

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
МДК 01.04
ИСТОРИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА,
УСТРОЙСТВО КЛАВИШНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

По специальности **53.02.03** Инструментальное исполнительство;
фортепиано,
углубленного уровня подготовки, форма обучения - очная.

Рабочая программа междисциплинарного курса 01.04 История инструментального исполнительства, устройство клавишных инструментов (далее —МДК 01.04) является частью профессионального модуля ПМ.01. Исполнительская деятельность (далее ПМ. 01) по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Фортепиано) СПО профиля культура и искусство на базе основного (общего) образования.

Рабочая программа разработана на основе:

Федерального государственного образовательного стандарта (далее - ФГОС) по специальности среднего профессионального образования (далее СПО) 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов); (Углублённой подготовки).

Примерной основной образовательной программы среднего профессионального образования по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов); (Углублённой подготовки). Рекомендованной Министерством образования и науки Российской Федерации. (Москва 2011 г.) Главный редактор: А. О. Аракелова, заместитель директора Департамента науки и образования Минкультуры России, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры Российской Федерации; Рецензент: В. Я. Юмашин, проректор по УМО Российской академии музыки им. Гнесиных, кандидат философских наук.

Организация - разработчик: Государственное профессиональное образовательное учреждение Республики Коми «Воркутинский музыкальный колледж».

Разработчик: Рогова Елена Владимировна, преподаватель — первой категории (ПЦК Фортепиано) ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж».

Рабочая программа рассмотрена на заседании ПЦК Фортепиано
От « 08 » сентября 2017 г.

Протокол № 1

Председатель ПЦК _____ (Рогова Е.В.)

Рабочая программа утверждена на заседании МС ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»

от « 24 » сентября 20 17 г.

Протокол № 02

Заведующий учебной частью _____ (Д.А. Слепокуров)

© ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»

№ П/П	СОДЕРЖАНИЕ	СТР.
1	Паспорт рабочей программы учебной дисциплины	
2	Цели и задачи дисциплины – требования к результатам освоения дисциплины	
3	Требования к результатам освоения	
4	Структура и содержание учебной дисциплины	
5	Учебно – методическое и материально – техническое обеспечение дисциплины	
6	Методические рекомендации преподавателям по использованию образовательных технологий	
7	Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.	
8	Перечень основной учебной, методической и нотной литературы	
9	Контроль и оценка	

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ МДК 01. 04. История исполнительского искусства, устройство клавишных инструментов

1.1. Область применения программы:

Программа междисциплинарного курса является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальностям СПО профиля культура и искусство.

1.2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы:

Междисциплинарный комплекс 01.04 История инструментального исполнительства входит в состав профессионального модуля ПМ.01. Исполнительская деятельность для специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (Фортепиано)

2. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ – ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ:

Целью курса является:

расширение профессионального кругозора студентов:

формирование способности ориентироваться в различных исполнительских стилях.

Задачи курса:

изучение истории возникновения и преобразования клавишных инструментов;

изучение закономерностей развития выразительных и технических возможностей клавишных инструментов;

изучение истории формирования и стилистических особенностей различных исполнительских школ.

Обязательная учебная нагрузка студента – 126 часов, время изучения – 5-8 семестры. По завершении освоения основной профессиональной образовательной программы выпускник должен быть подготовлен к следующим видам деятельности:

- педагогической – в качестве преподавателей ДМШ и ДШИ;
- концертно-исполнительской – в качестве артиста в камерно-инструментальных ансамблях различного состава, концертмейстера;
- культурно-просветительской деятельности в соответствии с квалификационной характеристикой.

В результате изучения дисциплины выпускники должны хорошо ориентироваться в многообразии исполнительских стилей, пытаться обобщить художественный опыт предшествующих поколений, понимать исторические пути развития пианизма в духе различных культур, эпох, национальных школ.

2.1. Характеристика профессиональной деятельности выпускников

Область профессиональной деятельности выпускников:

- музыкально-инструментальное исполнительство;
- музыкальная педагогика в детских школах искусств, детских музыкальных школах и других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО;
- организация и проведение концертов и прочих сценических выступлений, музыкальное руководство творческими коллективами.

Объекты профессиональной деятельности выпускников

- музыкальные произведения разных эпох и стилей;
- музыкальные инструменты;
- творческие коллективы;
- детские школы искусств, детские музыкальные школы и другие учреждения дополнительного образования, общеобразовательные учреждения, учреждения СПО;
- образовательные программы, реализуемые в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО;
- слушатели и зрители театров и концертных залов;
- театральные и концертные организации;
- учреждения культуры, образования.

Виды профессиональной деятельности выпускников

- Исполнительская деятельность - репетиционно - концертная деятельность в качестве артиста оркестра, ансамбля, концертмейстера, солиста на различных сценических площадках.
- Педагогическая деятельность - учебно-методическое обеспечение учебного процесса в детских школах искусств, детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.
- Организационно - творческая деятельность - руководство инструментальными коллективами, организация и постановка концертов и прочих сценических выступлений

3.ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ООП

На базе приобретенных знаний и умений выпускник должен обладать общими компетенциями, проявлять способность и готовность:

Общие компетенции:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчинённых, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

На базе приобретенных знаний и умений выпускник должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

Исполнительская деятельность

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно овладевать сольным и ансамблевым репертуаром.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный и ансамблевый репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.

ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

Педагогическая деятельность

ПК 2.1. Осуществлять педагогическую и учебно-методическую деятельность в Детских школах искусств и Детских музыкальных школах, других учреждениях дополнительного образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях СПО.

ПК 2.2. Использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и музыкально-теоретических дисциплин в преподавательской деятельности.

ПК 2.3. Использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока в исполнительском классе.

ПК 2.4. Осваивать основной учебно-педагогический репертуар.

ПК 2.5. Применять классические и современные методы преподавания, анализировать особенности отечественных и мировых инструментальных школ.

ПК 2.6. Использовать индивидуальные методы и приёмы работы в исполнительском классе с учётом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.7. Планировать развитие профессиональных умений обучающихся.

ПК 2.8. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией.

Организационно-творческая деятельность

ПК 3.1. Исполнять обязанности руководителя творческого коллектива (ансамбля).

ПК 3.2. Организовывать репетиционную и концертную работу, планировать и анализировать результаты своей деятельности.

ПК 3.3. Применять базовые знания современной аранжировки.

ПК 3.4. Использовать знания методов руководства творческим коллективом и основных принципов организации его деятельности.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:
иметь практический опыт:

чтения с листа произведений разных жанров и форм;
репетиционно - концертной работы в качестве солиста, концертмейстера, в составе
камерного ансамбля;
исполнения партий в различных камерно - инструментальных составах;
сочинения и импровизации.

уметь:

читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;
использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;
психологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;
использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
применять теоретические знания в исполнительской деятельности;
применять концертмейстерские навыки в репетиционной и концертной работе;
пользоваться специальной литературой;
слышать все партии в ансамблях различных составов;
согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

знать:

сольный репертуар, включающий произведения основных жанров сонаты, концерты, вариации, виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры;
ансамблевый репертуар для различных камерных составов;
художественно-исполнительские возможности инструмента;
основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;
закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;
профессиональную терминологию;
особенности работы в качестве артиста ансамбля и оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общих репетиций.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Календарный учебный график соответствует положениям ФГОС СПО и содержанию учебного плана в части соблюдения продолжительности семестров, промежуточных аттестаций (зачетно-экзаменационных сессий), практик, каникулярного времени.

5,6 семестры – контрольные уроки, итоговая оценка - по окончании 3 курса.

Продолжительность курса – два семестра (5-й и 6-й). Курс рассчитан на 72 часов занятий, специальную подготовку в объёме двух лет обучения (I - II курсы) и ответственную самостоятельную работу.

Междисциплинарный курс 01.04. История инструментального исполнительства вводит учащихся в круг основных проблем пианизма. Для педагога девизом должны стать следующие слова: «Движение из ничего и никуда, без смысла и цели – вот, что такое человечество без истории. История – это память человечества, его опыт» (академик А. Сказкин) Руководитель курса должен установить связь между композиторским творчеством и исполнительскими устремлениями, педагогическими положениями того или иного времени, взаимовлияния сфер эстетического, исполнительского, педагогического сохраняется на протяжении периодов развития.

