

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ  
ЦЕНТР НЕПРЕРЫВНОГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ И  
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ КАДРОВ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Учебно-методический комплекс видеопособия  
«Гнесинские мастера представляют»**

**Часть 1  
«Специальное фортепиано»**

2022 год

## **Раздел 1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ**

### **1.1. Нормативные основания для разработки учебно-методического комплекса**

- Федеральный закон от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), утвержденный приказом Минобрнауки России от 27 октября 2014 года №1390;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – бакалавриат), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №730;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство (уровень высшего образования – магистратура), утвержденный приказом Минобрнауки России от 23 августа 2017 года №815;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень высшего образования – специалитет), утвержденный приказом Минобрнауки России от 1 августа 2017 года №731;
- Федеральный государственный образовательный стандарт по направлению подготовки 53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень высшего образования – подготовка кадров высшей квалификации в ассистентуре-стажировке), утвержденный приказом Минобрнауки России от 17 августа 2015 года №847.

### **1.2. Перечень сокращений**

- ЕКС – Единый квалификационный справочник
- ОПК – общепрофессиональные компетенции
- Организация - организация, осуществляющая образовательную деятельность
- ПК – профессиональные компетенции
- УГСН – укрупненная группа направлений и специальностей
- УК – универсальные компетенции

- ФГОС СПО
- ФГОС ВО – федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

## **Раздел 2. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА**

### **2.1. Цели и задачи**

*Цель* курса – воспитание высококвалифицированных пианистов, подготовленных к активной педагогической, исполнительской, и просветительской деятельности; способных использовать многообразные возможности инструмента для достижения наиболее убедительной интерпретации авторского текста; обладающих высокой художественно-нравственной позицией и комплексом исполнительских навыков, необходимых для самостоятельной профессиональной деятельности в качестве концертмейстеров, ансамблистов и педагогов.

*Задачи* курса:

1. формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;
2. освоение фортепианного репертуара, включающего произведения различных эпох, жанров, стилей;
3. формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса;
4. требование чёткого представления стиливых особенностей исполняемой музыки, осознание её художественного содержания;
5. воспитание навыка воплощения художественного образа произведения через осмысленное интонирование;
6. развитие полифонического мышления;
7. овладение различными видами техники исполнительства, многообразными штриховыми приемами;
8. развитие навыков и воспитание культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки;
9. развитие всех видов музыкальной памяти;
10. требовательность к метроритмической стороне исполнения;
11. воспитание навыков самостоятельной работы над произведением;
12. овладение различными методами педагогической работы.

### **2.2. Требования к уровню освоения содержания курса**

Изучение курса направлено на формирование следующих универсальных, общекультурных и профессиональных компетенций:

<b>Компетенции</b>	<b>Индикаторы достижения</b>
--------------------	------------------------------

	<b>компетенций</b>
<p><b>УК-2</b> Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования;</li> <li>– особенности психологии творческой деятельности;</li> <li>– закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели;</li> <li>– выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи;</li> <li>– навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.</li> </ul>
<p><b>УК-6</b> Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;</li> <li>– реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных</li> </ul>
	<p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.</li> </ul>
<p><b>ОПК-2</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;</li> </ul>
	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;</li> <li>– распознавать знаки нотной записи,</li> </ul>

	<p>отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыком исполнительского анализа музыкального произведения;</li> <li>– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.</li> </ul>
<p><b>ПК–1</b></p> <p>Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата;</li> <li>– принципы работы с различными видами фактуры;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой;</li> </ul>
<p><b>ПК-2</b></p> <p>Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– историческое развитие исполнительских стилей;</li> <li>– музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.</li> </ul>
<p><b>ПК–3</b></p> <p>Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы;</li> <li>– средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс;</li> <li>– совершенствовать и развивать</li> </ul>

	<p>собственные исполнительские навыки.</p> <p><i>Владеть:</i></p> <p>– навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.</p>
<p><b>ПК-4</b></p> <p>Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий.</p>	<p><i>Знать:</i></p> <p>– сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства;</p>
	<p><i>Уметь:</i></p> <p>– формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта;</p>
	<p><i>Владеть:</i></p> <p>– навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.</p>

### 2.3. Краткое содержание курса

#### 2.3.1. Феномен фортепианного исполнительства. Понятие клавирного искусства. Западноевропейское фортепианное искусство, развитие исполнительства в конце XVIII – начале XIX веков

Исторические, социокультурные условия развития фортепианного искусства. Крупнейшие клавирные школы XVI – XVII веков, их связь с формированием и расцветом национальных культур, с развитием музыкального искусства в целом. Особенности органно-клавирных школ и выдающиеся мастера Испании, Италии, Нидерландов, Германии, Нидерландов, западнославянских стран – Чехии, Польши; интенсивное развитие клавирных школ в Англии и Франции. Искусство рококо и французский клавесинизм XVIII века. Творчество, исполнительские и педагогические принципы Ф. Куперена и Ж.-Ф. Рамо. Французские трактаты, посвященные клавирному исполнительству: трактат Ф. Куперена «Искусство игры на клавесине», «Метода пальцевой механики» Ж.-Ф. Рамо. Вопросы интерпретации и выдающиеся исполнители сочинений французских клавесинистов в XX веке – в русле аутентичного исполнительства. Клавирное искусство Д. Скарлатти, его роль в развитии клавирно-фортепианной культуры. Д.Скарлатти-исполнитель. Вопросы исполнения и выдающиеся интерпретаторы сонат Скарлатти. И.С.Бах и его клавирное искусство, исполнительство и педагогика как грандиозный прорыв в истории клавирно-фортепианного инструментализма, выход его на новые художественные рубежи. Синтез и обогащение Бахом традиций и достижений предшественников, представителей разных клавирных школ, и новаторство Баха в идейно-образной

сфере, в жанрах и формах клавирной музыки, средствах выразительности, в использовании интонационного комплекса клавирных инструментов, «универсализация» их трактовки Бахом.

Исторический путь клавирного наследия, исполнительских и педагогических идей великого немецкого мастера. Основные редакции клавирных сочинений Баха и крупнейшие интерпретаторы его музыки разных времен. Важнейшие труды, посвященные искусству Баха, историческое развитие концепций, связанных с изучением и истолкованием его творчества. Клавирное наследие И.С. Баха в исполнительстве XX века.

Вопросы интерпретации клавирной музыки эпохи барокко. Клавирно-исполнительская практика того периода; отражение эстетических и технологических норм и принципов клавирного исполнительства в трудах его виднейших представителей. Возрождение интереса к старинной музыке в XX веке, «ренессанс» ее в исполнительстве. Аутентизм в исполнительстве как историко-стилевая, художественно-творческая, инструментально-технологическая проблема. Исполнительское искусство и труды В. Ландовска, Р. Киркпатрика, Г. Леонхардта, З. Ружичковой, А. Любимова и др. музыкантов. Текстологические, стилистические, технологические вопросы исполнения клавирных произведений на современном фортепиано.

Эстетика западноевропейского Просвещения и новые идеалы, ценности, творческие принципы в музыкальном искусстве. История рождения и эволюция фортепиано, процесс завоевания новым инструментом все более широкого признания музыкантами и публикой; постепенное вытеснение им клавирного инструментария, обусловленность этого процесса интенсивно меняющимися «интонационными целеустремлениями» (Б. Асафьев) общества. Значительное обновление в сфере нового инструментализма комплекса художественных средств.

Развитие сонатно-симфонического мышления и жанра фортепианной сонаты во второй половине XVIII – начале XIX веков. Раннефортепианная культура во Франции, Италии, Чехии и др. европейских странах. Э. Мегюль, Б. Галуппи, П.Д. Парадизи, Д. Чимароза, Г. Бенда, Л. Кожелух, Я.Л. Дусик, П. Враницкий и другие мастера, с чьими именами связано развитие жанра сонаты, классического пианизма.

Искусство сыновей И.С. Баха. Ф.Э. Бах – выразитель новых художественно-эстетических, композиторских, исполнительско-педагогических тенденций в клавирном искусстве. Активная работа Ф.Э. Баха в жанре сонаты. Трактат «Опыт об истинном искусстве игры на клавире».

Венская классическая школа, ее выдающийся вклад в развитие мировой музыкальной культуры. Фортепианное искусство Й. Гайдна и В.А. Моцарта – новый этап масштабного синтеза предшествующих творческих достижений, традиций в области жанров, форм, пианистической стилистики. Формирование в их сонатном творчестве, а также в творчестве других мастеров австрийской и

чешской школ нового художественного метода, новых черт музыкальной драматургии, принципов формообразования; особенности тематизма и его развития, типизация фактурных форм, выразительных средств и приемов в сочетании с бесконечным своеобразием конкретных художественных решений. Сонатное творчество Й. Гайдна, периоды его эволюции; особенности гайдновской фортепианной стилистики. Вопросы исполнения сонат и других сочинений Гайдна. Искусство В. Моцарта – исполнителя и композитора. Сонаты, концерты, фантазии, вариации Моцарта. Новаторство композитора в жанре фортепианного концерта, воплощение в концертах качеств его пианизма. Исполнительская «моцартиана» в историческом развитии. Вопросы интерпретации сочинений Гайдна, Моцарта и других представителей раннеклассического стиля. История редакций сонат Гайдна и Моцарта. Вопросы темпов, артикуляции, динамики, педализации в исполнении музыки венских классиков. Фортепианное творчество и исполнительство Л. ван Бетховена – новый этап в развитии фортепианного искусства. Расширение круга идей и образов в творчестве Бетховена и радикальное обновление им всех факторов музыкального процесса. Фортепианные сонаты Бетховена, различные исторически сложившиеся принципы периодизации его сонатного творчества; сравнительная характеристика сонат раннего, среднего, позднего периодов; единство фундаментальных основ сонатного мышления композитора и эволюция их претворения на протяжении четверти века его работы в области фортепианной сонаты. Вариационные циклы и фортепианные концерты Бетховена, классические традиции и новаторство композитора в этих жанрах. Бетховен-исполнитель и педагог. Качественная трансформация традиций классического пианизма, фортепианной фактуры и пианистической стилистики в его искусстве, факторы и направленность этого процесса. Исполнительская и редакторская «бетховениана» в XIX – XX веках. Сравнительные особенностей редакций фортепианных сочинений Бетховена (редакции Ф.Листа, Г. Бюлова, Ф. Ламонда, Э. Петри, А. Шнабеля, А. Гольденвейзера и других пианистов).

Развитие западноевропейской фортепианной культуры в первых десятилетиях XIX века; крупнейшие пианистические школы и их представители. Представители венской школы – И.Н. Гуммель, К. Черни. Черни – выдающийся педагог, автор этюдов и методических трудов, редактор фортепианной литературы, значение его деятельности в истории фортепианной культуры. Лондонская пианистическая школа; М. Клементи и его ученики. Фортепианные сонаты Клементи как значительная линия развития классической сонаты. «Gradus ad Parnassum» и другие образцы инструктивного наследия Клементи; его роль в создании виртуозного пианизма. Этюды И. Крамера; творчество и педагогика Дж. Филда. Французская пианистическая школа. Фортепианные классы парижской консерватории. Л. Адан и его фортепианная школа. Развитие виртуозного направления в фортепианном искусстве первой половины XIX века. Новые формы концертной деятельности; господствующие принципы в педагогике;

искусство выдающихся пианистов-виртуозов: Ф. Калькбреннера, З. Гальберга, А. Герца, Т. Драйшока, И. Гелинека и др. «Блестящий стиль» в фортепианной музыке и исполнительстве, его стилевые признаки, эстетические и технологические принципы; двойственность этого явления в фортепианной культуре своего времени.

### **2.3.2. Западноевропейское фортепианное исполнительство периода романтизма. Зарождение русской пианистической школы, фортепианного исполнительства и их расцвет в XIX веке**

Общая характеристика фортепианной культуры периода романтизма. Обновление традиционных и развитие новых жанров и форм. Фортепианная миниатюра и циклы пьес. Интенсивное развитие жанра этюда. Новая трактовка композиторами сонаты, концерта, вариационных циклов. Программность в романтической музыке, ее претворение в фортепианной литературе.

