерная оптическая запись – высокая плотность записи и полное отсутствие механического контакта между носителем и считывающим устройством в процессе записи и воспроизведения. Представление первого компакт-диск проигрывателя от Philips (1982). Появление DVD-Audio (2000 – 2001) Super Audio CD.

Магнитооптическая запись. Магнитодиск, MiniDisk, Hi-MD.

Запись звука на электронные носители. Развитие алгоритмов кодирования и сжатия звуковой информации. Широкое распространение цифровых форматов аудиофайлов, таких, например, как MP3, которые могут быть сохранены и скопированы на множество различных носителей. Открытие компанией Apple в 2003 г. интернет-магазина iTunes Store для легальной продажи цифровой музыки в Интернете.

Цифровой рояль – *digi-piano*. Электроакустическое фортепиано – Нео-Бехштейн (1929), электронный цифровой сэмплированный<sup>1</sup> рояль (1984).

Виртуальный цифровой моделированный рояль (2006) французской фирмы Modartt – *Pianoteq*, в котором звук создается в режиме реального времени через сложную математическую модель, моделируя акустическое фортепиано. Появление возможности для исполнителя слышать качество звучания при воспроизведении в момент записи собственной игры на цифровом рояле. Антология московского пианиста Константина Цатуряна, записанная на этом инструменте: «Два века фортепианного этюда XVIII – XX века», включающая музыку от И.С. Баха до джазовых этюдов – издание, приуроченное к 300-летию фортепиано, содержащее более 1200 произведений 120 композиторов из 18 стран полными собраниями<sup>2</sup>.

Гибридный рояль – *Disklavier*, сочетающий высокое качество звучания классических роялей Yamaha с цифровыми технологиями, обеспечивающий возможность передачи тонких темповых, динамических, агогических и многих других особенностей исполнения. Уникальные функции *Disklavier* – точная запись и воспроизведение исполнения.

### ***16. Современные информационные возможности, дистанционное обучение; роль интернета в развитии исполнительского искусства***

Современная система образования, адаптирующаяся к постоянно меняющимся условиям. Развитие информационных технологий, компьютеризация в учебных заведениях разных уровней, позволяющая использовать новые технологии в образовании. Инструктивное письмо № 41 «О дистанционном обучении в среднем и высшем профессиональном образовании» (1998) и приказ Министерства образования Российской Федерации

---

<sup>1</sup> Сэмпл – небольшой оцифрованный звуковой фрагмент, представляющий собой звук акустического инструмента, литавр, флейты, электромузыкальных инструментов и др., что обеспечивает дополнительные звуковые эффекты.

<sup>2</sup> См.: Музыкальная академия, 2014, №3. С. 12-133. <https://mus.academy/articles/godovskii-shopen-i-novyi-vek-1>

«Об эксперименте по использованию телевизионных технологий в системе общего образования» (2000) – документы, действующие в настоящее время.

Электронное обучение и дистанционное обучение – разница понятий. Дистанционное обучение, для которого не важно, каким образом учебные материалы будут перенаправлены обучающемуся, электронное обучение, подразумевающее их доставку в электронном виде с использованием компьютерных сетей (прежде всего глобальной сети Интернет).

Формы дистанционного обучения: лекции в реальном и «нереальном» времени, для групп студентов и индивидуально, организация компьютерных видеоконференций. Оптимизация процесса усвоения материала, обогащенного мультимедийной информацией (видео, фото, презентации). Использование вебинаров в режиме реального времени, обеспечивающее контакт между преподавателем и студентом, возможность разговора и передачи файлов.

Самостоятельная работа студентов, приобретающая особую важность в системе дистанционного обучения, осуществление консультирования с применением сети Интернет как в текстовых режимах (чат, форум), так и при помощи видеосвязи (Skype, видеоконференции).

Музыкальные компьютерные технологии как новый инструмент творчества композиторов, а также фактор, позволяющий оснастить музыковедение научными методами, способными выявить новые закономерности музыкального искусства, алгоритмизировать различные виды композиторской и исполнительской деятельности, получить объективные характеристики музыкального исполнения и обеспечить возможность достоверного самостоятельного контроля результатов своей исполнительской деятельности.

Дистанционное обучение пианистов с помощью рояля Disklavier. Способность цифровых инструментов делать профессиональную запись, аранжировку, осуществлять музыкальное радиовещание, выходить в Интернет и др.