Объем учебной дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы Объем часов

Максимальная учебная нагрузка (всего)-112ч.

Обязательная аудиторная учебная нагрузка -72.

3 курс 3 семестр

Цели и задачи курса. 2

1. Эстетика клавирного исполнительства XVI–XVII веков. 4
2. Французские клавесинисты. 4
3. Английские верджиналисты и Г. Ф. Гендель. 2
4. Клавирные жанры. Исполнительское искусство И. С. Баха 4
5. Венская классическая школа. 4
6. Фортепианное творчество Л. В. Бетховена 2
7. Возникновение направления романтизма.
Творчество Ф. Шуберта и К.М. Вебер 2
8. Ф. Шопен — великий композитор и пианист. 4
9. Р. Шуман Эстетические воззрения 2

10.Контрольный урок 2

3 курс 4 семестр

1. Искусство Ф. Листа. 6
2. И. Брамс — композитор и пианист 4
3. Формирование русской фортепианной школы
в эпоху музыкального классицизма 2
4. Музыкальная Россия во второй половине XIX века. 6
5. Импрессионизм — музыкальное художественное течение
на рубеже 80–90-х годов XIX века 4.
6. Фортепианное искусство России на рубеже XIX–XX веков. 6
7. Зарубежные мастера фортепианного исполнительства
I половины XX века 4
8. Русская фортепианная школа советского периода 6

9. Контрольный урок 2

Практические занятия - тестирования

контрольные работы: исполнить пьесу, разобрать ее по кейс - методу

Самостоятельная работа обучающегося:40

сбор материала для написания реферата;

изучение дополнительной информации;
подготовка к практическим работам;
систематическая проработка конспектов занятий;
подготовка докладов;
работа с дополнительной литературой;
работа с интернет – ресурсами; подготовка презентаций.

Тематический план и содержание междисциплинарного курса 01.04 История инструментального исполнительства.

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объём часов	Уровень усвоения
1	2	3	4
Введение. Цели и задачи курса.	Ознакомление с тематическим планом предстоящих занятий. Краткие сведения по истории инструмента. Отношение к фортепиано, как универсальному инструменту. Различные музыкальные стили в трактовке универсальности фортепиано. Предвидения И. С. Баха, клавирный синтез элементов органного, скрипичного, вокального и оркестрового письма. Л. Бетховен, поиски фортепианного тона, техническая эволюция молоточкового фортепиано. Механика Себастьяна Эрара — толчок для развития виртуозной игры на фортепиано. Дальнейшее совершенствование инструмента. Современная механика Генриха Стенвея. Общая характеристика музыкальных стилей в связи с общепринятой периодизацией истории музыки и фортепианной культуры. Место и значение в музыкально-профессиональном движении современности.	2	1
	Самостоятельная работа: план – конспект	1	
Тема 1. Эстетика клавирного исполнительства XVI–XVII веков.	Специфика игры на клавишных инструментах того времени. Единство композиторского и исполнительского — отличительные свойства музицирования того времени. Дж. Фрескобальди (1583–1643 г.г.) — основоположник органной школы, Ар. Корелли (1653–1713), А. Вивальди (прибл. 1680–1741) — скрипичная школа.	2	2
	Д. Скарлатти (1685–1757), его роль в истории фортепианного творчества, становление жанра сонатной формы. Образы сонат, их стиль.	2	2
	Самостоятельная работа: план – конспект, тесты, прослушивания записей	4	

Тема 2. Французские клавесинисты.	Эстетические связи французского клавесинизма с условиями придворного и дворянского быта. Широта и плодотворность общественной жизни, литературно-философские связи с явлениями в музыкальных жанрах. Ж. Б. Люлли (1632–1687) — исполнительская и композиторская деятельность, деятельность оперного дирижера. Ж. Ф. Рамо (1683–1764) композиторская, исполнительская деятельность. Рамс — теоретик. Виртуозы-клавесинисты: Жак Шамбоньер (1602–1672), Луи Куперен (1626–1661), Жан Англьбер (1635–1691), Жан Дандриё (1682–1738), Ф. Куперен (1668–1733), Ж. Рамо (1683–1764). Влияние развития оперы и балета на жанровый облик пьес для клавесина.	2	2
	Сюита XVIII века — излюбленный цикл у клавесинистов. Миниатюрные вариационные циклы, новая форма в клавесинной литературе — форма рондо. Образы Ф. Куперена, черты стиля.	2	1
	Самостоятельная работа: план – конспект, тесты, слушание музыки	3	
Тема 3. Английские верджинисты. Г. Ф. Гендель.	Английский верджинализм как начало собственно клавирного репертуара и клавирного стиля письма. Вариации — основной жанр. Г. Ф. Гендель (1685–1759) — великий гуманист и большой художник. Инструментальные жанры. Гомофонная сюита — основной жанр в клавирном творчестве. Концерты для органа.	2	2
	Самостоятельная работа: план – конспект, тесты, прослушивания записей	2	
Тема 4. И. С. Бах (1685–1750)	Клавирные жанры в творчестве И. С. Баха. Клави́р — основа для музыкального экспериментирования в области строя, гармонии, формообразования. Значение клавира для домашнего, светского музицирования, обучения детей. Певучесть клавирного строя.	2	3
	Педагогическая направленность клавирного творчества И. С. Баха. Основной педагогический принцип — развитие полифонического мышления. Вопросы исполнения музыки Баха.	2	3
	Самостоятельная работа: презентация, видеозал, кейсы	3	
Тема 5. Венская классическая школа.	Венская классическая школа — направление в музыке, сложившееся в Вене во II половине XVIII века. Основоположники направления И. Гайдн (1732–1809).	2	3
	В. Моцарт — великий представитель венской классической школы. Основоположник классического типа фортепианного концерта и нового пианистического стиля.	2	3
	Самостоятельная работа: презентация, видеозал	2	

Тема 6. Л. В. Бетховен.	Творчество Л. Бетховена (1770–1827) — завершение венской классической школы. Искусство Бетховена-пианиста. Певучесть тона, артикуляция, темпоритмические особенности в творчестве и исполнительстве. Фортепианное творчество — общий обзор.	2	3
	Самостоятельная работа: презентация, видеозал, кейсы	2	
Тема 7. Возникновение романтического направления в музыке (рубеж XVIII–XIX веков)	Преобладание в музыке периода Романтизма прогрессивных направлений — интерес народной жизни, к национальной культуре. Любовь к природе, увлечение народными сказаниями и песнями, особое внимание к душевному миру, психологии человека. Развитие жанра фортепианной миниатюры, возникновение новых жанров баллады, фантазии, скерцо. Новые тенденции в развитии жанра сонаты. Ф. Шуберт (1797–1828), К. Вебер (1786–1826) — черты стиля, характеристика творчества.	2	1
	Самостоятельная работа: реферат, презентация, видеозал	2	
Тема 8. Ф. Шопен (1810–1849) великий композитор и пианист	Новаторство в жанре фортепианной миниатюры (этюды, ноктюрны, прелюдии, мазурки)	2	2
	Новаторство в произведениях крупной формы (баллады, скерцо, сонаты, концерты, фантазии). Индивидуальные особенности исполнительского искусства Шопена.	-	-
	Особенности педагогического метода.	2	3
	Самостоятельная работа: план – конспект, видеозал, кейсы	2	
	эссе, методический разбор	2	
Тема 9. Творчество Р. Шумана	Р. Шуман (1810–1856) — один из ярчайших представителей романтического искусства. Развитие в творчестве прогрессивных тенденций немецкого музыкального романтизма. Портретность, меткая изобразительность, углубленная психологичность в раскрытии человеческих чувств.	2	3
	Эстетические воззрения и педагогические заповеди.	-	-
	Контрольный урок: эссе, методический разбор полифонического произведения	2	
Тема 10. Творчество Ф. Листа	Тесная связь с образами литературы, конкретно-сюжетная программность, тяготение к философским обобщениям. Симфоническая трактовка фортепиано.	2	1
	Педагогический тезис Листа: «Техника рождается из духа, но сама она отнюдь не дух». Соотношение художественного и технического в становлении пианиста. Значение просветительской деятельности Листа.	2	3
	Роль искусства и личности художника в воспитании и нравственном возвышении народа.	2	2