Новые художественные устремления в области фортепианного исполнительства и педагогики. Раскрытие романтиками новых звуковых возможностей инструмента; фортепианно-интонационный комплекс в сочинениях романтиков, разработка ими новых фактурно-клавиатурных форм; принципы фразировки, педализации.

Фортепианное искусство чешских, австрийских и немецких музыкантов первой половины XIX века. Фортепианное творчество Ф. Шуберта, взаимодействие в нем классических традиций и нового романтического мироощущения, и музыкального мышления. Тесная связь фортепианного стиля Шуберта с его вокальным творчеством. Выдающиеся исполнители его фортепианных сочинений. К.М. Вебер, виртуозный пианистический стиль композитора, сочетание в нем качеств «блестящего пианизма» с интонационной содержательностью и благородством вкуса; связь фортепианных сочинений Вебера с его оперным творчеством. Ф. Мендельсон, его фортепианный стиль. «Песни без слов» – энциклопедия образности, поэтики, фортепианной стилистики раннеромантического периода. Сонаты, концерты, полифонические сочинения, этюды и другие произведения композитора. Значение фортепианного наследия Шуберта, Вебера, Мендельсона для дальнейшего развития романтического фортепианного искусства. Крупнейшие пианисты, интерпретаторы их сочинений.

Р. Шуман; отражение мира немецкого романтизма в фортепианном творчестве композитора; эстетические, художественно-этические, педагогические воззрения Шумана, их преломление в его музыке и литературно-критической деятельности. Новаторство Шумана в области жанров фортепианной музыки; принципы цикличности в его сюитных опусах. Особенности фортепианного письма немецкого мастера. Интерпретации сочинений Шумана отечественными и зарубежными пианистами XIX-XX вв.

Становление национальной музыкальной школы в Польше в XIX веке. Искусство Ф. Шопена, выражение в нем духовной культуры страны, ее богатых фольклорных традиций, творческих тенденций национальной музыки. Многообразные связи искусства Шопена с явлениями музыкальной культуры прошлого и современности. Фортепиано – художественный «микрокосмос» шопеновского искусства. Особенности пианизма польского мастера, раскрытие им в инструменте его имманентных звуковых возможностей – новый после И.С.Баха и Бетховена этап обновления и обогащения фортепианного интонационного комплекса. Единство мышления Шопена – композитора, исполнителя и педагога в контексте интонационно-стилевых особенностей его искусства. Основные жанровые линии в творчестве Шопена, переосмысление им существующих и создание новых жанров фортепианной музыки. Исполнительская «шопениана», ее историческое развитие; представители разных пианистических школ и периодов – интерпретаторы Шопена. Шопен и русская пианистическая культура XIX – XX веков. Редакции сочинений польского мастера; исследования, посвященные его искусству.

Ф. Лист и панорама романтического искусства XIX века; грандиозный масштаб охвата композитором духовных, культурных, философских, просветительских движений своего времени и претворения их в творчестве. Целостность личности Листа, композитора, пианиста, педагога, музыкально-общественного деятеля, литератора; национальное и общеевропейское в искусстве великого венгерского мастера. Главные жанровые линии фортепианной музыки композитора, этапы эволюции его стиля, отражение их в этюдах, «Годах странствий». Сонаты, концерты, рапсодии, транскрипции и другие сочинения Листа. Пианизм Листа – новый этап «универсализации» трактовки инструмента после Баха и венских классиков; развитие композитором приемов письма «*al fresco*» и других многообразных средств концертно-виртуозного пианизма. Лист-педагог и пианистическая школа Листа. Прогрессивные педагогические принципы музыканта. Виднейшие ученики и последователи Листа. Историческое значение листовского новаторства в пианистическом искусстве и педагогике в XIX и XX веках. Выдающиеся интерпретаторы фортепианных сочинений Листа. Лист и русская музыкальная культура; российские ученики Листа, их роль в развитии отечественного фортепианного искусства. Пути развития виртуозного пианизма в XIX веке. Фортепианный этюд в творчестве Шумана, Шопена, Листа; сравнение трактовки этими композиторами жанра. Видные исполнители этюдов корифеев романтического пианизма.

Фортепианное искусство в России конца XVIII – первой половины XIX веков. Русская художественная и музыкальная культура этого периода; культура любительского музицирования; традиции обучения фортепианной игре в семьях и учебных заведениях. Интерес русских музыкантов к народному искусству, развитие на этой почве жанров фортепианной музыки; сборники песен и вариаций В. Трутовского, В. Караулова, И. Хандошкина, Л. Гурилева и др. авторов.

Иностранные музыканты в России, их вклад в становление отечественной пианистической школы. Исполнительское искусство и педагогика Дж. Филда. М.И. Глинка, его творчество – классический период истории русской музыки, в частности, фортепианной. Сочинения Глинки, его новаторство в жанре вариаций; особенности жанровых линий фортепианных миниатюр – лирических, танцевальных, полифонических; ансамбли с участием фортепиано. Особенности фортепианной стилистики Глинки.

Расцвет фортепианного искусства и образования в России во второй половине XIX века. Первые русские консерватории; значение творческой, педагогической, музыкально-общественной, просветительской деятельности братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов в развитии отечественной фортепианной культуры и образования. Артистический путь и педагогика А.Г. Рубинштейна, одного из величайших пианистов в истории мировой фортепианной культуры. «Исторические концерты» и «Лекции по истории литературы фортепианной музыки» А.Г. Рубинштейна. Ученики А.Г. Рубинштейна. Фортепианные произведения композитора, их историческая судьба. Московская консерватория и деятельность Н.Г. Рубинштейна, его роль в музыкальной жизни Москвы 1860-70-х годов. Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки» – новый этап в развитии отечественной и мировой музыкальной культуры. Фортепианные сочинения «кучкистов» в контексте их оперного, симфонического, вокального наследия. М.А. Балакирев, пианист и автор фортепианных сочинений. «Исламей» – одно из выдающихся произведений мировой инструментальной литературы, вобравшее в себя многие художественные традиции западноевропейской и отечественной музыки и, вместе с тем, воплотившее новаторства Балакирева и «кучкистского» творческого метода в целом. Особенности образно-жанровой и интонационной сферы, формы, фактурной стилистики и виртуозного пианизма в сочинении. Жизнь «Исламея» в исполнительских интерпретациях. Другие фортепианные сочинения композитора. М.П. Мусоргский; «Картинки с выставки» – одна из вершин мирового музыкального наследия, монументальное воплощение многих тенденций русской художественной культуры второй половины XIX века. Особенности художественной концепции, драматургии и композиции цикла, новаторские черты фортепианного письма. Выдающиеся исполнители «Картинок», оркестровые версии; влияние сочинения на композиторов XX века. «Маленькая сюита» Бородина – выдающийся образец «кучкистского» камерно-фортепианного стиля; поэмно-лирический строй музыки и, вместе с тем, черты монументализации камерного жанра в сюите.

Фортепианное творчество П.И. Чайковского как синтез многих особенностей и тенденций отечественного и западноевропейского инструментального искусства второй половины XIX века; глубинное единство в фортепианной музыке Чайковского национально-самобытных качеств и традиций европейского романтического искусства. Фортепианная музыка – значительнейшая область творческого наследия композитора; многогранное

отражение в ней духовных реалий русской жизни, психологическая глубина и наряду с этим жанровая и бытовая конкретность многих образов; русская природа в фортепианной музыке Чайковского. Фортепианные концерты и сонаты композитора; Концерт b-moll как первый значительный образец русского национального концерта, ставшего одним из символов русской художественной культуры в целом. История интерпретаций концерта. Циклы и опусы фортепианных миниатюр. Фортепианный стиль Чайковского, его мелосно-лирическая природа; синтез в нем качеств камерного и масштабного концертного пианизма, особенности фортепианного изложения в сочинениях композитора. Фортепианное наследие Чайковского в интерпретациях отечественных и зарубежных пианистов.

Фортепианная музыка и исполнительское искусство русских музыкантов XIX века в контексте развития национальной культуры и искусства. Образно-символические темы в литературе, живописи и музыке: тема Родины; тема любви; одиночества и духовной причастности народу; темы, связанные с одушевлением природы, психологизации пейзажа и т.п.; эволюция их в искусстве на протяжении XIX века и на рубеже веков.

### **2.3.3. Западноевропейское и отечественное исполнительское искусство в последних десятилетиях XIX – начале XX веков**

Западноевропейская фортепианная культура второй половины XIX – начала XX веков; интенсивное развитие музыкально-профессионального образования, науки о фортепианном искусстве, теории интерпретации, методической мысли, педагогики. Издания наследия великих композиторов прошлого; труды, посвященные искусству фортепианного исполнения и обучения пианистов. Выдающиеся пианисты, выразители новых идеалов и тенденций времени: ученики Листа (Х. Бюлов, К. Таузиг, Э. д'Альбер и др.); представители французской и других пианистических школ эпохи. Великие пианисты рубежа веков: Ф. Бузони, И. Гофман. Влияние их воззрений и трудов на пианистическое искусство XX века. Фортепианное искусство И. Брамса; единство в нем традиций великих мастеров XVIII – XIX веков и особенностей позднеромантического искусства; самобытность творческой фигуры Брамса, его выдающаяся роль в развитии музыкальной культуры Германии, Австрии и других стран. Жанры фортепианного наследия Брамса. Особенности произведений крупных и малых форм; циклы пьес, их эволюция на протяжении творческого пути композитора. Фортепианный стиль Брамса, особенности письма в виртуозных и камерно-лирических сочинениях. Вопросы интерпретации фортепианных произведений Брамса. Фортепианное искусство К. Сен-Санса и С. Франка. Выдающиеся исполнители и педагоги, представители французской пианистической школы: М. Лонг, А. Корто, их ученики, литературные и методические труды; значение их искусства в фортепианной культуре XX века. Другие традиционные и молодые

музыкальные школы XIX века, пути развития их фортепианных культур. Композиторы и пианисты Чехии, Польши; норвежская школа и фортепианное творчество Э. Грига; испанское Ренасимьенто, фортепианная музыка И.Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи.

К. Дебюсси и М. Равель – выдающиеся музыканты XX века, выразители идеалов и традиций национальной художественной культуры и открыватели новых путей в музыкальном искусстве XX века. Общность художественных устремлений двух великий соотечественников и современников и индивидуальные качества их творческих методов и стилей. Множественность культурно-исторических этно-национальных истоков искусства Дебюсси и его связей с творчеством современников. Синтез импрессионистских и символистских художественных принципов как основа творческого метода композитора: неоклассическая линия его искусства, обращение к мастерам ХУШ века – Ф. Куперену и Ж.-Ф. Рамо. Дебюсси – один из величайших «поэтов природы» в мировой музыке. Особенности музыкального языка и фортепианного письма Дебюсси в их эволюции; интонационно-пианистический комплекс французского мастера, его структура; специфика фактурно-клавиатурных форм и пианистической техники в его сочинениях; единство новаторства мастера в эстетике, поэтике и технологических качествах его фортепианного искусства. Вопросы исполнения и известные интерпретаторы фортепианных сочинений Дебюсси. М. Равель – выразитель художественных идеалов и устремлений нового поколения деятелей французской культуры. Стилистически контрастные линии в его искусстве, в частности, фортепианном. Обновление им, как и Дебюсси, но во многом иными средствами, фактурной стилистики, поэтики и техники. Сочинения крупных форм, фортепианные циклы и отдельные пьесы Равеля; вопросы их исполнения и известные интерпретаторы.