Проведение электронных конкурсов в разных странах, в том числе и в России. Их полезность для развития интереса к академическому исполнительству. Формирование и доступность для широких кругов пользователей архивов выступлений участников, которые можно прослушать неограниченное количество раз. Минимизация материальных затрат, независимость от географии места организации конкурса. Снижение уровня сценического стресса, возможность выбора конкурсанта лучшей записи.

Открытость работы жюри, возможность для педагогов сравнивать результаты своих учеников с достижениями победителей конкурсов. Корректирование педагогами тактики подготовки исполнителя к конкурсу в соответствии с критериями членов жюри. Специальная страница жюри, существующая на сайтах ряда конкурсов, цель которой – оказание методической помощи педагогам.

Музыкальные агентства, ведущие поиск талантливых исполнителей с помощью интернет-пространства. Участие в электронном конкурсе, способное стать для начинающего музыканта ступенью профессионального и карьерного роста.

## **6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **6.1 Список литературы**

#### **Основная литература:**

*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: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Малинковская А.В.* Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования. М.: ВЛАДОС, 2005. — 381 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005931426/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_005931426/)

*Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога : учебное пособие / Г.Г. Нейгауз. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2017. — 264 с. — ISBN 978-5-8114-1895-4. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/97097> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Фейнберг, С.Е.* Пианизм как искусство : учебное пособие / С.Е. Фейнберг. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 560 с. — ISBN 978-5-8114-4466-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121174> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

### Дополнительная литература

*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: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Алексеев, А.Д.* История фортепианного искусства. В 3-х частях. Части 1 и 2 учебник / А.Д. Алексеев. — 5-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 416 с. — ISBN 978-5-8114-4305-5. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/118729> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Алексеев, А.Д.* История фортепианного искусства: учебник: в 3 частях / А.Д. Алексеев. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, [б. г.]. — Часть 3 — 2019. — 288 с. — ISBN 978-5-8114-4407-6. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/119609> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Баренбойм Л. А.* Фортепианно-педагогические принципы Ф. М. Blumenfelda. М.: Музыка, 1964. — 58 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005931426/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_005931426/)

*Бочкарев Л. Л.* Психология музыкальной деятельности. М.: Классика-XXI, 2008/ — 350 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003496518/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_003496518/)

*Бузони, Ф.* Путь к фортепианному мастерству: учебное пособие: в 3 выпуск / Ф. Бузони; под редакцией Я.И. Мильштейна. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, [б. г.]. — Выпуск 1: Выпуск 1 — 2018. — 92 с. — ISBN 978-5-8114-3251-6. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/110865> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Гофман И.* Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М.,

2003. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_006092503/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_006092503/)

*Ивонина Л.* Категория исполнительского движения в аспекте проблем методологии. <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-ispolnitelskogo-dvizheniya-v-aspekte-problem-metodologii>

*Кирнарская Д.К.* Музыкальное восприятие. М., 1999. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_000610424/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_000610424/)

*Киселева О. А.* Принципы фортепианного исполнительского формообразования. Новосибирск, 2000. – 215 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_000292162/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_000292162/)

*Корто А.* О фортепианном искусстве. М.: Классика-XXI, 2005. – 246 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_002590221/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_002590221/)

*Кремештейн Б.Л.* Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М., 2003. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_006248981/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_006248981/)

*Мильштейн, Я.И.* Вопросы теории и истории исполнительства: учебное пособие / Я.И. Мильштейн. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 264 с. — ISBN 978-5-8114-3428-2. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/111803> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Наставник. А. Б. Гольденвейзер глазами современников. / Сост., коммент.: А. С. Скрыбин, А. Ю. Николаева. М.: Серебряные нити, 2014. — 518 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_02000012066/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_02000012066/)*

*Павел Егоров.* Интервью, статьи, рецензии. К 70-летию со дня рождения / составитель А.В. Денисов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 184 с. — ISBN 978-5-8114-4108-2. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/116726> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Розанов И. В.* От клавира к фортепиано. СПб.: Лань, 2001. – 448 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_002313156/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_002313156/)

*Савшинский, С.И.* Пианист и его работа: учебное пособие / С.И. Савшинский ; под редакцией Л.А. Баренбойма. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 276 с. — ISBN 978-5-8114-2935-6. — Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/115717> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Сайгушкина О.П.* Выдающиеся пианисты-исполнители второй половины XX – начала XXI века. Марк-Андре Амлен (фр. Marc-André Hamelin). Пьер-Лоран Эмар (фр. Pierre-Laurent Aimard): Учебно-методическое пособие по курсам «История исполнительских стилей», «Современное фортепианное искусство», «Музыкальное исполнительство и педагогика» для студентов фортепианного факультета. Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова. Текст: электронный // Лань: электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/search?query=Фортепианное%20исполнительство> // (дата обращения: 09.11.2023). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

*Скребков, С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей: учебное пособие / С.С. Скребков. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. — 448 с. — ISBN 978-5-8114-2144-2. — Текст: электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/102524> (дата обращения: 28.01.2020). — Режим до-

ступа: для авториз. пользователей.