Тема 11. И. Брамс — искусство композитора и пианиста.	Опора на классические тенденции и завоевания музыкального романтизма. Обзор творчества И. Брамса по жанрам.	2	2
	Влияние характера пианизма на стиль фортепианного письма.	2	2
	Самостоятельная работа: конспект, видеозал, кейсы	2	
Тема 12. Формирование русской фортепианной школы в эпоху музыкального классицизма.	Творчество русских композиторов Д. Бортнянского (1751–1825), А. Гурилева (1803–1858), Д. Кашина (1769–1841). Пианистическое искусство А. Жилина, Д. Фильда, Д. Штейбельта. Музыкальное образование в России. М. Глинка (1804–1857) — сочинения для фортепиано. Тенденции классицизма и романтизма в творчестве русских композиторов того времени.	2	1
	Самостоятельная работа: слушание музыки, план - конспект	2	
Тема 13. Музыкальная Россия во второй половине XIX века.	Общая характеристика, подъём буржуазно-демократического движения, просветительские веяния. Открытие Русского музыкального общества — 1859 г. Создание и открытие консерваторий. Фортепианное творчество композиторов того времени.	2	3
	А. Рубинштейн (1829–1894), фортепианное наследие.	2	3
	П. Чайковский (1840–1893), фортепианное наследие.	2	3
	Самостоятельная работа: семинар	4	
Тема 14. Импрессионизм — музыкальное художественное течение, сложившееся на рубеже 80–90-х годов XIX века во Франции.	Основная цель импрессионизма — непосредственное отражение действительности в мгновенных впечатлениях и субъективных ощущениях художника. Связь с современной живописью и символизмом в поэзии. К. Дебюсси (1862–1918) — основоположник музыкального импрессионизма. Изящество стиля, богатство звуковой изобразительности, «звуковая живопись». Прогрессивное значение творчества К. Дебюсси.	2	2
	М. Равель (1875–1937). Связи с национальными традициями, сочетание колористических новшеств, в духе импрессионизма с ясностью, цельностью композиций, тенденции неоклассицизма.	2	2
	Самостоятельная работа: семинар	2	
Тема 15. Фортепианное искусство России на	С. Рахманинов (1873–1943) — один из величайших представителей мирового пианистического искусства. Романтический пафос, мужественная сила, лирические настроения, богатство гармонического языка, яркость национального колорита.	2	3

рубеже XIX–XX веков.	А. Скрябин (1871–1915) — ученик Сафонова, композитор, пианист. Определяющие образы: волевые, оптимистические, в конце жизни в творчестве усиливаются черты субъективизма, символизма.	2	3
	Н. Метнер (1879–1951) — композитор, пианист. Культивировал, главным образом, камерную музыку, создал жанр сказки — небольшой фортепианной пьесы. Полифоническое мастерство и углублённость мысли в композиторском творчестве. Ученики Есиповой, Сафонова, Пабста — обобщение прогрессивных традиций русской фортепианной педагогики.	2	2
	Самостоятельная работа: план конспект, тест, кейсы	2	
Тема 16. Зарубежные мастера фортепианного исполнительства I половины XX века.	Основная периодизация. Первый этап — рост стилистических тенденций — импрессионистический, экспрессионистический, неоромантический; в военные годы (1914–1918) — нарастание неоклассических тенденций. Годы Второй Мировой войны — время эпических концепций, отражений грандиозных событий. Б. Барток (1881–1945) — композитор, пианист. Ф. Бузони, И. Гофман, А. Шнабель, А. Корто, Р. Казадезюс, М. Лонч, В. Гизекинг, А. Рубинштейн, Г. Гульд, Бенедетти Микельанджели, Тобиас Маттей, Эбби Уатсайд, К. Мартинсен. Их вклад в фортепианное искусство.	4	1
	Самостоятельная работа: конспект	2	
Тема 17. Русская фортепианная школа советского периода	С. С. Прокофьев (1891–1953) — русский советский композитор и пианист. Художник-новатор огромного дарования. Свежесть и оригинальность музыкального языка, острота образных характеристик. Черты исполнительского стиля.	2	3
	Д. Д. Шостакович (1906–1975) — великий советский композитор. Обзор фортепианного наследия. Выдающиеся представители советского фортепианного исполнительства и педагогики: Г. Нейгауз, К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Л. Николаев, Ф. Блуменфельд, С. Фейнберг.	4	3
	Самостоятельная работа: реферат, презентация, видеозал, тесты, кейсы	2	3
	Контрольный урок – методическое сообщение	2	3
	Методический разбор пьесы малой формы		3

Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:

1. – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);
2. – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством);
3. – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач)

ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ ПО КУРСАМ И СЕМЕСТРАМ

3 курс 1 семестр

В течение 1 семестра студент должен:

- исполнить и проанализировать небольшую пьесу композитора эпохи Барокко – с учетом исторических традиций игры.
- пройти тестирование по темам первого семестра
- представить письменную работу (небольшой реферат) на одну из предложенных преподавателем в начале семестра тем; тема выбирается студентом; список примерных тем прилагается к рабочей программе; допускается самостоятельный выбор темы, либо исполнительский анализ произведения из программы студента по специальности;

Все виды заданий оцениваются по пятибалльной системе. В конце семестра выставляется итоговая оценка.

2 семестр

В течение 2-го семестра студент должен:

- на семинарском занятии исполнить и проанализировать произведение малой формы из курса дисциплины (Мендельсон, Шуберт, Шопен, Брамс, Равель, Скрябин, Прокофьев и др.);
- пройти тестирование по темам второго семестра
- представить письменную работу (небольшой реферат) на одну из предложенных преподавателем в начале семестра тем; тема выбирается студентом; список примерных тем прилагается к рабочей программе; допускается самостоятельный выбор темы, либо исполнительский анализ произведения из программы студента по специальности;

Все виды заданий оцениваются по пятибалльной системе. В конце семестра выставляется итоговая оценка. Список примерных вопросов прилагается к рабочей программе

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ

1. Клавесин и клавикорд. История развития.
2. Клавирная сюита. Эволюция жанра.
3. Особенности прочтения клавирных сочинений Куперена и Рамо.
4. Доменико Скарлатти – новатор, виртуоз. Сонаты Скарлатти.
5. Двухголосные инвенции И.С. Баха.
6. Трёхголосные инвенции (синфонии) И.С. Баха.
7. Особенности интерпретации «Французских сюит» И.С. Баха.
8. «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха и его редакции.
9. Педагогическая система И. С. Баха и её роль в формировании музыканта – исполнителя.
10. Фортепианные сонаты Гайдна. Эволюция формы сонатного allegro.
11. Фортепианные сонаты Моцарта. Особенности стиля. Проблемы интерпретации. Исполнительский анализ.
12. Эволюция фортепианного стиля Бетховена на примерах его фортепианных сонат.
13. Исполнительский анализ сонаты для фортепиано Бетховена (по выбору)

студента)

14. Жанр вариаций в фортепианном творчестве Бетховена. 32 вариации до минор.
15. Клементи-Таузиг. 29 этюдов. Особенности исполнения.
16. К. Черни и его этюды. «Искусство беглости пальцев». Значение творчества Черни в развитии европейского пианизма XIX века.
17. Фортепианные миниатюры Шуберта. Особенности стиля. Проблемы интерпретации.
18. «Песни без слов» Мендельсона. Особенности стиля. Проблемы интерпретации. Исполнительский анализ одной из пьес (по выбору студента).
19. Концертный этюд в творчестве Шопена.
20. Р. Шуман. Свободные романтические вариации.
21. Шуман. Новеллетты. Исполнительский анализ одной из пьес (кроме новеллетты №8 фа-диез минор).
22. Лист. Этюды (концертные, трансцендентные, этюды по Паганини). Исполнительский анализ одного из этюдов (по выбору студента).
23. Лист и русская фортепианная школа. Выдающиеся русские исполнители – последователи Листа.
25. Русская фортепианная миниатюра (Глинка, Бородин, Чайковский, Лядов, Метнер, Скрябин, Рахманинов).
26. П.И. Чайковский «Времена года». Значение цикла. Особенности интерпретации.
27. Брамс. Интермеццо. Исполнительский анализ пьесы (по выбору студента).
28. Э. Григ. Концерт для фортепиано с оркестром. Особенности интерпретации. История исполнительских трактовок (сравнительный анализ исполнений – по выбору студента).
29. Дебюсси «Детский уголок». Исполнительский анализ.
30. Равель. Сонатина. Черты стиля (неоклассицизм и импрессионизм). Особенности интерпретации.
31. Скрябин. Прелюдии соч. 11.
32. Рахманинов. Прелюдии соч. 23 и 32.
33. Русский фортепианный концерт (Чайковский, Скрябин, Рахманинов). Выдающиеся пианисты XX в. – интерпретаторы русских концертов.
34. Рахманинов, Стравинский, Прокофьев – родоначальники нового «образа фортепиано».
35. Н. Метнер. Фортепианные сонаты.
36. «Мимолётности» С. Прокофьева. Черты стиля. Особенности интерпретации.
37. Прелюдии и фуги Д. Шостаковича соч. 87.
38. Исполнительский анализ пьесы композитора XX в. (Барток, Пуленк, Хиндемит, Щедрин и др.) – по выбору студента.
39. Очерк на тему: портрет выдающегося пианиста второй половины XX в. (по выбору студента).