Русское фортепианное искусство и педагогика конца XIX – первых десятилетий XX века. Интенсивное развитие музыкального образования, педагогики, методико-теоретической мысли в России. Деятельность выдающихся педагогов и расцвет отечественной пианистической школы. С. Менгер и Л. Брассен; Т. Лешетицкий, особенности его педагогического метода и ученики мастера: А.Н. Есипова, А. Шнабель, И. Падеревский, И. Фридман, Г. Гальстон, В.И. Сафонов и другие. Исполнительская и педагогическая деятельность А.Н. Есиповой, ее ученики: С.С. Прокофьев, А. Боровский, В. Дроздов, И. Венгерова и др. Педагогическая деятельность А.И. Зилоти, П. А. Пабста, Н.С. Зверева. В.И.Сафонов – исполнитель, педагог, его общественно-музыкальная, образовательная деятельность; ученики Сафонова: Н.К. Метнер, А.Н. Скрябин, И.А. Левин, Е.А. Бекман-Щербина, Ел.Ф. Гнесина и др. Фортепианное творчество А.С. Аренского, А. К. Лядова, А.К. Глазунова, С.М. Ляпунова, преломление в их музыке черт романтизма и развитие реалистических традиций русской классики XIX века. Вклад Лядова в развитие лирической миниатюры, особенности его камерной фортепианной стилистики. Концертный, масштабный пианизм

Глазунова, приемы монументального фрескового изложения, а наряду с этим – образцы прозрачного импрессионистского письма. Сонаты и концерты Глазунова. Жанр этюда в творчестве русских композиторов этого периода, этюды Лядова, Аренского, Глазунова; продолжение традиций листовского концертного этюда в «Двенадцати этюдах трансцендентного исполнения» Ляпунова. Фортепианные произведения С.И. Танеева, его влияние на молодых русских композиторов нового поколения, в частности, на Н.К. Метнера.

Наивысший расцвет русского музыкального, в частности, фортепианного искусства рубежа XIX – XX веков в творчестве и исполнительстве А.Н.Скрябина, С.В. Рахманинова, Н.К. Метнера. А.Н. Скрябин, композитор-пианист, радикально обновивший фортепианное искусство, его образную сферу, философию, поэтику, создатель самобытного фортепианного стиля, Сложность, эзотеричность художественного мира композитора, выразившего противоречивые духовные искания российской интеллигенции в переломный период истории страны. Быстрая и яркая – на протяжении короткого творческого пути – стилевая эволюция Скрябина, ее проявление в его фортепианных опусах от юношеских лирических миниатюр конца XIX века до грандиозных полотен поздних сонат; мировоззренческий контекст трансформации музыкального мышления, языка, фортепианного письма композитора. Магистральные жанровые линии фортепианной музыки Скрябина: миниатюры и циклы пьес, в частности, прелюдии; циклы этюдов, поэмы и сонаты; отражение в каждой из этих линий его философско-символистской системы и характерные качества жанровой стилистики. Скрябин-пианист, исполнитель собственных сочинений; записи авторских интерпретаций на Вельте-Миньоне и фоноле. Видные исполнители фортепианных произведений Скрябина: С.Е. Фейнберг, Г.Г. Нейгауз, В.В. Софроницкий, Св. Т. Рихтер, Вл. Горовиц, Б.Б. Бехтерев и другие. С.В. Рахманинов – пианист и композитор, единство этих ипостасей его искусства: могучая стихия чувств и действенное волевое, сдерживающее начало; темпоритмические качества его игры и отражение их в его композициях, принципы метроритмического развития у Рахманинова; мелосные качества мышления музыканта – широта развертывания мелодических горизонталей, особая «дальность» перспектив музыкальной формы, охват ее с высоты «орлиного полета» (Б. Асафьев); особенности пианистического тона Рахманинова и рельефная интонационная выразительность его игры и мелодики. Жанры фортепианной музыки Рахманинова: пьесы и циклы раннего периода; прелюдии; Этюды-картины, особенности трактовки композитором фортепианной миниатюры, ее лирико-психологическое углубление и эпическая монументализация. Мотивно-тематическая символика и лейт-образы в фортепианных сочинениях Рахманинова. Концерты, сонаты, вариационные циклы Рахманинова; особенности драматургии и формы в его крупных сочинениях, продолжение и развитие им традиций П.И. Чайковского и обновление концепции фортепианного концерта. Эволюция пианистической стилистики в позднем

периоде творчества композитора. Интерпретаторы рахманиновских произведений; постепенное раскрытие в XX веке громадной роли Рахманинова, композитора и пианиста, в развитии отечественного и мирового фортепианного искусства.

Н.К. Метнер – композитор, исполнитель-пианист, педагог, музыкант-философ и литератор. Масштабный синтез в творчестве Метнера традиций западноевропейских композиторов прошлого – Бетховена, Шумана Брамса и современников, в частности, Рахманинова, Танеева; глубинные связи с русским искусством, народной музыкой. Жанры фортепианной музыки Метнера; интенсивная работа композитора в магистральных жанровых линиях – сонаты и сказки. Особенности образно-драматургических, композиционных, формопроектных решений в сонатных циклах и сонатных *allegro*; характерные жанровые признаки сказок Метнера, создавшего этот тип фортепианной пьесы. Фактура метнеровских сочинений: подробная проработка фортепианной ткани, тематическая насыщенность планов, пианистическая изощренность при отсутствии внешнего виртуозного блеска. Использование композитором-пианистом всего спектра исполнительских средств и приемов, обилие в его сочинениях интерпретационных и технологических указаний, их «редакторско-педагогическая» направленность. Метнер-пианист, интерпретатор своих произведений и музыки многих других композиторов, особенности его исполнительской манеры. Ученики Метнера; исполнители и пропагандисты его музыки в России и за рубежом.

#### **2.3.4. Пути развития фортепианного искусства в XX веке**

Искусство аутоинтерпретации: художественные, психологические, стилевые аспекты; значение композиторов-пианистов в истории фортепианного исполнительства прошлого и в XX веке. Выдающиеся отечественные композиторы-исполнители конца XIX – первой половины XX века: Рахманинов, Скрябин, Метнер, Прокофьев. Интерпретация ими своих сочинений. Пути развития фортепианного искусства в XX веке; факторы и принципы периодизации развития музыкального, в частности, фортепианного искусства; Панорама исторических, геополитических, культурных, научных и философских, художественных явлений и движений, их глобальный характер. Место и значение фортепианной литературы, исполнительства, педагогики в грандиозном и сложном процессе обновления музыкальной культуры. Новый «звуковой образ» инструмента, способность фортепиано отвечать интонационным целеустремлениям времени. Фортепиано в сольной, ансамблевой, оркестровой сферах музыки. Процесс возрождения старинных клавишных инструментов, клавирного исполнительства. Выдающиеся исполнители-клавесинисты XX века. Фортепианная педагогика нового времени; традиции исполнительско-педагогических школ прошлого и их развитие в новых исторических условиях;

достижения исполнительско-теоретической, методической мысли. Широчайшее распространение и значение исполнительских конкурсов, «свет и тени» конкурсной практики. Активное развитие средств аудиокommunikации, эстетические и технологические проблемы, возникшие перед интерпретаторами в связи с бурным прогрессом в этой сфере.

Фортепианная музыка Франции, Испании, Италии в период между двумя мировыми войнами и послевоенные десятилетия. Кризис импрессионизма во Франции и новые идеологические, эстетические искания художников. Творчество Э. Сати и композиторов группы «Шесть»; их демократические устремления, тяготение к массовым жанрам; значительное содержательное углубление их творчества в последующие десятилетия. Фортепианные сочинения Ф. Пуленка; Д. Мийо; А. Онеггера и других представителей французской школы. Композиторы – члены творческой группы «Молодая Франция»; фортепианная музыка О. Мессиаана, А. Жоливэ – новое русло обновления музыкального искусства, связанное, в частности, с идеей преодоления европоцентризма, с творческим воплощением особенностей музыкальных культур народов Азии, Африки. Несколько творческих периодов и идейно-образных сфер в искусстве Мессиаана, отражение в фортепианных сочинениях музыкально-теологической, ориентально-мистической и пантеистической (в «птичьих» опусах) тематики. Цикл «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса», особенности его драматургии, лейтмотивной системы, поэтически созерцательный, возвышенный строй музыки и особенности фортепианного письма. Труд Мессиаана «Техника моего музыкального языка». Развитие испанского Ренасимьенто в XX веке и фортепианные сочинения М. де Фальби; преломление в его музыке древнего пласта андалузского фольклора, исполнительских традиций «канте хондо». «Ночи в садах Испании, Фантазия Бэтика, Концерт для клавесина с оркестром Фальби.

И. Стравинский, его фортепианное творчество. Стравинский – величайший композитор XX века, наиболее последовательно и всеохватно выразивший в своем искусстве, в частности, фортепианном, духовные, эстетико-стилевые, инструментально-стилистические искания эпохи. Отражение в фортепианной музыке Стравинского его длительной творческой эволюции, ее этапов; его новаторство в области жанров, форм, трактовки фортепиано, комплекса художественных средств. Обращение композитора в первый период творчества к русской песенности разных исторических пластов и современному городскому фольклору. «Свадебка», «Петрушка» – транскрипция для фортепиано трех сцен балета. Фортепианные сочинения второго десятилетия века, стилистика переходного периода: циклы ансамблей в три и четыре руки; «Пять пальцев», пьесы для начинающих; Рэг-тайм и Piano-Rag carissimo – воплощение джазовой струи с ее стилистическими и исполнительскими особенностями. Сочинения 1920-30-х годов, неоклассицистского периода: Концерт для фортепиано с духовыми; Каприччо для фортепиано с оркестром; Концерт для двух фортепиано; сольные сочинения – Соната, Серенада; обращение в них к композиционным и

стилистическим моделям прошлого, в частности, к принципам концертирования эпохи барокко и обновление всего этого в русле современного музыкального языка. Сочинения для фортепиано и с участием фортепиано последующих десятилетий. Фортепианный стиль Стравинского, его ярко индивидуальный облик в контексте пианистической культуры XX века и вместе с этим – типизация многих характерных стилевых явлений и процессов времени. Стравинский-исполнитель, пианист и дирижер. Вопросы интерпретации сочинений композитора, известные исполнители его фортепианных опусов.

Фортепианная музыка в творчестве композиторов Австрии и Германии. Нововенская школа, ее виднейшие представители. А. Шенберг и его ученики: А. Берг, А. Веберн и др. Этапы творческих исканий Шенберга в области методов композиции и музыкальной, в частности, фортепианной стилистики. Три фортепианные пьесы ор. 11; Шесть маленьких пьес ор. 19; Ор. 23 и 25 – опыты применения в них додекафонного метода композиции одновременно с опорой на традиционные жанровые принципы (на принципы барочной сюиты в ор. 25). Новые искания композитора в ор. 33а, 33в, в Концерте для фортепиано с оркестром. Вопросы интерпретации фортепианной музыки Шенберга; трактовки его сочинений Г. Гульдом и другими пианистами. А. Веберн, его Вариации ор. 27, продолжение и развитие в этом сочинении серийного метода композиции. П. Хиндемит – выдающийся мастер музыки XX века, художник-концептуалист и гуманист, воплотивший в своем творчестве идею «гармонии мира» в одну из самых дисгармоничных эпох в истории человечества. Многогранность художественно-творческой и культурно-просветительской, музыкально-теоретической, педагогической деятельности Хиндемита. Фортепианное наследие композитора; ранние сочинения, место среди них сюиты «1922». Его сочинения в сериях «Камерная музыка», «Концертная музыка» с участием фортепиано. Сонатная линия в фортепианной музыке Хиндемита, сонатная триада ор. 36 – одна из вершин в сонатном творчестве XX века. Инструктивная музыка для фортепиано. «Ludus tonalis», преломление в этом монументальном полифоническом цикле традиций барокко, в частности, «Хорошо темперированного клавира» и «Искусства Фуги» И.С.Баха; утверждение в нем Хиндемитом своей системы ладотональной организации, контрапунктических и пианистических принципов письма. Вопросы исполнения и исполнители цикла «Ludus tonalis», камерно-ансамблевых сочинений композитора. Труды Хиндемита «Мир композитора», «Учение о композиции», выражение в них эстетических этических позиций мастера.