Фортепиано: вчера, сегодня, завтра [Текст]: сборник статей / ред.-сост. Е. Н. Федорович, Л. О. Горбовец; Федеральное агентство по культуре и кинематографии Российской Федерации, Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2006. - 271 с.  
[https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003049823/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_003049823/)

## 6.2. Интернет-ресурсы

Архив музыкальной литературы <http://muzlit.net/>  
Аудио (классика) <http://randomclassics.blogspot.com/search/label/sanderling>  
Аудио, видео <http://amnesia.pavelbers.com/>  
Библиотека Гумер. Гуманитарные науки: <http://www.gumer.info>  
Все пианисты. История фортепиано <http://allpianists.ru/index.html>  
Информационный портал для музыкантов «Orpheus» <http://orpheusmusic.ru/>  
Классика ноты <http://www.freeshetmusic.net/index.html>  
Классика ноты <http://www.bh2000.net/score/>  
Классика ноты <http://www.dlib.indiana.edu/variations/scores/>  
Классика ноты <http://www.free-scores.com/#>  
Классика ноты [http://mp3complete.net/schumann\\_fp.htm](http://mp3complete.net/schumann_fp.htm)  
Классическая музыка <http://www.classic-music.ru>  
Музыкальная библиотека: <http://www.muzbiblioteka.ru>  
Музыкальная литература (книги, ноты) <http://ldn-knigi.lib.ru/Musik.htm>  
Музыкальный портал (аудио и видео) «Классик-онлайн» <http://classic-online.ru/>  
Музыкальный джазовый портал <http://www.jazzsound.ru/>  
Национальная Электронная Библиотека <https://old.rusneb.ru/>  
Новости академической музыки <http://www.classicalmusicnews.ru/news>  
Нотная библиотека <http://nlib.org.ua/>  
Нотная библиотека <http://www.piano.ru/library.html>  
Нотная библиотека <http://nlib.narod.ru/index.html>  
Нотный архив Бориса Тараканова <http://notes.tarakanov.net>  
Нотный архив России <http://www.notarhiv.ru/>  
Ноты фортепиано <http://www.alenmusic.narod.ru/>  
Погружение в классику – классическая музыка <http://intoclassics.net/?lsFDrw>  
Профессиональный портал для музыкантов <http://fdstar.com/>  
Портал «Гуманитарное образование»: <http://www.humanities.edu.ru>  
Рекомендации по работе в Finale <http://notovodstvo.ru/j/?1>  
Сайт музыкальных педагогов <http://musicteachers.at.ua/>  
Сайт о фортепианной музыке и пианистах <http://artofpiano.ru>.  
Piano World <http://www.pianoworld.com>  
Федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru>  
ЭБС издательства «Лань» <https://e.lanbook.com/>

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «История и теория музыкального исполнительства» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории с двумя роялями, малые и большой концертные залы, оснащенные концертными роялями, звукотехническим оборудованием, нотные и методические материалы.

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<b>ПК-4.</b> Способен самостоятельно определять проблему и основные задачи исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования	<i>Знать:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу;</li><li>- дефиниции основных музыковедческих терминов;</li></ul>
	<i>Уметь:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции;</li><li>- определять стратегию музыковедческого исследования;</li><li>- планировать исследовательскую работу;</li><li>- обосновывать ограничения в отборе материала для анализа;</li><li>- вводить и грамотно оформлять цитаты;</li><li>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</li></ul>
	<i>Владеть:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- профессиональной терминологией;</li><li>- методами музыковедческого анализа;</li><li>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</li><li>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</li><li>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</li></ul>

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Форма промежуточной аттестации — экзамен. Текущий контроль успеваемости проводится в форме ответов на вопросы к экзамену. Порядок проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации регламентируется Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова».