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ

1. Предпосылки формирования клавирной культуры. Эволюция клавишных инструментов. Клавирные школы Англии, Германии, Испании, Италии (обзор).
2. Клавирные школы XVI-XVII вв. Английские верджиналисты и французские клавесинисты. Школа Шамбоньера и её представители.

3. Клавирное творчество Куперена и Рамо. Выдающиеся интерпретаторы. В. Ландовска, А. Киркпатрик.
4. Итальянская музыка XVII - 1-й половины XVIII вв. Доменико Скарлатти и его сонаты.
5. Клавирное творчество Генделя.
6. Клавирное творчество И.С.Баха. Педагогическая система Баха. Инвенции. Хорошо темперированный клавир.
7. Венский классицизм. Эволюция формы сонатного allegro на примере сонаты Гайдна или Моцарта.
8. Фантазии Моцарта. Особенности стиля. Проблема интерпретации.
9. Фортепианное творчество Бетховена. 32 сонаты. Эволюция стиля. Редакции. Исполнительские концепции.
10. Вариационные циклы Бетховена. 32 вариации до минор.
11. Жанр концерта в творчестве венских классиков.
12. Лондонская и венская клавирная школы, их роль в развитии фортепианного искусства и педагогики.
13. Ранний романтизм. Роль деятельности музыканта-исполнителя в эпоху музыкального романтизма. Фортепианное творчество Шуберта. Сонаты. Экспромты. Музыкальные моменты.
14. Фортепианное творчество Вебера. Новые жанры. Концертштюк. «Приглашение к танцу».
15. Фортепианное творчество Ф. Мендельсона. «Песни без слов» и их значение для формирования основ романтического пианизма.
16. Шопен. Особенности стиля. Значение и роль русской советской фортепианной школы в истории исполнительских традиций сочинений Шопена.
17. Роль Шумана в развитии фортепианного искусства. Новые жанры. Особенности интерпретации. Р. Шуман и современное исполнительство.
18. Лист – композитор, исполнитель, просветитель, педагог. Ученики Листа
19. Фортепианная культура Германии второй половины XIX в. Брамс. Особенности стиля. Синтез традиций и новаторство. Циклы пьес op 76, 116, 117, 118, 119. Проблемы интерпретации.
20. Французская школа фортепианного исполнительства второй половины XIX в. С. Франк и К. Сен-Санс. Основные жанры. Влияние их творчества на исполнительство и педагогику.
21. Новаторство музыкального языка К. Дебюсси. Особенности творчества. Проблемы интерпретации. Прелюдии. Бергамасская сюита. Сюита для фортепиано.
22. Равель. Особенности стиля. Сочинения Равеля в мировой исполнительской практике.
23. Альбенис, Гранадо, Де Фалья и их вклад в мировую исполнительскую культуру.
24. Русская фортепианная музыка XVIII-начала XIX вв. Особенности развития. Основные жанры.
25. Фортепианное творчество, просветительская и исполнительская деятельность братьев Рубинштейнов. «Исторические концерты» А. Рубинштейна. Петербургская и Московская консерватории.
26. Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки». Мусоргский

«Картинки с выставки». Балакирев «Исламей».

27. Фортепианное творчество Чайковского. Выдающиеся интерпретаторы его наследия. Цикл пьес «Времена года».

28. Петербургская исполнительская школа XIX-начала XX вв.

29. Московская фортепианная школа, её выдающиеся представители, их роль в мировой исполнительской культуре.

30. Рахманинов – композитор и исполнитель. Искусство Рахманинова как новый этап мирового исполнительства.

31. Фортепианное творчество Скрябина. Эволюция стиля. Выдающиеся интерпретаторы музыки Скрябина.

32. Русское советское искусство и педагогика. Выдающиеся музыканты-педагоги (Игумнов, Нейгауз, Фейнберг, Гольденвейзер и др.), их роль в развитии пианизма XX века.

33. Фортепианное творчество Прокофьева. Особенности стиля. Влияние на современную исполнительскую культуру. Сонаты. Миниатюры. Концерты.

34. Фортепианное творчество Шостаковича. Проблемы интерпретации.

Прелюдии соч.34. Прелюдии и фуги соч.87. Концерты.

35. Фортепианное искусство конца XX века. Выдающиеся исполнители.

Главные тенденции в развитии современного пианизма.

36. Фортепианное творчество Щедрина, Слонимского, Шнитке, Губайдуллиной, Э.Денисова и др

ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

1. Какой принцип, основанный на синтезе сочинения и исполнительства, лежал в основе исполнительского искусства в XVI-XVIII вв.

а) импровизация б) интонирование в) канон

2. Чем принципиально отличается клавесин от клавинода?

а) размерами б) формой в) способом звукоизвлечения

3. Влияние каких инструментов испытывало клавирное искусство в начале своего развития?

а) орган и лютня б) орган и скрипка в) лютня и виола да гамба

4. Основателем французской клавесинной школы считается:

а) Луи Куперен б) Жак Шампньон (Шамбоньер) в) Жан Дени

5. Какой из перечисленных танцев не входит в сюиту?

а) аллеманда б) жига в) павана

6. Генри Перселл был:

а) знаменитым английским музыкальным критиком

б) выдающимся исполнителем и композитором

в) известным меценатом

7. Французский клавессинизм XVIII века развивался в русле стиля:

а) рококо б) барокко в) сентиментализм

8. Автором трактата «Искусство игры на клавесине» является:

а) Ф. Куперен б) Л. Куперен в) Ж.-Ф. Рамо

9. Какой жанр составляет важную часть наследия Доменико Скарлатти?

а) сюиты б) вариации в) сонаты

10. На какие основные периоды условно подразделяется творчество И. С. Баха?

а) кетенский/ мюнхенский/ веймарский

- б) кетенский/ веймарский/ лейпцигский
 в) лейпцигский/ мюнхенский/ кельнский
11. Каким основным жанром была представлена «высокая» полифоническая традиция во времена И. С. Баха?
 а) инвенция/ прелюдия/ fuga б) хорал/ токката/ fuga в) инвенция/ хорал/ сюита
12. Какие из перечисленных жанров не входят в педагогическую систему И. С. Баха?
 а) сюита б) fuga в) инвенция
13. Каких сюит не создавал И. С. Бах?
 а) «французских» б) «английских» в) «итальянских»
14. Где написан «Итальянский концерт» И. С. Баха?
 а) в Италии б) в Германии в) во Франции
15. Условные годы создания «Хорошо темперированного клавира»:
 а) оба тома - 1749г. б) I том -1722г., II том-1744г. в) I том - 1744г., II том-1748г.
16. Что означает понятие «темперированный»?
 а) упорядоченный б) усложненный в) продвинутый в темпе
17. Сколько всего существует известных редакций «ХТК» И. С. Баха?
 а) 3 б) 6 в) 5
18. Какое из изданий «ХТК» считается наиболее убедительным?
 а) под редакцией К. Черни б) под редакцией Б. Муджеллини в) Urtext
19. Георг Фридрих Гендель создавал клавирные сочинения в жанрах:
 а) клавирной сюиты/ органно-клавирного концерта с оркестром/ прелюдии-импровизации
 б) концерта для клавира соло/ инвенции/ вариации
 в) токкаты/ прелюдии и фуги/ клавирной сюиты
20. На каких трех принципах игры на клавире сделан акцент в трактате Ф.-Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире»?
 а) четкость и ясность исполнения/ строгость поведения за инструментом/ ровность звучания
 б) понимание содержания произведения/ импровизация как лучшая форма передачи чувств/ пение на инструменте
 в) виртуозность исполнения/ артистизм/ мастерство владения инструментом
21. Клавесин и клавикорд были окончательно вытеснены фортепиано:
 а) к концу XVIII в. б) к середине XVIII в. в) к концу XVII в.
22. Сонатно-симфоническое мышление окончательно сформировалось в:
 а) XVI в. б) XVII в. в) XVIII в.
23. Создателем сонатно-симфонического цикла и формы «сонатного Allegro» является:
 а) И. Гайдн б) В. Моцарт в) Л. Бетховен
24. Из какого жанра сформировался сонатно-симфонический цикл?
 а) инструментальная сюита б) инструментальный концерт в) старинная соната
25. Основной принцип сопоставления тем в сонатном Allegro раннего периода:
 а) вариация б) контраст в) конфликт
26. Музыка какого склада преобладала в творчестве венских классиков?
 а) контрастная полифония б) имитационная полифония в) гомофонно-гармонический стиль
27. Какие основные виды сопровождения получили распространение в творчестве венских классиков?
 а) органные басы/ вивальдиевы басы/ курфюрстовы басы