Фортепианное искусство композиторов северных и юго-восточных стран Западной Европы. Фортепианные школы Югославии, Чехословакии, Болгарии, Польши, Венгрии, Румынии в контексте музыкальной культуры XX века. Фортепианное искусство Б. Бартока, величайшего музыканта XX века, главы нововенгерской школы. Старинный мадьярский фольклор – почва, неизменно питавшая композиторское творчество Бартока и его исполнительский стиль,

основа его самобытного новаторства в музыкальном искусстве. Многообразие методов претворения венгерским мастером народного песенного и инструментального материала в его произведениях. Творческая эволюция Бартока, полно и всесторонне отразившаяся в его фортепианной музыке, характерные особенности каждого из стиливых периодов. Ранние сочинения Бартока для фортепиано: Багатели ор.6; «Allegro barbaro»; Сюита ор.14; Этюды ор.18 и др., пути формирования на этом этапе творческого метода, композиторской техники, фортепианной стилистики. Фортепианные сочинения 1920-30-х годов, вершинные достижения этого периода: Концерты №1 и №2; Соната; цикл «На вольном воздухе»; Соната для двух фортепиано и ударных, «Микрокосмос» и др. Признаки стиливого синтеза, гармоничного единства противоречивых устремлений, напряженного экспериментирования предшествующего периода творчества. Значение в этом процессе обращения композитора к музыке мастеров барокко – жанрам, полифонической технике, клавирной стилистике. Фортепианные сочинения последнего периода. Педагогическая концепция Бартока, масштабное претворение ее в фортепианных сочинениях для детей; «Микрокосмос», итоговый опус этой линии фортепианного наследия мастера; музыкально-энциклопедическая идея цикла и ее многоплановое воплощение. Пианистический стиль Бартока, композитора и исполнителя – яркий пример обновления в XX веке «образа фортепиано», с сохранением глубинных классических ценностей клавирно-фортепианной культуры. Барток – исполнитель своих сочинений и музыки других композиторов. Пианисты, венгерские и зарубежные, – истолкователи музыки Бартока.

Отечественное фортепианное искусство советской эпохи, его периодизация. Фортепианные сочинения 1920 – 40-х годов. Сонаты и миниатюры Н.Я. Мясковского, А.Н. Александрова, Д.Б. Кабалевского. Творчество композиторов Украины – В.С. Косенко, Л.Н. Ревуцкого, Б.Н. Лятошинского; Закавказья – А.М. Баланчивадзе, А.Д. Мачавариани, Кара-Караева; композиторов молодых национальных школ – Казахстана, Средней Азии, Татарии и др. Фортепианные произведения А.И. Хачатуряна – образец яркого художественного синтеза самобытных национальных особенностей армянской музыкальной культуры и традиций мировой музыкальной классики. Фортепианное искусство С.С. Прокофьева, его выдающаяся роль в развитии современного пианизма, литературы для фортепиано. Прокофьев-пианист, особенности его интерпретаций и пианистического стиля; исполнение Прокофьевым своих произведений и музыки других композиторов. Гармоничное единство всех качеств прокофьевского исполнения в его записи Третьего фортепианного концерта. Жанрово-образные сферы фортепианной музыки – токкатная, скерцозно-фантастическая, «персонажная», танцевальная и маршевая, сказочно-нарративная, лирико-эпическая и др. Синтез классических западноевропейских и отечественных традиций в области крупной формы и миниатюры; влияние «кучкистов», Лядова, Глазунова в фортепианной фактуре композитора;

национально-мелосная природы его письма в сплаве с элементами классицистской стилистики. Интенсивные искания и стилевые «повороты» мастера, отражение их в фортепианных сонатах, концертах, миниатюрах и циклах пьес. Задачи исполнения музыки Прокофьева и ее выдающиеся интерпретаторы – отечественные и зарубежные. Фортепианное искусство Д.Д. Шостаковича – величайшего художника XX века. Обостренная психологическая чуткость композитора к явлениям действительности, их отражение в его творчестве – во всей противоречивости и в громадном диапазоне: от глобальных трагедий века до глубин субъективных человеческих переживаний, от масштабных эпических полотен до юмористических, интимно-лирических, гротескных музыкально-бытовых зарисовок. Периоды обращения Шостаковича к фортепианной музыке, характеристика сочинений разных десятилетий: цикла «Афоризмы», Сонаты № 1 (1920-е годы); Первого концерта для фортепиано с оркестром, Двадцати четырех прелюдий (1930-е годы); Сонаты № 2, Двадцати прелюдий и фуг ор. 87 (1940 – 50-е годы). Прелюдии и фуги Шостаковича – выдающийся, наряду с «Ludus tonalis» Хиндемита, «Микрокосмосом» Бартока, образец полифонического цикла XX века. Обращение композитора в этом опусе к великой традиции «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха, к фортепианной полифонии русских классиков – Глинки, Чайковского, Глазунова, Ганеева, Метнера; к языку вокальных сочинений Мусоргского, к духовным и симфоническим произведениям Рахманинова. Черты цикличности в ор. 87; характеристика тематизма, ладогармонических особенностей, драматургических, формообразующих приемов, использованных Шостаковичем. Особенности фортепианного изложения, преломление в полифоническом контексте пианистического стиля мастера. Задачи исполнения Прелюдий и фуг; характеристика авторского исполнения ряда номеров; интерпретация опуса 87 известными исполнителями.

Развитие отечественного и зарубежного фортепианного искусства во второй половине XX века. Фортепианное искусство в США и странах Латинской Америки; исторический путь фортепианного творчества, исполнительства и педагогики в США с середины XIX века. Сочинения для фортепиано Э. Мак-Доуэлла, Ч. Айвза, музыканта самобытного дарования, смелого экспериментатора, предвосхитившего искания многих композиторов Европы и Нового света. Фортепианные сонаты Ч. Айвза. Воплощение национально-характерных образов, духа и быта американцев в сочинениях Дж. Гершвина, синтез в его музыке афро-американского фольклора, джазовой культуры и традиционных жанров, форм и средств классической музыки. Влияние на развитие пианистической культуры США известных композиторов, исполнителей и педагогов, посещавших страну и переселившихся в нее после Первой мировой войны и в конце 1930-х – начале 40-х годов: Рахманинова, Гофмана, Стравинского, Хиндемита, Шенберга, Бартока, Ландовской, Шнабеля, Арт. Рубинштейна, В. Горовица, Э. Петри, И. и Р. Левиных, И. Венгеровой и др. Фортепианные произведения С. Барбера – Соната 1948-го года, Концерта для

фортепиано с оркестром; А. Копленда, Э. Картера, Дж. К. Менотти, Л. Бернштейна и др. композиторов. Опыты в области новых средств выразительности и фортепианного письма американских композиторов – Дж. Кейджа, Г. Кауэлла. Виднейшие представители национальных музыкальных школ Латинской Америки, фортепианные сочинения Э. Вила-Лобоса, М. Понсе, К. Гуарниери, А. Хинастеры, К. Чавеса и др. Сюиты Вила-Лобоса «Куклы», «Зверьки», его «Бразильская Бахиана», возрождение композитором традиций барокко, преломление импрессионистских влияний и самобытное претворение этих истоков в русле бразильского фольклора. Новая волна обновления музыкального языка, приемов композиции и фортепианной стилистики в творчестве композиторов последних десятилетий XX века. Развитие сериальной техники; П. Булез и его «Структуры» для двух фортепиано. Этюды для фортепиано Д. Лигети. Алеаторика, техника коллажа, сонористические искания, полистилистика в сочинениях для фортепиано. К. Сероцкий; К. Пендерецкий; Дж. Крам и его «Макрокосмос» («Двадцать четыре фантазии в 2-х тетрадах для фортепиано с усилением»); электронная музыка, опыты с препарированным фортепиано и т. п.

Поколение отечественных композиторов, вышедшее на мировую арену во второй половине и в конце XX века. Фортепианное творчество и исполнительство А. Бабаджаняна, его цикл «Шесть картин». Р. Щедрин – автор фортепианной музыки и исполнитель своих сочинений; концерты для фортепиано (№ 1 – 5), Двадцать четыре прелюдии и фуги, Полифоническая тетрадь, пьесы для детей и инструктивные сочинения. Творческий путь музыканта – пример характерной эволюции композитора отечественной школы, берущей начало в 1950-х годах, получившей новые стилевые импульсы в 1960-х и пришедший к мощному, ярко индивидуальному развороту в последующие десятилетия. Фортепианная музыка Б. Тищенко, С. Губайдуллиной, Г. Уствольской, А. Эшпая, С. Слонимского, Э. Денисова и др. Обращение композиторов к пластам древнерусского фольклора в синтезе с полифоническими приемами барокко, средствам письма, выработанным отечественными и зарубежными классиками XX века. Фортепианная сфера наследия А. Шнитке. Характеристика его Концерта для фортепиано с оркестром 1979 года и камерных сочинений с участием фортепиано.

Выдающиеся пианистические школы, интерпретаторы и педагоги XX века. Продолжение традиций пианистических школ прошлого и значительная активизация методико-педагогической мысли; развитие новых концепций развития технического мастерства пианиста; развитие теории исполнительства, интерпретологии, включающих большой круг проблем исполнительства как вида музыкального творчества, вопросов художественного мастерства пианиста. Классические труды пианистов и педагогов, представителей отечественных и зарубежных школ. Работы Л. Делле, Р. Брейтхаупта и др. теоретиков пианизма (П. Рамуля, В. Бардаса, К. Йонена, Т. Матея, Э. Уайтсайд), посвященные разным аспектам рационализации двигательного процесса пианиста. «Индивидуальная фортепианная техника» К.-А. Мартинсена – труд, ставший крупной вехой в

развитии методико-теоретической мысли прошлого века. Исполнительское искусство и педагогика выдающихся отечественных пианистов: К.Н. Игумнова, А.Б. Гольденвейзера, С.Е. Фейнберга, Г.Г. Нейгауза, Я. И. Зака, Я.В. Флиера, Л.В. Николаева, М.В. Юдиной, В.В. Софроницкого, Э.Г. Гилельса, С.Т. Рихтера, А.И. Ведерникова, М.В. Плетнева, В.В. Крайнева и др. Классические труды Г.М. Когана, С.Е. Фейнберга, Г.Г. Нейгауза, С.И. Савшинского, Н.О. Голубовской, Я.И. Мильштейна, Г.М. Цыпина и других авторов. Исполнительское искусство представителей зарубежных пианистических школ: А. Шнабеля, Э. Фишера, А. Корто, М. Лонг, Р. Казадезюса, К. Аррау, К. Хаскил, В. Горовица, Д. Липатти, А.Б. Микеланджели, В. Гизекина, М. Аргерих и др. Труды, посвященные исполнительскому искусству зарубежных пианистов и педагогов: книги Э. Фишера, посвященные И.С. Баху и Бетховену; Книга В. Гизекина «Так я стал пианистом»; А. Шнабеля – «Размышления о музыке», «Музыка и путь наибольшего сопротивления», «Моя жизнь и музыка»; книги В. Ландовска, посвященные старинной музыке и ее исполнению и другие.

## **2.4. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса**

### **а) основная литература:**

- Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Учебник в 3-х частях. 2-е издание, дополненное. М., «Музыка», 1988г.
- Алексеев А.Д. Клавирное искусство. Очерки и материалы по истории пианизма. М.-Л., Музгиз, 1952г.
- Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Издание 2-е, дополненное, М., «Музыка», 1971г.
- Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., «Музыка», 1969г.
- Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Издание 2-е, дополненное. Л., «Советский композитор», 1979г.
- Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. Пособие по курсу методики фортепианного обучения. Ч. 1. М., Музгиз, 1937г.
- Браудо И. Артикуляция. (О произношении мелодии). Л. 1961г.
- Бузони Ф. Путь к фортепианному мастерству. В 3-х выпусках. Вып. 1. М., 1968г.
- Булатова Л. Педагогические принципы Е.Ф. Гнесиной. М., «Музыка», 1976г.
- Булатова Л.Б. Артикуляция и стиль в фортепианном исполнительстве. М., 1989г.
- Булатова Л.Б. Стилиевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII-первой половины XIX века. М., «Музыка»
- Вопросы фортепианного исполнительства. Выпуск 3. М., «Музыка», 1973г.
- Вопросы фортепианного исполнительства. Сборник статей. Выпуск 2. М., «Музыка», 1968г
- Гельман Э. Педализация в процессе обучения игре на фортепиано и способ ее обозначения. М., «Музыка», 1954г.

Гольденвейзер А.Б. Тридцать две сонаты Бетховена. Исполнительский комментарий. М., «Музыка», 1966г.

Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., «Музгиз», 1961г.