Магистр должен знать основной материал курса, свободно ориентироваться в научно-методической литературе по проблематике; уметь подкрепить точным исполнительским и педагогическим анализом свои методические взгляды и высказанные положения; ориентироваться в возможностях современного информационного пространства, знать информационные технологии, способы выстраивать дистанционное обучение; знать

методы работы над произведением, уметь решать разные исполнительские задачи; аргументировать свои выводы и точно отвечать на вопросы экзаменационной комиссии.

### 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

**ПК-4.** Способен самостоятельно определять проблему и основные задачи исследования, отбирать необходимые для осуществления научно-исследовательской работы аналитические методы и использовать их для решения поставленных задач исследования

Индикаторы Достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Организация концертно-просветительского мероприятия/ответ на вопросы билета/исполнение программы</b>				
<i>Знать:</i> - актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу; - дефиниции основных музыковедческих терминов;	<i>Не знает</i> - актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу; - дефиниции основных музыковедческих терминов;	<i>Знает</i> лишь частично - актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу; - дефиниции основных музыковедческих терминов;	<i>Знает</i> хорошо - актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу; - дефиниции основных музыковедческих терминов;	<i>Знает</i> в полной мере - актуальную (опубликованную в последние 10 - 15 лет) музыковедческую литературу; - дефиниции основных музыковедческих терминов;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Организация концертно-просветительского мероприятия/ответ на вопросы билета/исполнение программы</b>				
<i>Уметь:</i> - пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции; - определять стратегию музыковедческого исследования; - планировать исследовательскую работу; - обосновывать ограничения в отборе материала для анализа; - вводить и грамотно оформ-	<i>Не умеет</i> - пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции; - определять стратегию музыковедческого исследования; - планировать исследовательскую работу; - обосновывать ограничения в отборе материала для анализа; - вводить и грамотно оформ-	<i>Умеет частично,</i> - пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции; - определять стратегию музыковедческого исследования; - планировать исследовательскую работу; - обосновывать ограничения в отборе материала для анализа; - вводить и гра-	<i>Умеет</i> с отдельными недочетами - пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции; - определять стратегию музыковедческого исследования; - планировать исследовательскую работу; - обосновывать ограничения в отборе матери-	<i>Умеет</i> свободно - пользоваться основными методами анализа музыкальной композиции; - определять стратегию музыковедческого исследования; - планировать исследовательскую работу; - обосновывать ограничения в отборе матери-

<p>лять цитаты;</p> <p>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</p>	<p>лять цитаты;</p> <p>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</p>	<p>мотно оформлять цитаты;</p> <p>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</p>	<p>- вводить и грамотно оформлять цитаты;</p> <p>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</p>	<p>мотно оформлять цитаты;</p> <p>- самостоятельно составлять библиографию исследования;</p>
<p><b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>  <b>Организация концертно-просветительского мероприятия/ответ на вопросы билета/исполнение программы</b></p>				
<p><i>Владеть:</i></p> <p>- профессиональной терминологией;</p> <p>- методами музыкального анализа;</p> <p>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</p> <p>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</p> <p>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</p>	<p><i>Не владеет</i></p> <p>- профессиональной терминологией;</p> <p>- методами музыкального анализа;</p> <p>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</p> <p>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</p> <p>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>лишь частично</p> <p>- профессиональной терминологией;</p> <p>- методами музыкального анализа;</p> <p>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</p> <p>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</p> <p>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>в достаточной степени</p> <p>- профессиональной терминологией;</p> <p>- методами музыкального анализа;</p> <p>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</p> <p>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</p> <p>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</p>	<p><i>Владеет</i></p> <p>в полной мере</p> <p>- профессиональной терминологией;</p> <p>- методами музыкального анализа;</p> <p>- навыками поиска научной литературы по избранной для исследования теме;</p> <p>- основами корректного перевода терминологии, содержащейся в трудах зарубежных исследователей;</p> <p>- информацией о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.</p>

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций:**

Оцениваемые компоненты	Баллы
------------------------	-------

	<b>(макс. количество – 100 баллов)</b>			
	<b>нулевой</b>	<b>поро- говый</b>	<b>средний</b>	<b>высокий</b>
а) Знание основного материала курса, свободное ориентирование в научно-методической литературе по проблематике	0-10	11-14	15-17	18-20
б) Умение подкрепить точным педагогическим и исполнительским анализом свои методические взгляды и высказанные положения (знание законов фразировки, артикуляции и динамики и т.д.)	0-10	11-14	15-17	18-20
в) Качество исполнения фрагмента музыкального произведения (интонация, метроритм, темп, динамика)	0-10	11-14	15-17	18-20
г) Знание методов работы над произведением, умение решать различные исполнительские задачи	0-10	11-14	15-17	18-20
д) Аргументированность выводов и точность ответов на вопросы экзаменационной комиссии	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