- б) остигатные басы/ марчелловы басы/ императорские басы
 в) барабанные басы/ альбертиевы басы/ маркизовы басы
28. Сколько сонат для фортепиано написано: Гайдном, Моцартом, Бетховеном?
 а) 40/18/32 б) 50/17/32 в) 60/16/32
29. Кто был создателем фортепианного концерта классического типа?
 а) Гайдн б) Моцарт в) Бетховен
30. В каком из вариационных циклов Бетховена отсутствует fuga?
 а) «32 вариации» с moll
 б) 33 вариации на тему Диабелли, соч. 120
 в) 15 вариаций, соч. 35, на тему «Eroica»
31. К какому периоду творчества Бетховена относятся сонаты «Аврора», «Апассионата»?
 а) к раннему б) к среднему в) к позднему
32. Какая из сонат Бетховена является программной?
 а) 24-я б) 25-я в) 26-я
33. Главное свойство фортепиано, благодаря которому возник повышенный интерес к инструменту в конце XVIII- начале XIX века?
 а) возможность воспроизводить «forte» и «piano»
 б) универсальность
 в) темперированный строй
34. Какие жанры преобладали в творчестве композиторов периода раннего романтизма- Ф. Шуберта, К.-М. Вебера, Ф. Мендельсона?
 а) лирическая миниатюра/ одностанная крупная форма/ лирическая фортепианная соната
 б) концерт для фортепиано с оркестром/ малый цикл (прелюдия и fuga)/ концертный этюд
 в) вариационные циклы/ фортепианная сюита/ фортепианные транскрипции сочинений других авторов
35. Автор пьес «Песни без слов»:
 а) Шуберт б) Вебер в) Мендельсон
36. Кто изобрел «двойную репетицию» (способность инструмента откликаться на прикосновение исполнителя дважды на один ход клавиши, 1821г.)?
 а) Бейер б) Бетховен в) Эрар
37. Кому принадлежит право на изобретение правой педали (1781г.)?
 а) Бейеру б) Штрейхеру в) Штейну
38. Кому принадлежит право на изобретение левой педали (1782г.)?
 а) Бейеру б) Бродвуду в) Штейну
39. Кому принадлежит право на одновременное применение правой и левой педалей (1783г.)?
 а) Штрейхеру б) Штейну в) Бродвуду
40. Какие инструменты в конце XVIII-начале XIX века обладали наиболее сильным, мощным звуком?
 а) Штейны б) Штрейхеры в) Бродвуды
41. Какие исполнители имели наибольший успех на рубеже XVIII-XIX вв.?
 а) композиторы-импровизаторы б) композиторы-виртуозы в) виртуозы-композиторы
42. К какому направлению относятся фортепианные сонаты М. Клементи?
 а) старинная соната б) самостоятельное направление

в) классическая соната 43. Основой для обучения последователей «Лондонской школы» были:

а) этюды и упражнения б) полифонические произведения в) сонаты

44. Главные требования, предъявляемые к мастеру-виртуозу:

а) умение импровизировать, глубина звучания, свобода аппарата

б) красота звука, легкость пальцев, гибкость пианизма

в) чеканная пальцевая техника позиционного типа, «независимость» пальцев, выносливость исполнителя

45. Наиболее выдающимся представителем «Венской школы» был:

а) Иоганн Баптист Крамер (1771-1858)

б) Иоганн (Ян) Непомук Гуммель (1778-1837)

в) Джон Фильд (1782-1837)

46. Исполнительский стиль виртуозов «Венской школы»:

а) «блестящий стиль» б) «жемчужная игра» в) «классический стиль»

47. Недостатком педагогических воззрений представителей «Венской школы» является:

а) увлечение техническими приспособлениями для развития фортепианной техники

б) увлечение салонно-виртуозным стилем игры

в) недооценка значения педали

48. Создателем жанра фортепианного ноктюрна является:

а) Джон Фильд б) Иоганн Гуммель в) Фредерик Шопен

49. Создателем жанра концертной пьесы виртуозного характера является:

а) И. Крамер б) Ф. Мендельсон в) К.-М. Вебер

50. Первый пример концертного произведения, в котором выявились черты психологического танца, танца-поэмы:

а) «Рондо-каприччиозо» б) «Perpetuum mobile» в) «Приглашение к танцу»

51. Создателем первого значительного образца романтического концерта является:

а) Шуман б) Вебер в) Мендельсон

52. Основателем первой немецкой консерватории (1843г.) является:

а) Шуман б) Вебер в) Мендельсон

53. В творчестве «ранних романтиков» камерная трактовка фортепиано характерна для:

а) Шуберта б) Вебера в) Мендельсона

54. В творчестве «ранних романтиков» синтетическая трактовка фортепиано характерна для:

а) Шуберта б) Вебера в) Мендельсона

55. «Симфонические этюды» Р. Шумана написаны в форме:

а) цикла виртуозных пьес, объединенных общей идеей

б) концертных этюдов, связанных опусом

в) свободных романтических вариаций

56. Педагогические воззрения Р. Шумана изложены в «Домашних и жизненных правилах для музыкантов»:

а) в виде трактата б) в виде афоризмов в) в виде сборника отдельных статей

57. Основная сложность воспроизведения шумановской фактуры состоит в:

а) полифоничности музыкальной ткани

б) обилии крупной техники

в) особенностях артикуляции

58. Международный конкурс имени Р. Шумана проходит:

а) в Берлине б) в Лейпциге в) в Цвиккау

59. Основателем французской виртуозной школы первой половины XIX века является:

а) Луи Адан (1758-1841)

б) Фридрих Калькбренер (1758-1849)

в) Анри (Генрих) Герц (1803-1888)

60. Карл Черни был:

а) знаменитым виртуозом

б) композитором и общественным деятелем

в) композитором и педагогом

61. Основу наследия К. Черни составляют:

а) инструктивные этюды

б) концертные этюды

в) виртуозные пьесы

62. «Полная теоретическая и практическая фортепианная школа, доведенная в прогрессивной последовательности от начального обучения до высшей законченности» К. Черни и главная задача, поставленная в ней автором:

а) достижение пианистом высшей беглости пальцев в разных видах техники

б) достижение пианистом художественности техники как высшей степени виртуозности

в) виртуозное владение артикуляционными приемами

63. «Метод методов для фортепиано» Ф. Фетиса и И. Мошелеса является:

а) авторским методическим учебником (пособием)

б) разработкой, основанной на анализе лучших трудов в области методики игры на фортепиано, снабженной сборником этюдов, написанных специально для нее

в) «Школой игры на фортепиано» с комментариями авторов

64. Создателем жанра концертного этюда является:

а) Шуман б) Лист в) Шопен

65. Шопен – композитор в сфере малых форм:

а) творил в рамках установившихся жанров

б) создавал новые жанры на основе трансформирования существующих

в) создавал новые жанры

66. Главная черта, присущая трансформированным Шопеном танцевальным жанрам (полонез, мазурка, вальс):

а) поэтизация жанра

б) драматизация жанра

в) изменение масштаба пьес

67. Сколько прелюдий Шопена объединено опусом 28?

а) 20 б) 24 в) 32

68. Какую из своих сонат Шопен начал создавать с 3-й части?