Коган Г.М. Вопросы пианизма. Избранные статьи. М., «Советский композитор», 1969г.

Копчевский Н.А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. М., «Музыка», 1986г.

Корто А. О фортепианном искусстве. М., «Музыка», 1965г.

Кременштейн Б.Л. Педагогика Г.Г. Нейгауза. М., «Музыка», 1984г.

Куперен Искусство игры на клавесине. М., «Музыка», 1973г.

Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. 2-е издание. М., «Музыка», 1985г.

Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М., «Музыка», 1988г.

Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. М., «Музыка», 1990г.

Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М., «Музыка», 1966г.

Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: Страницы записных книжек. 2-е издание. М., «Музыка», 1979г.

Мильштейн Я. Вопросы теории и истории исполнительства. М., «Советский композитор», 1983г.

Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. 5-е издание. М., «Музыка», 1988г.

Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М., «Музыка», 1980г.

Носина В.Б. Символика музыки Баха. Тамбов, 1993г.

Савшинский С. Пианист и его работа. Л., 1961г.

Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.,-Л., «Музыка», 1964г.

Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., «Музыка», 1968г.

Фейгин М.Э. Выявление и развитие индивидуальности ученика в фортепианном классе. – В сборнике «Труды ГМПИ им. Гнесиных». М., 1961г., Выпуск 2.

Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. 2-издание, дополненное. М., «Музыка», 1969г.

Штейнхаузен Ф. Техника игры на фортепиано. М., Музсектор, 1926г.

#### **б) дополнительная литература**

Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978

Арановский М.Г. Музыкальный текст: Структура и свойства. М., 1998

Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1979

Гинзбург Г.Р. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1984

Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. – М., 1975

- Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. – М., 1961
- Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие. М., 1999
- Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. – М., 1969
- Корто А. О фортепианном искусстве. – М., 1965.
- Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. – М., 2003.
- Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л., 1961.
- Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. М., 1988
- Майкопар С.М. Музыкальное исполнительство и педагогика. – Челябинск, 2006
- Маккинон Л. Игра наизусть. – М.: Классика – XXI, 2004
- Малинковская А.В. Класс основного музыкального инструмента. Искусство фортепианного интонирования. ВЛАДОС, 2005
- Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. – М.: Классика-XXI, 2002
- Серия мастер-класс «Как исполнять Баха». М.: Классика – XXI, 2007
- Серия мастер-класс «Как исполнять Бетховена». М.: Классика – XXI, 2003
- Серия мастер-класс «Как исполнять Гайдна». М.: Классика – XXI, 2007
- Серия мастер-класс «Как исполнять Моцарта». М.: Классика – XXI, 2004
- Серия мастер-класс «Как исполнять Рахманинова». М.: Классика – XXI, 2003
- Серия мастер-класс «Как исполнять Шопена». М.: Классика – XXI, 2005
- Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. М., 1965
- Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: Теория и практика. – СПб.: Алтея, 2001
- Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: «Музыка», 1996
- Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. М., 1983
- Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М., 1980
- Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студентов музыкальных факультетов высших пед. учебных заведений / Д.К.Кирнарская, Н.И.Киященко, К.В.Тарасова и др.; Под ред. Г.М.Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003
- Скрёбков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973
- Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Под общей редакцией А.Г.Каузовой, А.И.Николаевой. М.: Владос, 2001
- Холопова В.Н. Музыкальный ритм. М., 1980

#### **в) перечень музыкальных произведений для фортепиано-соло**

- Балакирев М.А. Избранные пр-я в 2-х т. - Лейпциг.
- Балакирев М.А. Исламей. Восточная фантазия для ф-но. - М.: Музыка, 1971.

- Бах И.С. – Бузони Ф Чакона. Токката, ария и фуга. До мажор. Транскрипция для фортепиано. - М.: Музыка, 1990
- Бах И.С. – Бузони Ф. 6 органных хоральных прелюдий. - Л.: 1978.
- Бах И.С. Английские сюиты. - Будапешт.
- Бах И.С. Бах И.С. Инвенции для фортепиано (двухголосные и трехголосные).- М.: Музыка, 1987.
- Бах И.С. Бах И.С. Искусство фуги. Ред. и вступ. ст. Н. Копчевского. - М.: Музыка, 1974.
- Бах И.С. Итальянский концерт для фортепиано. Ред. К. Зольдана. - М.: Музыка, 1976.
- Бах И.С. Концерт для двух фортепиано до мажор, до минор. - Лейпциг.
- Бах И.С. Концерт для органа по Вивальди. - Лейпциг.
- Бах И.С. Концерт фа минор для фортепиано с оркестром. - Лейпциг.
- Бах И.С. Партиты для фортепиано. - М.: Музыка, 1982.
- Бах И.С. Французские сюиты. - СПб: Композитор, 1994.
- Бах И.С. Хорошо темперированный клавир. В обр. Б. Бартока. Ч. 1, 2.-Будапешт: Музыка.
- Бах И.С. Хорошо темперированный клавир. Ред. Б. Муджеллини. - М.: Музыка, 1974.
- Бах И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст. -М.: Музыка, 1979.
- Бах И.С. Хроматическая фантазия и фуга для ф-но. (обр. Г. Бюлова). - М.: Музыка, 1967.
- Бах И.С. Шестнадцать концертов для клавира соло. Ред. В. Долинского. - М.: Музыка, 1987.
- БахК.Ф.Э. Сонаты для ф-но. - Л.: Музыка, 1980.
- Барток Б. Рапсодия для фортепиано
- Барток Б. Рапсодия для фортепиано с оркестром
- Бетховен Л.В. Багатели для фортепиано. Соч. 33, 119, 126. Ред. Э. Д. Альбер и Г. Белова. Вступ. ст. Н. Копчевского. - М.: Музыка, 1978.
- Бетховен Л.В. Избранные вариации. - Л.: Музыка, 1988.
- Бетховен Л.В. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. - М.: Музыка, 1980.
- Бетховен Л.В. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. - М.: Музыка. 1981.
- Бетховен Л.В. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром. - М.: Музыка, 1979.
- Бетховен Л.В. Концерт № 4 для фортепиано с оркестром. - М.: Музыка, 1973.
- Бетховен Л.В. Концерт № 5 для фортепиано с оркестром. - М.: Музыка, 1976.
- Бетховен Л.В. Сонаты для фортепиано. Ред. А.Б. Гольденвейзера. - М.: Музыка, 1958.
- Бетховен Л.В. Тридцать две вариации: Для фортепиано. - М.: Музыка, 1981.
- Бетховен Л.В. Тридцать две сонаты для фортепиано. Ред. Шнабеля. - М.: Музыка, 1982.
- Бородин А.П. Собрание сочинений: Для фортепиано: В 3 т. - М.: Музыка, -1984.
- Брамс И. Альбом для фортепиано. - Будапешт.

Брамс И. Вальсы ор. 39. - Будапешт, 1978.

Брамс И. Вариации и fuga на т. Г.Ф. Генделя. - М.: Музыка, 1966.

Брамс И. Концерт № 1 Для фортепиано с оркестром. Ред. Э. Зауэра - М.: Музыка, 1974.

Брамс И. Концерт № 2. Для фортепиано с оркестром. - Лейпциг.

Вебер К.М. Сонаты для ф-но. М.: Музыка, 1971г.

Гайдн Й. – Andante с вариациями f-moll. М. Музгиз, 1939г.; М. Музыка, 1974г.

Гайдн Й. – Сонаты т.1-4. Мартинсен. Петерс-Лейпциг

Глинка М.И. – Сочинения для ф-но (Полное собрание сочинений т.6). М.: Музгиз, 1958г.

Губайдулина С. Чакона, токката и инвенция.

Дебюсси К. – Собрание сочинений т.1-6. М.: Музгиз, 1961г. Лейпциг-Петерс; Ред. Е. Клемм.

Дебюсси К. «[Бергамасская сюита](#)»

Лист Ф. Сочинения для фортепиано. Сонет Петрарки. Годы странствий. Год 1, 2, 3. - М.: Музгиз, 1936

Лист Ф. Сочинения для фортепиано. Т. 1-9. - М.: Музыка, 1967

Метнер Н.К. Полное собрание сочинений, Т.1-4 – М.: Музгиз, 1960

Моцарт В.А. Концерты для фортепиано с оркестром. - М.: Музыка, 1973 - 1976. Вып.1 - 8,

Моцарт В.А. Сонаты для фортепиано в 2-х т. Ред. К. Мартинсена и В. Вайсмана - Л.: Музыка, Ленингр. Отд., 1978. Т. 1, Т. 2,

Моцарт В.А.

Мусоргский М.П. "Картинки с выставки" для фортепиано. - М.: Музыка, 1980,

Мяковский Н.Я. Сонаты для ф-но. - М.: Музыка, 1969.

Онеггер А. 5 пьес (Тетрадь) Paris, Senart 1983

Онеггер А. Концертино для фортепиано с оркестром (переложение для 2-х ф-но). Ред. Бакулова. М.: Музыка –1972

Прокофьев С.С. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. Переложение для двух ф-но. - М.: Музыка, 1975,

Прокофьев С.С. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. Ор. 16. Перелож для 2-х ф-но. - М.: Музыка, 1978,

Прокофьев С.С. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром. Ор. 26. Перелож. для 2-х ф-но. - М.: Музыка, 1983,

Прокофьев С.С. Концерт № 4 для фортепиано для левой руки с оркестром. Перелож. для 2-х ф-но. М.: Музыка, 1975,

Прокофьев С.С. Концерт № 5 для фортепиано с оркестром. Перелож. Для 2-х ф-но. - М.: Музыка, 1974

Прокофьев С.С. Сочинения для фортепиано в 5-ти томах. - М.: Музыка, 1984.

Пуленк Ф. Пьесы для ф-но. Сост. Сорокин (Сб. «Избранные сочинения иностранных композиторов»). М.: Музгиз, 1961

Равель М. Концерт №1 для ф-но с орк. (перел. для 2-х ф-но). - М.: Музыка, 1980.

Равель М. Концерт №2 для ф-но с орк. (перел. для 2-х ф-но). - М.: Музыка, 1974.  
 Равель М. Ночной Гаспар: три поэмы для ф-но по Алоизиусу Бертрану. - М.: Музыка, 1986.  
 Равель М. Отражения. - М.: Музыка, 1981.  
 Равель М. Сонатина для ф-но. - М.: музыка, 1972.  
 Рахманинов С.В. Концерты №№ 1 – 4 для фортепиано с оркестром. Перелож. для 2-х ф-но. - М.: ГМИ, 1943 – 45,  
 Рахманинов С.В. Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром. Перелож. для 2-х ф-но. - М.: Музыка, 1986,  
 Рахманинов С.В. Сочинения для фортепиано 2-х т. -М. : Музыка, 1975-1976,  
 Рахманинов С.В. Сочинения для фортепиано. Т. 2, 3. -М.: Музыка, 1979,  
 Рахманинов С.В. Фортепианные транскрипции. - М.: Музыка, 1990  
 Скарлатти Д. Сонаты для ф-но. Т.1. -М.: Музыка, 1973.  
 Скарлатти Д. Сонаты для ф-но. Т.2. - М.: Музыка, 1974.  
 Скрябин А. Прелюдии. Этюды. Для фортепиано. - М.: Музыка, 1981,  
 Скрябин А. Сонаты для фортепиано (1-10). - М.: Музыка, 1981,  
 Стравинский И.Ф. "Петрушка". Сюита к балету "Петрушка". Перелож. для фортепиано автора. - М.: Музыка, 1976,  
 Слонимский С. «Еврейская рапсодия» (Первый концерт для фортепиано с оркестром; 1997)  
 Слонимский С. Интермеццо памяти Брамса (1980)  
 Слонимский С. 24 прелюдии и фуги (1994)  
 Слонимский С. Соната  
 Танеев С.И. Сочинения для ф-но. Ред. П.Ламм и В.Шебалина. М.: Музгиз, 1953  
 Тищенко Б. 11 фортепианных сонат  
 Франк Ц. Прелюдия, ария и финал. М.: Музгиз. 1934  
 Франк Ц. Прелюдия, fuga и вариации для органа, ор.18 (транскр. Г.Бауэра). М.: Музгиз. 1958  
 Франк Ц. Прелюдия, fuga и вариации для органа, ор.18 (транскр. Г.Бауэра). ParisDurand  
 Франк Ц. Прелюдия, хорал и fuga. Wien, Univ.Ed,s,a  
 ХиндемитП. LudusTonalis. М.Музыка. 1964,  
 ХиндемитП. SonatenFürKlavierShott'sSöhne. Mauns  
 Чайковский П. Большая соната для фортепиано. Соч. 37. - М.: Музыка, 1981,  
 Чайковский П. Времена года. Для фортепиано. - М.: Музыка, 1990,1982,1986,1987,1981,1979,1964,1969, 1974,1976,1977,  
 Чайковский П. Избранные сочинения для фортепиано. Вып.2. Ред. Я. Мильштейна, К. Сорокина. - Л.: Музыка, Ленингр. Отд., 1949,1983,  
 Чайковский П. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром. Клавир. - Лейпциг, 1967,  
 Чайковский П. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром. Соч. 44. Клавир. - Л.: Музыка, Ленингр. Отд., 1982,1972,