#### **Шкала оценивания:**

<b>Баллы</b>	<b>Оценки</b>
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

«Отлично/Зачет» выставляется в случае, если обучающийся свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно приводит даты тех или иных событий, имена композиторов и музыкальных деятелей, названия, стилевую и жанровую принадлежность произведений, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

«Хорошо/Зачет» также может быть выставлен в случае, когда обучающийся, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

«Удовлетворительно/Зачет» выставляется в случае, когда обучающийся слабо владеет материалом вопроса, допускает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда обучающийся допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, собы-

тиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей. (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда обучающийся не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

«Неудовлетворительно/незачет» выставляется в том случае, когда обучающийся демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы.

*Для получения зачета обязательно умение обучающегося изложить материал литературным языком с соблюдением норм русского языка, проявляя знание специальной профессиональной терминологии и умение ею пользоваться.*

#### **8.4. Контрольные материалы**

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

1. Основные этапы развития фортепианного исполнительства.
2. Эпоха барокко и композиторы, ее представляющие.
3. Клавирное творчество И.С. Баха.
4. Фортепианное творчество Моцарта.
5. Фортепианное творчество и новаторские принципы Бетховена.
6. Романтизм и композиторы, представляющие это стилевое направление.
7. Творчество и просветительская деятельность Шумана.
8. Творчество и педагогические установки Шопена.
9. Композиторская, исполнительская, просветительская, педагогическая стороны творчества Листа.
10. Музыкальные стили XX – XXI веков. Творчество импрессионистов.
11. Философско-эстетические взгляды Скрябина и его фортепианное творчество.
12. Композиторское творчество и исполнительская деятельность Рахманинова.
13. Фортепианные сочинения и исполнительская деятельность Прокофьева.
14. Фортепианные сочинения Шостаковича.
15. Аутентизм как культурное явление.
16. Пианистические школы – исторический обзор.
17. Современные взгляды на проблему воспитания слухо-моторных навыков.
18. Музыкальные способности и возможности их развития.
19. Эстрадное волнение и возможности управления своим психическим состоянием на концертной эстраде.
20. Возможности звукозаписи и роль этого фактора в развитии фортепианной культуры современности.
21. Современные информационные технологии и их применение в обучении.
22. Компьютерные технологии, электронные конкурсы, интернет-возможности для развития современного исполнителя.

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

Программа курса «История и теория музыкального исполнительства» (уровень магистратуры) предполагает использование аудиторных занятий следующих традиционных форм организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) практические занятия: семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по историко-эстетическим темам/проблемам и др.; просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением;
- 3) практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу занятий по специальному инструменту с последующим обсуждением;
- 4) обсуждение тем курса истории и теории музыкального исполнительства может включать в себя также проблемы научно-исследовательской деятельности магистра с целью уточнения, конкретизации и последующего обобщения положений его выпускной квалификационной работы.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового исторического подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами исполнительства и музыкальной педагогики) и историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, жанра, формы, композиторского и исполнительского стилей, стиля эпохи, стилевой эволюции).

Изучение материалов курса необходимо тесно связать с другими программами обучения, а также научно-исследовательской работой магистра и его исполнительской практикой в классе специального инструмента.

## **Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся**

Методические рекомендации магистрам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать их образовательную деятельность – без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «История и теория музыкального исполнительства» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу со специальной (научной, учебно-методической, нотной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных на лекционных и практических занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы магистров ставится на научно-исследовательской работе, а также практических занятиях, направленных на формирование представлений о широком круге проблем, связанных с историей исполнительского искусства, которые являются базой для дальнейшего развития его профессиональных исполнительских и педагогических навыков.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео, анализ полученных впечатлений. Одной из важных рекомендаций является пожелание регулярного посещения концертов, что позволит не только расширить общекультурный кругозор обучающихся, но и познакомиться

с разнообразными (в первую очередь исполнительскими) аспектами современного бытования произведений различных стилей, жанров и эпох.