а) 1-ю б) 2-ю в) 3-ю

69. Какие из крупных форм явились воплощением «повествовательного» духа шопеновского стиля?

а) концерты для фортепиано с оркестром б) сонаты для фортепиано в) баллады

70. Фортепианная фактура шопеновских сочинений отличается:

- а) мелодизацией ткани за счет обертоновой полифонии, мелодизацией пассажей, полифоничностью сопровождений
- б) яркой динамикой, насыщенностью музыкальной ткани, разнообразием артикуляционных приемов
- в) фресковой техникой («крупный мазок»), прихотливостью метро-ритма, блеском и виртуозностью пассажей-каденций.

71. Шопен-исполнитель в области метро-ритма отличался:

- а) полной свободой и обилием *rubato*
- б) следующим принципом: л.р.- капельмейстер, никогда не колеблется; пр. р. - «можно делать все, что захотите»
- в) склонность к достаточно строгому, выдержанному темпо-ритму

72. Новые технические приемы педагогической системы Шопена требовали:

- а) силы и точности пальцев
- б) быстрого «переключения» при чередовании приемов крупной и мелкой техники
- в) свободы руки и гибкости кисти

73. Основной аппликатурный принцип Шопена:

- а) использование индивидуальных особенностей пальцев для достижения звука определенного качества
- б) позиционный принцип
- в) по желанию исполнителя

74. Наиболее «спорными» трактовками в истории исполнительской традиции музыки Шопена отличались выдающиеся музыканты прошлого:

- а) С. Рахманинов, Л. Кофрто, В. Пахман
- б) И. Гофман, И. Падеревский, А. Рубинштейн
- в) Ян Экер, Г. Черны-Стефаньска, Ф. Блуменфельд

75. Наиболее выдающимися исполнителями, создавшими собственную концепцию музыки Шопена считаются:

- а) Арт. Рубинштейн, В. Софроницкий. В. Горовиц
- б) Г. Нейгауз, Л. Оборин, А.-Б. Микельанджели
- в) Ст. Нейгауз, Св. Рихтер, Кр. Циммерман

76. Ф. Лист был:

- а) выдающимся композитором, музыкантом-просветителем. великим исполнителем и педагогом
- б) композитором и дирижером, музыкальным критиком, просветителем-меценатом
- в) композитором-импровизатором, выдающимся педагогом, священнослужителем

77. Главные особенности композиторского стиля Ф. Листа:

- а) импровизационность стиля, масштабность произведений, богатство и разнообразие образов
- б) высокая художественная и техническая трудность произведений, новаторский подход к трактовке фортепиано, красочность в изображении образов природы
- в) программный метод, принцип монотематизма, стремление к сжатию многочастных крупных форм в единую одночастную композицию

78. Главные особенности стиля Листа-исполнителя:

- а) равноценное владение крупной и мелкой техникой, смелое использование длинной педали, предельное расширение диапазона клавиатуры рояля (посадка)
- б) трактовка рояля как инструмента с абсолютно универсальными возможностями, артистическая свобода в сочетании с точностью и рациональностью пианизма, подчинение технических средств художественному замыслу
- в) расширение динамических возможностей инструмента, *tempo rubato* и *rubato* как основной принцип исполнения, максимальное внимание к колористическим возможностям инструмента
79. Под каким общим названием существуют этюды Листа «Мазепа», «Метель», «Блуждающие огни», «Дикая охота»...?
- а) «романтические»
- б) «трансцендентные»
- в) «концертные»
80. В основе формы Венгерских рапсодий Листа лежит:
- а) форма сонатного *allegro*
- б) форма вариаций
- в) свободное чередование контрастных эпизодов
81. Сколько всего рапсодий создал Ф. Лист?
- а) 19 б) 15 в) 12
82. К какому из «Годов странствий» относится цикл пьес «Венеция и Неаполь»?
- а) к 1 –му б) ко 2-му в) к 3-му
83. К какому направлению романтической традиции относится творчество И. Брамса?
- а) к программному-
- б) непрограммному, так наз. «чистому» искусству
- в) синтетическому, сочетающему в себе черты первых двух
84. В каких жанрах И. Брамс создавал произведения малых форм?
- а) романс и музыкальный момент
- б) прелюдия и экспромт
- в) интермеццо и каприччио
85. Какой вид техники преобладает в сочинениях Брамса?
- а) крупная техника б) мелкая техника в) комбинации смешанного типа
86. Под влиянием каких композиторских манер создавалась музыка И. Брамса?
- а) Бах, Моцарт, Шопен б) Бетховен, Шуберт, Шуман в) Бетховен, Шуберт, Лист
87. Какой вид фортепианного концерта создал И. Брамс?
- а) лирико-романтический б) драматический в) концерт-симфонию
88. Какие произведения И. Брамса обозначены опусами 76, 116, 117, 118, 119?
- а) сонаты для фортепиано б) вариационные циклы в) циклы пьес
89. Как условно можно было бы обозначить творческий облик Брамса?
- а) музыкант-зодчий б) музыкант-поэт в) музыкант-мыслитель
90. Кто из выдающихся представителей «Веймарской школы» был первым исполнителем и пропагандистом фортепианного творчества Брамса?
- а) Карл Рейнеке (1824-1910) б) Ганс Бюлов (1830-1894) в) Карл (Кароль) Таузиг (1841-1871)
91. К какому периоду относится начало интенсивного и всестороннего изучения фортепианного искусства?

- а) первая половина XIX века б) вторая половина XIX века в) первая половина XX века
92. Возрождение инструментального искусства Франции началось:
а) в 60-е годы XIX века б) в 70-е годы XIX века в) в 80-е годы XIX века
93. Руководителями «Национального общества музыки» последовательно были:
а) С. Франк - Э. Гиро б) К. Сен-Санс - Г. Форе в) К. Сен-Санс - С. Франк
94. Жанровая основа фортепианного творчества К. Сен-Санса и С. Франка:
а) фортепианные концерты и полифонические сочинения
б) сонаты и вариационные циклы
в) одночастные крупные формы и виртуозные концертные пьесы
95. Кто из ниже перечисленных музыкантов-представителей французской исполнительской школы не был педагогом?
а) Антуан Франсуа Мармонтель (1816-1898)
б) Луи Дьемер (1843-1919)
в) Франсиз Планте (1839-1934)
96. «Лирические пьесы» Грига были изданы в количестве:
а) 10 тетрадей, 66 номеров б) 12 тетрадей, 72 номера в) 8 тетрадей, 64 номера
97. Главной особенностью фортепианных миниатюр Грига является:
а) виртуозное начало б) национальный колорит в) программность
98. Баллада соль минор Грига (1875г., соч. 24) написана в форме:
а) вариаций б) сонатного allegro в) рондо-сонаты
99. Фортепианный концерт Э. Грига является примером:
а) классического фортепианного концерта б) концерта-симфонии в) лирического романтического концерта
100. Педагогическая система Т. Лешетицкого основывалась на:
а) развитии индивидуальности ученика, методе «сознательного» подхода в технической и художественной области, привлечении к анализу произведения теоретических знаний
б) многочасовых упражнениях разных видов, привлечении механических приспособлений для развития техники, посещения концертов выдающихся исполнителей
в) ограничении репертуара виртуозными произведениями высокой степени трудности, интуитивной, подходе к решению художественных задач, импровизационности в подходе к прочтению авторского замысла
101. Кто из польских пианистов-педагогов второй половины XIX века оказал наибольшее влияние на русскую фортепианную школу?
а) А.-М. Фонтен (1816-1883) б) А. Контский (1817-1889) в) Т. Лешетицкий (1830-1915)
102. К какому периоду относится появление первых образцов профессиональной клавирной музыки в России?
а) к середине XVIII в. б) к концу XVIII в. в) к началу XIX в.
103. Самый распространенный из фортепианных жанров в России конца XVIII - начала XIXв.:
а) программная пьеса б) старинная соната в) вариационный цикл
104. Мелодическая основа русской профессиональной музыки конца XVIIIначала XIXв.:
а) инструментальный (народный) наигрыш
б) русский городской романс
в) русская народная песня
105. Кто из русских композиторов конца XVIII- начала XIXв. был создателем первых

русских классических сонат?

- а) И. Е. Хандошкин (1747-1804)
- б) Д. С. Бортнянский (1751-1825)
- в) Л. С. Гурилев (1770-1844)

106. Кто из выдающихся музыкантов иностранного происхождения оказал наибольшее влияние на развитие русской фортепианной культуры конца XVIII-начала XIX в.?