Чайковский П. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром. Клавир. -М : Музыка, 1976

Шопен. Ф. Полное собрание сочинений в 27 т. (по автографам и первым изданиям с критическими замечаниями и комментариями). Ред. И. Падеревского. - Краков: Польское муз. изд-во, 1974 Т. 2. Этюды для фортепиано,

Шостакович Д.Д. Сочинения для форт. в 2х томах. - М.: Музыка, 1966, 1968. Том 1

Шуберт Ф. Полное собрание сочинений для фортепиано. - М.: Музыка, Т. 5. 1973, произведения для ф-но

Шуман Р. Собрание сочинений для фортепиано в 7 томах. - М.: Музыка, 1986

Шенберг А. 3 Stücke (3 Пьесы) для фортепиано, ор. 11 (1909)

Шостакович Д. 24 прелюдии для фортепиано

Шостакович Д. 24 прелюдии и фуги

Шостакович Д. Концерт для фортепиано с оркестром №1 F-dur соч. 102

Шостакович Д. Концерт для фортепиано с оркестром № 2a-moll соч. 77

Шостакович Д. Соната № 1 D-dur, соч. 12

Шостакович Д. Соната № 2 h-moll, соч. 61

Шостакович Д. Пять прелюдий

Щедрин Р. 2 полифонические пьесы: Basso ostinato и Двухголосная инвенция (1961)

Щедрин Р. 2 сонаты (1962, 1996)

Щедрин Р. 24 прелюдии и фуги (1964—1970)

Щедрин Р. Полифоническая тетрадь (25 прелюдий) (1972)

Щедрин Р. «Частушки». Концерт для фортепиано соло (2001)

Щедрин Р. «Дневник». 7 пьес для фортепиано (2002)

Щедрин Р. 6 концертов для фортепиано с оркестром

Хренников Т. 4 концерта для фортепиано с оркестром

Хиндемит П. 3 сонаты для фортепиано

Хиндемит П. Концерт для фортепиано с оркестром

Хинастера А. Три аргентинских танца

Хинастера А. Соната

### **г) оригинальные произведения для двух фортепиано**

#### *а. сонатные, сюитные и полифонические циклы*

Аренский А. Сюита №1, соч.15 для двух фортепиано  
Сюита №2, соч.23 («Силуэты») для двух фортепиано  
Сюита №3, соч.33 (вариации) для двух фортепиано

Баласанян С. «К Армении» (четыре новеллы) для двух фортепиано

Баркаускас В. Прелюдия и fuga для двух фортепиано

Барток Б. Соната для двух фортепиано и ударных инструментов

Бах В.Ф.	Соната фа мажор для двух фортепиано
Брамс Й.	Соната фа минор, соч.34-bis, Вариации на тему Гайдна
Дебюсси К.	Сюита «Белое и чёрное» для двух фортепиано
Мессиа́н О.	«Видения АМЕН» (семь пьес) для двух фортепиано
Мийо Д.	Сюита «Скарамуш» для двух фортепиано
Моцарт В.	Соната ре мажор К448 для двух фортепиано
Пуленк Ф.	Соната для двух фортепиано
Рахманинов С.В.	Сюита №1, соч.5 («Фантазия») для двух фортепиано
	Сюита №2, соч.17 для двух фортепиано
Регер М.	Интродукция, пассакалия и fuga, соч.
Стравинский И.	Концерт, Соната для двух фортепиано
Хиндемит П.	Соната для двух фортепиано
Чайковский Б.	Соната для двух фортепиано
Шостакович Д.Д.	Сюита, соч.6 для двух фортепиано
Эйгес О.	Сюита-пастораль, соч.20 для двух фортепиано

*б. одночастные произведения крупной формы*

Бабаджян А.	Армянская рапсодия для двух фортепиано
Баркаускас В.	Вариации для двух фортепиано
Бриттен Б.	Интродукция и рондо в характере бурлески, Элегическая мазурка op.23
Гуммель И.	Интродукция и рондо, соч.5 для двух фортепиано
Лист Ф.	Патетический концерт для двух фортепиано
Лютославский В.	Вариации на тему Паганини для двух фортепиано
Пейко Н.И.	Концертные вариации для двух фортепиано
Рахманинов С.	Русская рапсодия для двух фортепиано
Сен-Санс К.	Вариации на тему Бетховена, соч.35
Шопен Ф.	Рондо, соч.73 для двух фортепиано
Шостакович Д.Д.	Концертино, соч.94 для двух фортепиано
Шуман Р.	Анданте с вариациями, соч.46 для двух фортепиано
Энеску Ж.	Вариации, соч.5 для двух фортепиано

**д) обработки для двух фортепиано**

*а. Сонатные, сюитные и полифонические циклы*

Бах И.С.	Концерт ре минор (обработка Ф.Бузони)
Брамс Й.	Одиннадцать хоральных прелюдий (обр. В.Стародубровского)
Вивальди А. - Бах И.С.	Органый концерт ля минор (обр. А.Готлиба)
Гендель Г.	Соната соль минор (обр. М.Готлиба)
Моцарт В.	Концертное дуэтино (обр. Ф.Бузони)

Соната до мажор (обр. Э.Грига)

Прокофьев С.	Сюита из балета «Сказка про Шута» (обр. В.Самолётова)
Равель М.	Испанская рапсодия (обр. В.Стародубровского)
Рахманинов С.	Симфонические танцы (обр.Рахманинова С.)
Сен-Санс К.	Карнавал животных (обр. М.Готлиба)
Танеев С.	Прелюдия и fuga соль-диез минор (обр.Танеева С.)
Телеман Г.	Концерт ми мажор (обр. М.Готлиба)
Шуберт Ф.	Вальсы (обр. С.Прокофьева)
Шуман Р.	Шесть этюдов в форме канона (обр. К.Дебюсси)

*б. Одночастные произведения крупной формы*

Бах Ф.Э.	Адажио (обр. М.Готлиба)
Верди Дж.- Лист Ф.	Фантазия на тему оперы «Риголетто» (обр. А.Готлиба)
Гендель Г.	Пассакалия соль минор (обр. М.Готлиба)
Глинка М.И.	Блестящий дивертисмент на темы из оперы В.Беллини «Сомнамбула» (обр. М.Глинки)
Моцарт В.	Увертюра к опере «Волшебная флейта» (обр. Ф.Бузони)
Пуленк Ф.	Каприччио «После бала маскарада» (обр. Пуленка Ф.)
Прокофьев С.	Золушка (сюита-фантазия А.Готлиба)
Равель М.	Вальс (обр. Равеля М.)

**е) оригинальные произведения для фортепиано в четыре руки**

*а. Сонатные, сюитные и вариационные циклы*

Бах И.С.	3 сонаты для клавира в 4 руки
Бетховен Л.	Соната ре мажор, соч.6 для фортепиано в 4 руки
Дебюсси К.	Маленькая сюита для фортепиано в 4 руки Шесть античных эпиграфов для фортепиано в 4 руки
Клементи М.	Сонаты для фортепиано в 4 руки
Мошелес И.	Большая соната для фортепиано в 4 руки Соч. 47.
Мусоргский М.	Соната для фортепиано в 4 руки
Моцарт В.	Сонаты ре мажор (K381), соль мажор (K358), до мажор (K19-Д), си-бемоль мажор (K358) до мажор (K521), Фа мажор (K497)
Пуленк Ф.	Соната для фортепиано в 4 руки
Хиндемит П.	Соната для фортепиано в 4 руки
Шуберт Ф.	Соната си-бемоль мажор для фортепиано в 4 руки,

Соната до мажор ор.140 для фортепиано в 4 руки

*б. одночастные произведения крупной формы*

- Бетховен Л. Вариации на тему Вальдштейна для фортепиано в 4 руки  
Брамс Й. Вариации на тему Шумана ор.23 для фортепиано в 4 руки  
Вебер К. Тема с вариациями ор.60 для фортепиано в 4 руки  
Глинка М. Каприччио на русские темы для фортепиано в 4 руки  
Мендельсон Ф. Анданте и вариации ор.83-а, Блестящее аллегро ор.92  
Моцарт В. Вариации соль мажор  
Шуберт Ф. Рондо ля мажор ор.107,  
Увертюра соль минор,  
Фантазия фа-минор соч.103 для фортепиано в 4 руки

**ж) камерно-ансамблевые сочинения с участием фортепиано**

- Айвз Ч. — Сонаты для скрипки и фортепиано № 2, № 4  
Алябьев А. — Соната ми минор для скрипки и фортепиано  
— Трио ля минор для скрипки, виолончели и фортепиано  
Аренский А. — Трио №№ 1, 2 \* для скрипки, виолончели и фортепиано  
Барбер С. — Соната ор.6 для виолончели и фортепиано\*  
Бацевич Г. — Сонаты для скрипки и фортепиано №3, №4  
Бетховен Л. Сонаты для скрипки и фортепиано ре мажор ор. 12 №1, ля мажор ор. 12 №2, ми бемоль мажор ор. 12 №3, ля минор ор.23, фа мажор ор.24, ля мажор ор.30 № 1, соль мажор ор.30 №3  
— 12 вариаций для виолончели и фортепиано на тему Генделя WoO 45, на тему Моцарта ор. 66, Сонаты для виолончели и фортепиано фа мажор ор.5 №1, соль минор ор. 5 №2, ля мажор ор.69  
— Серенада для флейты и фортепиано ор. 41  
— Трио ми-бемоль мажор ор.1 №1, соль мажор ор.1 №2, до минор ор.1 №3, си-бемоль мажор WoO 39 (одночастное), ми-бемоль мажор WoO 38 для скрипки, виолончели и фортепиано  
— Трио для кларнета, виолончели и фортепиано си-бемоль мажор ор.11, ми-бемоль мажор ор.36 \*, Трио для фортепиано, флейты и фагота соль мажор WoO 37  
— Квартеты для скрипки, альты, виолончели и фортепиано ми-бемоль мажор, до мажор, ре мажор WoO 36  
— Квintет для гобоя, кларнета, фагота, валторны и фортепиано ор.16  
Бридж Ф. — Соната для виолончели и фортепиано\*  
Бриттен Б. — Соната ор. 65 для виолончели и фортепиано\*  
Бородин А. — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели  
Брамс И. — Сонаты для скрипки и фортепиано соль мажор ор.78 \*, ля мажор ор.100 \*  
— Соната фа минор ор.120 №1 для кларнета (альта) и фортепиано\*

- Соната ми минор ор.38 \* для виолончели и фортепиано
- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано до мажор ор.87\*, до минор ор.101\*
- Василенко С. — Соната соль минор для альты и фортепиано
- Вайнберг М. — Сонаты №№ 1, 2, 4, 5 для скрипки и фортепиано
- Соната №2 для виолончели и фортепиано\*
- Вебер К. — Трио для флейты, виолончели и фортепиано соль минор ор.65
- Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано
- Волконский А. — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели
- Гайдн Й. — Сонаты №№ 1-7 для скрипки и фортепиано
- Соната для флейты и фортепиано соль мажор
- Все трио для скрипки, виолончели и фортепиано
- Галынин Г. — Трио для скрипки, виолончели и фортепиано
- Глинка М. — Неоконченная соната для альты и фортепиано
- Патетическое трио для кларнета, фагота и фортепиано
- Геништа И. — Сонаты №№ 1-3 для виолончели и фортепиано
- Гречанинов А. — Соната для виолончели и фортепиано\*
- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано
- Григ Э. — Сонаты для скрипки и фортепиано фа мажор ор.8, соль минор ор.13
- Соната для виолончели и фортепиано\*
- Гуммель И. — Соната для альты и фортепиано ми-бемоль мажор ор.5№3,
- Соната для виолончели и фортепиано ля мажор ор.104,
- Соната для флейты и фортепиано,
- Трио ми-бемоль мажор для скрипки, виолончели и фортепиано
- Фортепианный квинтет ор. 87
- Дворжак А. — Сонатина соль мажор, Соната фа мажор для скрипки и фортепиано
- Квинтет ор.5 для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели
- Дебюсси К. — Соната соль минор для скрипки и фортепиано
- Соната ре минор для виолончели и фортепиано
- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано
- Денисов Э. — Соната для флейты и фортепиано
- Дютыйе А. — Сонатина для флейты и фортепиано, Соната для гобоя и фортепиано
- Ипполитов-Иванов М. — Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано
- Кабалевский Д. — Соната для виолончели и фортепиано
- Кодаи З. — Соната ор.4, Сонатина для виолончели и фортепиано
- Крейн Ю. — Соната для альты и фортепиано
- Соната для кларнета и фортепиано
- Кривцов В. — Соната для флейты и фортепиано
- Кулау Ф. — Сонаты для флейты и фортепиано ор.83
- Фортепианный квартет ор.32, ор.50

Лало Э. — Соната ля минор для виолончели и фортепиано\*  
 — Трио ля минор для скрипки, виолончели и фортепиано  
 Мартину Б. — Сонатина для скрипки и фортепиано  
 — Сонаты №1, 2, 3 для виолончели и фортепиано  
 — Соната для флейты и фортепиано, Сонатина для кларнета и фортепиано  
 Мендельсон Ф. — Соната фа мажор для скрипки и фортепиано  
 — Соната до минор для альты и фортепиано  
 — Концертные вариации для виолончели и фортепиано op.17, Соната си-бемоль мажор для виолончели и фортепиано op.45 \*  
 — Трио для скрипки, виолончели и фортепиано ре минор \*, до минор \*  
 — Квартеты для скрипки, альты, виолончели и фортепиано до минор, фа минор  
 Метнер Н. — Соната си минор для скрипки и фортепиано\*,  
 — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели \*  
 Моцарт В. — Сонаты для скрипки и фортепиано до мажор KV294 , соль мажор KV301, ми-бемоль мажор KV302, до мажор KV303, ми минор KV304, ля мажор KV305, ре мажор KV306 \*, фа мажор KV376, фа мажор KV377, си-бемоль мажор KV378, ля мажор KV 402, фа мажор KV 547  
 — Все трио и дивертисменты для скрипки, виолончели и фортепиано  
 — Трио для кларнета, альты и фортепиано ми-бемоль мажор KV 498\*  
 — Квартеты для скрипки, альты, виолончели и фортепиано соль минор KV 478, ми-бемоль мажор KV 493\*  
 Мийо Д. — Соната для скрипки и фортепиано  
 — Соната для альты и фортепиано  
 — Сонатина для кларнета и фортепиано, Соната для гобоя и фортепиано  
 Мясковский Н. — Соната фа минор для скрипки и фортепиано  
 — Сонаты №1, №2 для виолончели и фортепиано  
 Онеггер А. — Сонаты №1, №2 для скрипки и фортепиано  
 — Соната для альты и фортепиано  
 — Соната для виолончели и фортепиано  
 Пейко Н. — Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели  
 Прокофьев С. — Соната №2 op. 94 bis для скрипки и фортепиано\*  
 — Соната для виолончели и фортепиано\*  
 Пуленк Ф. — Соната для скрипки и фортепиано\*  
 — Сонаты для флейты и фортепиано, для гобоя и фортепиано, для кларнета и фортепиано  
 — Трио для гобоя, фагота и фортепиано  
 Равель М. — Соната (однoчастная) для скрипки и фортепиано  
 Райнеке К. — Соната для флейты и фортепиано \*  
 — Трио для кларнета, альты и фортепиано op.264  
 — Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано op.272  
 Раков Н. — Сонаты для кларнета и фортепиано №№1, 2

Рахманинов С. — Элегическое трио соль минор для скрипки, виолончели и фортепиано

Регер М. — Сонаты для кларнета и фортепиано ор.49 №1 \*, 2 \*  
— Соната фа минор для виолончели и фортепиано\*

Рис Ф. — Соната-sentimentale для флейты (или кларнета) и фортепиано  
— Соната для виолончели и фортепиано соль минор

Рубинштейн А. — Соната ре мажор для виолончели и фортепиано\*  
— Соната фа минор ор.49 для альты и фортепиано  
— Трио №3 для скрипки, виолончели и фортепиано

Свиридов Г. — Трио для скрипки, виолончели и фортепиано\*  
— «Итальянская сюита» для скрипки и фортепиано, для виолончели и фортепиано,

Сен-Санс К. — Соната №1 для скрипки и фортепиано\*  
— Соната до минор ор.32 для виолончели и фортепиано  
— Сонаты для кларнета и фортепиано, для гобоя и фортепиано, для фагота и фортепиано  
— Трио №2 для скрипки, виолончели и фортепиано\*  
— Квintет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели

Тактакишвили О. — Соната для флейты и фортепиано

Танеев С. — Соната ля минор для скрипки и фортепиано

Фалик Ю. — Трио для гобоя, виолончели и фортепиано

Форе Г. — Соната ля мажор для скрипки и фортепиано  
— Сонаты №1, №2 для виолончели и фортепиано

Франк С. — Трио №1 для скрипки, виолончели и фортепиано

Фрид Г. — Соната для альты и фортепиано

Хачатурян К. — Соната для скрипки и фортепиано

Хачатурян А. — Трио для скрипки, кларнета и фортепиано

Хиндемит П. — Соната in e, Соната in Es, Соната in C для скрипки и фортепиано  
— Сонаты ор 11.№4, ор.25 для альты и фортепиано\*  
— Соната ор.11 №3 для виолончели и фортепиано  
— Сонаты для флейты и фортепиано, для гобоя и фортепиано, для кларнета и фортепиано\*

Чайковский Б. — Соната для скрипки и фортепиано  
— Соната для виолончели и фортепиано  
— Трио для скрипки, виолончели и фортепиано\*

Шебалин В. — Соната для альты и фортепиано

Шимановский К. — Соната для скрипки и фортепиано \*

Шостакович Д. — Соната ор. 40 для виолончели и фортепиано\*  
— Трио №1, 2 для скрипки, виолончели и фортепиано

Шнитке А. — Сюита в старинном стиле, Соната №1 для скрипки и фортепиано  
— Соната для виолончели и фортепиано\*

Шуберт Ф. — Сонатины №№ 1-3 ор. 137 для скрипки и фортепиано

- Интродукция и вариации для флейты и фортепиано ми минор
- Трио для скрипки, виолончели и фортепиано си-бемоль мажор\*
- Шуман Р. — Соната ля минор ор.105 для скрипки и фортепиано
- 4 пьесы для альты и фортепиано ор. 113
- Пьесы-фантазии ор.73 для кларнета (виолончели) и фортепиано
- Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано\*
- Квинтет для фортепиано, двух скрипок, альты и виолончели\*
- Шопен Ф. — Соната для виолончели и фортепиано\*
- Трио ор.8 для скрипки, виолончели и фортепиано\*
- Элгар Э. — Соната ор.82 для скрипки и фортепиано
- д'Энди В. — Трио для кларнета, виолончели и фортепиано\*
- Энеску Д. — Соната №2 для скрипки и фортепиано\*
- Эшпай А. — Сонаты №1, №2 для скрипки и фортепиано

### **Раздел 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРОВЕДЕНИЮ ПРОЦЕДУР ОЦЕНИВАНИЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ**

#### **3.1. Рекомендации по разработке фондов оценочных средств для промежуточной аттестации обучающихся**

Оценка качества освоения изученного материала обучающимися должна включать текущую и промежуточную аттестацию обучающихся. В качестве средств текущего контроля успеваемости могут использоваться контрольные работы, устные опросы, письменные работы, тестирование, коллоквиумы, музыкальные викторины, академические концерты, прослушивания, технические зачеты. Формами промежуточного контроля выступают зачёты и экзамены, которые могут проходить в форме технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ и пр. Образовательными организациями должны быть разработаны оценочные средства (фонды оценочных средств) промежуточной аттестации, включающие список оцениваемых компетенций вместе с индикаторами достижения компетенций, критерии оценивания компетенций, шкалу оценивания, типовые задания (список вопросов, контрольные работы, тесты или иные виды заданий), методику проведения промежуточной аттестации. Оценочные средства (фонды оценочных средств) разрабатываются и утверждаются вузом. Они призваны обеспечивать оценку качества универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций, приобретаемых выпускником. При разработке оценочных средств для контроля качества изучения дисциплин, прохождения практики должны учитываться все виды связей между включенными в рабочие программы дисциплин, программ практик знаниями, умениями, навыками, позволяющими установить качество сформированных у обучающихся компетенций по видам

деятельности и степень общей готовности выпускников к профессиональной деятельности.

### **3.2. Компетентностная модель выпускника образовательной программы «Специальное фортепиано»**

Выпускник образовательной программы «Специальное фортепиано» должен продемонстрировать:

– знание: общих законов развития музыкального искусства: видов, форм, направлений и стилей, исторических этапов в развитии национальных музыкальных культур, художественно-стилевых и национально-стилевых направлений в области музыкального искусства от древности до начала XXI века; композиторского творчества в культурно-эстетическом и историческом контексте; направлений и стилей зарубежной и отечественной музыки XX-XXI веков, техник композиторского письма XX-XXI веков, творчества зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков, основных направления массовой музыкальной культуры XX-XXI веков; классической и современной гармонии, разновидностей полифонической техники, истории и теории музыкальных форм, научных трудов, посвященных истории и теории музыки, особенностей развития музыкальных жанров; технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата, принципов работы с различными видами фактуры, средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента, специальной учебно-методической и исследовательской литературы по вопросам музыкально-инструментального искусства, значительного инструментального репертуара;

– умение: излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории музыкального искусства, инструментальному исполнительству; рассматривать музыкальное произведение или музыкально-историческое событие в динамике исторического, художественного и социально-культурного процессов; пользоваться справочной литературой, применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений или других феноменов музыкальной культуры; осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность, а также репетиционную работу;

– владение: профессиональной лексикой, профессиональным понятийным аппаратом в области истории, теории музыки и инструментально-исполнительского искусства, методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; исполнительской техникой и методикой репетиционной работы; развитой способностью к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; навыками педагогической деятельности; сценическим артистизмом.