- а) Ян Богумир Прач (серед. XVIII в. -1818г.) б) Иоганн Вильгельм Гесслер (1747-1822)
- в) Джон Фильд (1782-1837)

107. В каких жанрах не создавал своих фортепианных произведений М. И. Глинка?

- а) сонаты б) вариации в) фуги

108. Какой стиль формируется в фортепианном творчестве М. Глинки?

- а) камерный б) концертный в) синтетический

109. Какое название получили серии концертов А. Рубинштейна?

- а) «классические» б) «романтические» в) «исторические»

110. Какое количество произведений скольких авторов содержал 1-й из циклов концертов А. Рубинштейна?

- а) 998 пьес 61-го автора б) 1302п. 79-ти авторов в) 1408п. 67-ми авторов

111. Исполнительские принципы А. Рубинштейна:

- а) педантичное следование «букве» авторского текста
- б) свободное отношение к исполняемому
- в) творческая трактовка точно воспроизведенного авторского текста

112. Петербургская консерватория была основана А. Рубинштейном:

- а) в 1859году б) в 1862году в) в 1866 году

113. Московская консерватория была основана Н. Рубинштейном:

- а) в 1859году б) в 1862году в) в 1866году

114. Первый международный конкурс пианистов бы основан А. Рубинштейном:

- а) в 1878году б) в 1890году в) в 1895году

115. Кем не был Н. Г. Рубинштейн?

- а) пианистом и дирижером
- б) педагогом и общественным деятелем
- в) композитором и меценатом

116. Основы пианизма в сочинениях Рубинштейна:

- а) масштаб мысли, крупная техника, мелодически насыщенное инструментальное письмо

- б) полифоничность, прихотливость ритма, новые pedalные приемы
- в) эффект «третьей руки», обилие пассажей, колористичность

117. Н. Рубинштейн был выдающимся интерпретатором музыки:

- а) Листа б) Шумана в) Чайковского

118. Первое русское фортепианное сочинение высочайшей виртуозной трудности этапного значения:

- а) «Исламей» Балакирева
- б) «Картинки с выставки» Мусоргского
- в) Концерт №1 для фортепиано с оркестром Чайковского

119. Главные стилистические черты «Картинок с выставки» Мусоргского:

- а) контрастность образов, особенности формы, высочайший уровень

трудности

б) монументальность цикла, «характерность» портретной и жанровой звукописи,

богатство новых фактурных находок

в) новизна творческой идеи, самобытность ладово-гармонического языка, колористичность

120. В каком жанре создавал свои произведения для фортепиано А. П. Бородин?

а) лирическая миниатюра

б) фортепианная соната

в) концерт для фортепиано с оркестром

121. В каком жанре не создавал своих сочинений Н. А. Римский-Корсаков?

а) концерт для фортепиано с оркестром

б) соната для фортепиано

в) fuga

122. В каком жанре не создавали своих произведений композиторы «Могучей кучки»?

а) крупная форма

б) фортепианная миниатюра

в) концертный этюд

123. Особенности стиля произведений Чайковского:

а) влияние оркестрового типа мышления, мелодизм, основанный на интонациях городской народной традиции, влияние имитационной и подголосочной полифонии на структуру музыкальной ткани его сочинений

б) использование народных мелодий, секвентный принцип развития мотива, колористичность музыки

в) программность, мастерское воплощение образов природы, красота гармонического языка

124. Для фортепианного творчества Чайковского характерна следующая трактовка фортепиано:

а) камерная б) концертная в) синтетическая

125. Расцвет исполнительской традиции музыки Чайковского приходится на:

а) конец XIX века б) начало XX века в) середину XX века

126. Конкурс имени П. И. Чайковского в Москве основан:

а) в 1954 году б) в 1958 году в) в 1962 году

127. Выдающиеся русские пианисты XX века, наиболее органично воплотившие концепцию исполнения произведений Чайковского:

а) Игумнов, Оборин, Плетнев

б) Нейгауз, Рихтер, Гилельс

в) Гольденвейзер, Софроницкий, Ашкенази

128. Какие общественно-художественные явления повлияли на формирование творческого облика С. Рахманинова - пианиста и композитора?

а) общественно-политическая обстановка конца XIX-начала XX в., воспитание в классе Зверева, концертная деятельность русских пианистов (бр. Рубинштейн)

б) сфера эмоционального напряжения музыки Чайковского, ориентальность (влияние композиторов «Могучей кучки»), традиции западноевропейского фортепианного искусства (Шопен и Лист)

в) русское оперное искусство, симфоническое творчество композиторов-романтиков, русский романс

129. Сколько С. Рахманинов создал концертов для фортепиано с оркестром?

а) 3 б) 5 в) 7

130. Для творчества Рахманинова характерна следующая трактовка фортепиано:

а) камерная б) концертная в) синтетическая

131. Как Рахманинов назвал свои этюды?

а) этюды-капризы б) этюды-поэмы в) этюды-картины

132. К какому направлению в искусстве конца XIX -начала XX века относится 2-й и 3-й период творчества Скрябина?

а) к символизму б) к неоклассицизму в) к импрессионизму

133. Фортепианное творчество какого из великих предшественников оказало влияние на пианистические принципы Скрябина?

а) Шопена б) Шумана в) Чайковского

134. В каком из жанров фортепианной литературы наиболее полно воплотился гений Скрябина?

а) в сонате б) в балладе в) в поэме

135. Для творчества Скрябина характерна следующая трактовка фортепиано:

а) камерная б) концертная в) синтетическая

136. Для творчества Н. Метнера характерна следующая трактовка фортепиано:

а) камерная б) концертная в) синтетическая

137. В каких основных жанрах создавал свои произведения Н. Метнер?

а) фортепианные концерты и одночастные крупные формы

б) концертные этюды и виртуозные пьесы

в) сонатные циклы и фортепианные миниатюры

138. Процесс становления европейской музыки начала XX века связан с творчеством композиторов:

а) Скрябина и Рахманинова б) Дебюсси и Шенберга в) Равеля и Стравинского

139. Творчество К. Дебюсси и М. Равеля принадлежит к направлению:

а) постромантизм б) экспрессионизм в) импрессионизм

140. Основные особенности фортепианной музыки Дебюсси:

а) программность, европейский и азиатский фольклор, возрождение форм эпохи барокко

б) постромантизм, сохранение традиций французской фортепианной школы, лейтмотивность как принцип музыкального развития

в) неоклассицизм, возрождение сонатного цикла, стремление к лаконичности музыкального языка

141. Фортепианный цикл К. Дебюсси для детей:

а) «Альбом для юности» б) «Детский альбом» в) «Детский уголок»

142. Каких циклов фортепианных пьес не создавал Дебюсси?

а) «Образы» б) «Экслибрисы» в) «Эстампы»

143. Главные составляющие музыкальной ткани произведений К. Дебюсси и М. Равеля:

а) многослойная фактура, полифония гармонических пластов, педаль

б) прозрачная фактура, обилие виртуозных пассажей, преобладание мелкой техники

в) плотная фактура, имитационная полифония, обилие украшений

144. Название одного из циклов М. Равеля:

а) «Ночной дозор» б) «Ночной зефир» в) «Ночной Гаспар»

145. Неоклассицизм музыки М. Равеля ярче всего проявился в произведениях:

а) «Благородные и сентиментальные вальсы», сонатина фа-диез минор

б) «Отражения», «Игра воды»

в) «Гробница Куперена», концерт для фортепиано с оркестром соль мажор

146. Для творчества М. Равеля характерна следующая трактовка фортепиано:

а) камерная б) концертная в) синтетическая

147. Главная особенность музыки И. Стравинского и его фортепианной музыки в том числе:

а) приверженность русской национальной традиции

б) эволюционность развития творческого почерка

в) подвижность стиля, выраженная многообразием стилевых моделей

148. Произведения Стравинского, созданные в неоклассическом стиле:

а) концерт для фортепиано и духовых инструментов, фортепианная соната, серенада, in A

б) соната для двух фортепиано, четыре этюда op.7, каприччио для фортепиано с оркестром

в) три фрагмента из балета «Петрушка», концерт для двух фортепиано соло, «Движения» для фортепиано с оркестром

149. Какой новый «звучащий образ» фортепиано (вместе с Рахманиновым, Прокофьевым, Бартоком) создал Стравинский?