## Примеры фондов оценочных средств

### ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ»

#### I. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции
<p><b>УК-2</b> Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений</p>	<p><i>Знать:</i> – общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования; – особенности психологии творческой деятельности; – закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</p> <p><i>Уметь:</i> – формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели; – выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p> <p><i>Владеть:</i> – навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи; – навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления.</p>
<p><b>УК-6</b> Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни</p>	<p><i>Знать:</i> – о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;</p> <p><i>Уметь:</i> – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей; – реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;</p> <p><i>Владеть:</i> – навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.</p>

<p><b>ОПК-2</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации</p>	<p><i>Знать:</i> – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;</p> <p><i>Уметь:</i> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;</p> <p><i>Владеть:</i> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.</p>
<p><b>ПК-1</b> Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров</p>	<p><i>Знать:</i> – основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата; – принципы работы с различными видами фактуры;</p> <p><i>Уметь:</i> – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения;</p> <p><i>Владеть:</i> – приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой;</p>
<p><b>ПК-2</b> Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения</p>	<p><i>Знать:</i> – историческое развитие исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;</p> <p><i>Уметь:</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;</p> <p><i>Владеть:</i> – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.</p>
<p><b>ПК-3</b> Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу</p>	<p><i>Знать:</i> – методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; – средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента;</p>

	<p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс;</li> <li>– совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.</li> </ul>
<p><b>ПК-4</b> Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий</p>	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.</li> </ul>

## II. Критерии оценивания формирования компетенций

**УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбрать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений**

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования;</li> <li>– особенности психологии творческой деятельности;</li> <li>– закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</li> </ul>	<p>Не знает общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования, особенности психологии творческой деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</p>	<p>Знает лишь отдельные составляющие концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования, способен с трудом, особенности психологии творческой деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия определяет не всегда точно;</p>	<p>Знает общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования, способен с трудом, особенности психологии творческой деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия определяет не всегда точно;</p>	<p>Знает общую структуру концепции реализуемого проекта, понимать ее составляющие и принципы их формулирования, особенности психологии творческой деятельности, закономерности создания художественных образов и музыкального восприятия;</p>

<p><i>Уметь:</i></p> <p>– формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели;</p> <p>– выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Не умеет формулировать взаимосвязанные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Умеет формулировать лишь отдельные задачи, обеспечивающие достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Умеет формулировать большую часть задач, обеспечивающих достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>	<p>Умеет формулировать комплекс взаимосвязанных задач, обеспечивающий достижение поставленной цели, выстраивать оптимальную последовательность психолого-педагогических задач при организации творческого процесса;</p>
<p><i>Владеть:</i></p> <p>– навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи;</p> <p>– навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления;</p>	<p>Не владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления;</p>	<p>Частично владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления;</p>	<p>Владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления, однако не всегда может аргументировать свой выбор;</p>	<p>Владеет навыком выбора оптимального способа решения поставленной задачи, исходя из учета имеющихся ресурсов и планируемых сроков реализации задачи, навыками самоуправления и рефлексии, постановки целей и задач, развития творческого мышления, а также аргументами в пользу данного выбора;</p>

**УК-6. Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни**

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<p><i>Знать:</i></p> <p>– о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;</p>	<p><i>Не знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;</p>	<p><i>Знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы, но неуверенно руководствуется их выбором, не в полной мере их реализует;</p>	<p><i>Знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы, однако не в полной мере эффективно их реализует;</p>	<p><i>Знает</i> о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;</p>

<i>Уметь:</i> – планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей; – реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Не умеет</i> планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Умеет</i> планировать лишь некоторые цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, с трудом способен реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Умеет</i> планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, однако не всегда способен реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;	<i>Умеет</i> планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей, реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;
<i>Владеть:</i> – <b>навыком</b> составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;	<i>Не владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;	<i>Частично владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели;	<i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, однако не всегда может аргументировать свой выбор;	<i>Владеет</i> навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели, а также аргументами в пользу данного выбора;

**ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации**

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> – приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Не знает</i> приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Демонстрирует неуверенно</i> приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Знает</i> не полностью приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;	<i>Знает</i> приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;
<i>Уметь:</i> – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;	<i>Не умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении	<i>Умеет</i> прочитывать нотный текст лишь в отдельных его деталях и на основе этого создавать интерпретацию музыкального произведения, не всегда точно способен распознавать	<i>Умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, однако не всегда точно способен распознавать знаки нотной	<i>Умеет</i> прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения, распознавать знаки нотной записи, отражая при

– распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;	воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;
<i>Владеть:</i> – навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;	<i>Не владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;	<i>Частично владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;	<i>Владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации, однако не всегда может аргументировать свой выбор;	<i>Владеет</i> навыком исполнительского анализа музыкального произведения, свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации, а также аргументами в пользу данного выбора;

**ПК-1. Способен осуществлять музыкально-исполнительскую деятельность сольно и в составе ансамблей и (или) оркестров**

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<i>Знать:</i> – основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата, принципы работы с различными видами фактуры.	<i>Не знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата, принципы работы с различными видами фактуры	<i>Знает</i> лишь частично основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата, принципы работы с различными видами фактуры	<i>Знает</i> принципы работы с различными видами фактуры, но испытывает затруднения в определении основных технологических и физиологических основ функционирования исполнительского аппарата;	<i>Знает</i> основные технологические и физиологические основы функционирования исполнительского аппарата, принципы работы с различными видами фактуры.

<i>Уметь:</i> – передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	<i>Не умеет</i> передавать композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	<i>Умеет</i> передавать лишь отдельные композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.	<i>Умеет</i> передавать большую часть композиционных и стилистических особенностей исполняемого сочинения.	<i>Умеет</i> передавать все композиционные и стилистические особенности исполняемого сочинения.
<i>Владеть:</i> – приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Не владеет</i> приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Владеет</i> лишь частично приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Владеет</i> приемами звукоизвлечения, но не в полной мере владеет видами артикуляции, интонированием, фразировкой.	<i>Владеет</i> в полной мере приемами звукоизвлечения, видами артикуляции, интонированием, фразировкой.

***ПК-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения***

<b>Индикаторы достижения компетенции</b>	<b>Уровни сформированности компетенции</b>			
	<b>Нулевой</b>	<b>Пороговый</b>	<b>Средний</b>	<b>Высокий</b>
<i>Знать:</i> – историческое развитие исполнительских стилей, музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров.	<i>Не знает</i> исполнительские стили и историю их развития, не может представить музыкально-языковые и исполнительские характеристики инструментальных произведений различных стилей и жанров;	<i>Знает</i> лишь некоторые исполнительские стили, затрудняется в определении ключевых этапов их развития, знает отдельные музыкально-языковые и исполнительские характеристики инструментальных произведений некоторых стилей и жанров;	<i>Знает</i> основные исполнительские стили и ключевые этапы их развития, отдельные музыкально-языковые и исполнительские характеристики инструментальных произведений различных стилей и жанров;	<i>Знает</i> исполнительские стили и историю их развития, музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров;
<i>Уметь:</i> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента.	<i>Не умеет</i> в процессе исполнения раскрывать художественное содержание произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;	<i>Умеет</i> в процессе исполнения только частично раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;	<i>Умеет</i> в процессе исполнения раскрывать большинство элементов художественного содержания музыкального произведения, воплощать их в звучании музыкального инструмента;;	<i>Умеет</i> в процессе исполнения раскрывать художественное содержание произведения, воплощать его в звучании музыкального инструмента;
<i>Владеть:</i> – навыками	<i>Не владеет</i> навыками конструктивного	<i>Владеет</i> лишь частично навыками	<i>Владеет</i> в общих чертах навыками	<i>Владеет</i> в полной мере навыками

конструктивного критического анализа проделанной работы.	критического анализа проделанной работы;	конструктивного критического анализа проделанной работы;	конструктивного критического анализа проделанной работы;	конструктивного критического анализа проделанной работы;
--	--	--	--	--

***ПК-3. Способен проводить репетиционную сольную, репетиционную ансамблевую и (или) концертмейстерскую и (или) репетиционную оркестровую работу***

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b><i>Знать:</i></b> – методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы; – средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	<i>Не знает</i> методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	<i>Знает</i> лишь частично методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.	<i>Знает</i> в общих чертах методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, большую часть средств достижения выразительности звучания музыкального инструмента,	<i>Знает</i> методику сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, средства достижения выразительности звучания музыкального инструмента.
<b><i>Уметь:</i></b> – планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс; – совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Не умеет</i> планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс, совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Умеет</i> только частично планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс, совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.	<i>Умеет</i> планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс, совершенствовать и развивать большую часть собственных исполнительских навыков.	<i>Умеет</i> планировать и вести сольный, ансамблевый и (или) концертмейстерский и (или) оркестровый репетиционный процесс, совершенствовать и развивать собственные исполнительские навыки.
<b><i>Владеть:</i></b> – навыком отбора наиболее эффективных	<i>Не владеет</i> навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов сольной,	<i>Владеет</i> лишь частично навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и	<i>Владеет</i> в общих чертах навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и	<i>Владеет</i> в полной мере навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и

методов, форм и видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.	ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.	видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.	видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.	видов сольной, ансамблевой и (или) концертмейстерской и (или) оркестровой репетиционной работы, профессиональной терминологией.
---	--	---	---	---

***ПК-4. Способен осуществлять подбор концертного репертуара для творческих мероприятий***

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b><i>Знать:</i></b> – сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.	<i>Не знает</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.	<i>Знает в общих чертах</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.	<i>Знает большую часть</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.	<i>Знает</i> сольный, ансамблевый, оркестровый репертуар в области академического инструментального исполнительства.
<b><i>Уметь:</i></b> – формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.	<i>Не умеет</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.	<i>Умеет частично</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.	<i>Умеет</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива, но не всегда точно понимает концепцию концерта.	<i>Умеет</i> формировать концертную программу солиста или творческого коллектива в соответствии с концепцией концерта.
<b><i>Владеть:</i></b> – навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки	<i>Не владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	<i>Частично владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.	<i>Владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей. однако не всегда может аргументировать	<i>Владеет</i> навыком подбора концертного репертуара для солиста или творческого коллектива, исходя из оценки его исполнительских возможностей.

его исполнительских возможностей.			свой выбор.	
-----------------------------------	--	--	-------------	--

### III. Оцениваемые компоненты текущей и промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций:

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) Стабильность исполнения	0-10	11-15	16-20	21-30
б) Передача художественного образа произведения и его стилистических особенностей	0-10	11-15	16-20	21-30
в) Степень технической оснащённости обучающегося, свобода владения исполнительскими приемами, культура звукоизвлечения, фразировки, артикуляционного мастерства	0-10	11-20	21-30	31-40

### IV. Шкала оценивания:

Баллы	Оценки
85 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
50 – 70	Удовлетворительно
0 – 49	Неудовлетворительно

### V. Типовые задания. Примеры сочинений

Годовой план каждого обучающегося по образовательной программе «Специальное фортепиано» включает полифонические произведения, произведения крупной формы (концерты, сонаты, вариации), виртуозные сочинения, малые формы (пьесы). Индивидуальные планы обучающихся, концертные программы должны утверждаться на основании коллегиального обсуждения.

Важной формой отчётности являются академические прослушивания, которые проводятся регулярно в течение обучения. Чаще всего это исполнение свободной программы, позволяющее каждому обучающемуся раскрыть свою индивидуальность.

В конце каждого года проводится экзамен, на котором обучающиеся специального класса отчитываются за проделанную работу. Каждый экзамен за год должен иметь регламентированные программные требования.

### Примерные образцы экзаменационных концертных программ (на примере вузовской программы «Специальное фортепиано»):

1. И.С. Бах. ХТК, т.I. Прелюдия и фуга h-moll

2. Й. Гайдн. Соната E-dur
  3. С. Губайдулина. «Чакона»
  4. Ф. Лист. Концерт для фортепиано с оркестром №1
- 
1. Д. Шостакович. Прелюдия и фуга D-dur
  2. Й. Гайдн. Соната G-dur
  3. С. Рахманинов. «Вариации на тему Корелли»
  4. К. Сен-Санс. Концерт №5
- 
1. С. Франк. Прелюдия, хорал и фуга
  2. Г.Ф. Гендель. «Чакона»
  3. К. Дебюсси. «Остров радости»
  4. А. Скрябин. Концерт для фортепиано с оркестром
- 
1. Ф. Мендельсон. Прелюдия и фуга f-moll
  2. Д. Скарлатти. Три сонаты
  3. П. Чайковский. Вариации F-dur
  4. Б. Барток. Концерт для фортепиано с оркестром №3
- 
1. И.С. Бах. «Искусство фуги»: Контрапункт №1
  2. В.А. Моцарт. Adagio b-moll
  3. Ф. Шопен. Баллада №1
  4. К. Эйгес. Концертино
- 
1. А. Онеггер. Прелюдия, ариозо и фугетта на тему ВАСН
  2. Л. ван Бетховен. Соната №10
  3. И. Брамс. Вариации на тему Паганини (1 тетрадь)
  4. П. Чайковский. Концерт для фортепиано с оркестром №1