а) «универсальный» б) «колористический» в) «звонный, ударный»

150. Творчество С. Прокофьева принадлежит к направлению:

а) импрессионизм б) русский неоромантизм в) неоклассицизм

151. Для творчества С. Прокофьева характерна следующая трактовка фортепиано:

а) камерная б) концертная в) синтетическая

152. Главные отличительные черты музыки Д. Шостаковича:

а) смысловое богатство, новаторский дух, эпический пафос

б) интеллектуализм, продолжение и развитие русской национальной традиции, возрождение старинных жанров

в) конструктивизм, оркестрово-инструментальное мышление, смешение жанров

153. Д. Шостакович. В основе творческого процесса:

а) антиромантизм и стилизация

б) парадокс и эксцентрика

в) эксперимент и синтез (содержательный и формальный)

154. Прелюдии и фуги соч. 87 Д. Шостаковича созданы:

а) в 1948-49гг. б) в 1950-51гг. в) в 1952-53гг.

155. Прелюдии и фуги Шостаковича являются примером:

а) русской полифонии

б) мастерской стилизации в барочном духе

в) экспериментом конструктивистского плана

5. УЧЕБНО – МЕТОДИЧЕСКОЕ И МАТЕРИАЛЬНО – ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная образовательная программа обеспечивается учебно-методической документацией и материалами по дисциплине.

Внеаудиторная работа обучающихся сопровождается методическим обеспечением и обоснованием времени, затрачиваемого на ее выполнение.

Реализация основной программы обеспечивается доступом каждого обучающегося к базам данных и библиотечным фондам, формируемым по полному перечню дисциплины.

Во время самостоятельной подготовки, обучающиеся обеспечены доступом к сети интернет. Каждый обучающийся обеспечен не менее чем одним учебным печатным или электронным изданием по дисциплине.

Библиотечный фонд укомплектован печатными изданиями основной и дополнительной учебной литературы по дисциплине, изданными за последние 5 лет. А также изданиями музыкальных произведений, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оперных, хоровых и оркестровых произведений в объеме, соответствующем требованиям ООП.

Библиотечный фонд помимо учебной литературы включает официальные, справочно-библиографические и периодические издания в расчете 1–2 экземпляра на каждые 100 обучающихся.

Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда, состоящим не менее чем из 5 наименований отечественных журналов.

Образовательное учреждение располагает материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов занятий, практической, творческой работы обучающихся.

Материально-техническая база колледжа соответствует санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Для проведения занятий с обучающимися учебные аудитории для индивидуальных занятий оснащены роялями. При этом площадь каждой учебной аудитории составляет 30 кв.м. Кроме того, образовательное учреждение имеет: спортивный зал с тренажерами и спортивным инвентарем; залы: концертный зал от 250 посадочных мест с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием; малый концертный зал на 30 посадочных мест с концертным роялем, библиотека, читальный зал, помещения для работы со специализированными материалами и их хранения (фонотека, видеотека, фильмотека).

При использовании электронных изданий образовательное учреждение обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

Колледж обеспечен необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения.

В образовательном учреждении имеются условия для содержания, своевременного обслуживания и ремонта всех музыкальных инструментов, находящихся на его балансе.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Курс истории фортепианного исполнительства освещает закономерности развития фортепианного искусства и деятельность его крупнейших представителей. Одной из самых важных проблем в развитии исполнительства была и остается задача освоения художественного опыта предшествующих поколений.

В процессе изучения произведений выдающихся композиторов – корифеев фортепианной литературы, даётся общая характеристика творчества великих мастеров, выделяются вопросы, связанные с интерпретацией сочинений. В связи с этим разбираются трактовки исполнителей – представителей различных художественных направлений, выявляются особенности прочтения авторского текста, рассматриваются общие закономерности в исполнении сочинений разных эпох, стилей интерпретаторов, в свою очередь принадлежащих также к различным школам и стилевым направлениям. Важнейшая из этих закономерностей – принадлежность исполнительской интерпретации своему времени.

Действительно, исполненное сочинение обнажает не только художественную позицию его интерпретатора, но и вскрывает отношение исполнителя к другим направлениям в исполнительстве, являясь, по сути, отражением современных ему эстетических воззрений в исполнительской практике. Поэтому, вполне правомерно иногда конкретизировать анализ тенденций в современном исполнительстве – обратиться к интерпретациям одного произведения разными исполнителями: такой анализ всегда даёт яркую, рельефную картину различий в прочтении авторского текста.

Фортепианное наследие некоторых композиторов, не рассматривающее в общих курсах истории музыки, иногда представляет для специалиста – пианиста значительный интерес, если не во всём объеме, то в отношении сочинений, ставших репертуарными. Характеристики, а также вопросы, связанные с исполнением таких сочинений, выносятся на рассмотрение изучающих историю развития фортепианной музыки.

Значительное внимание уделяется редакциям различных сочинений. Возрастающее внимание к оригинальному тексту музыкальной классики – отличительная особенность современного этапа развития исполнительского искусства. В некоторых случаях раскрытие тайн авторского текста может быть осуществлено при помощи звучащих авторских интерпретаций – исполнений своих фортепианных сочинений такими выдающимися мастерами, как Скрябин, Рахманинов, Метнер, Дебюсси, Сен-Санс, Прокофьев.

Огромной методической поддержкой курса является литературное наследие выдающихся мастеров (композиторов-исполнителей), теоретиков и историков пианизма. Большую часть этих трудов предполагается изучать фрагментарно. При этом на преподавателя ложится ответственная задача создания ёмких информационно и лаконичных по объёму списков методической литературы и рекомендаций для прослушивания музыки. При этом следует учесть разный уровень развития студентов, составив списки «обязательной» и «дополнительной» литературы.

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

В период обучения существенное значение имеет организация самостоятельной работы студента. За последние годы определились новые направления в науке о фортепианном искусстве, расширилась сфера охвата исторического материала. С этой целью студенту необходимо систематически восполнять пробелы в теоретических знаниях по истории фортепианного исполнительства. Рекомендуется изучать труды создателей отечественной музыкальной педагогики и исполнительства, положенные ими позже в основу курса истории фортепианного искусства – Г. М. Когана, А. Д. Алексеева, А. А. Николаева, Л. А. Баренбойма и др.

Цель этого этапа освоения наследия мастеров – накопление исторического, фактологического материала, что даёт студентам – пианистам серьёзную подготовку к профессиональной деятельности, расширяя их музыкальный кругозор и творческое воображение. Воспитание навыков изучения материалов, связанных с исполнительской историей, нужно осуществлять настойчиво и регулярно, побуждая студентов к самостоятельным аналитическим занятиям.

В самостоятельной работе студентов необходимо поощрять изучение ими аудио и видеозаписей как выдающихся мастеров, так и молодых исполнителей, побуждая студентов к аналитическому разбору прослушанного.

Для активизации учебного процесса необходимо побуждать студентов использовать знания, полученные в процессе изучения истории фортепианного искусства в собственной пианистической работе, нацеливая на то, что знания должны приносить реальную пользу в развитии собственного творчества.

Существенный раздел процесса обучения студента по данной дисциплине – написание небольших самостоятельных работ. В этом процессе студенты могут использовать примерный перечень тем для письменных работ, который прилагается к программе данной дисциплины. При необходимости студент может самостоятельно выбрать материал, руководствуясь списком литературы, приведенной в программе. Роль самостоятельной работы – реферата – трудно переоценить. Накопление материала, его последующая обработка способствуют, помимо развития интеллекта и мышления, в том числе и музыкального:

- развитию способности к концентрации внимания,
- развитию умения анализировать и делать выводы,
- развитию рациональной тренировки памяти,
- осознанию истории исполнительства как единого процесса,
- осознанию собственной сопричастности этому процессу.

Темы рефератов, предлагаемых для самостоятельного изучения и написания, могут быть связаны с анализом и сравнительной характеристикой различных интерпретаций. Студентам предлагается сделать кроме этого, анализ разных исполнений одного произведения одним и тем же исполнителем. В качестве дополнительной литературы допускается изучение мемуарной, исторической, художественной литературы, а также эпистолярного наследия великих мастеров фортепианного исполнительства. Для самостоятельной работы может рекомендоваться и изучение творческого процесса создания некоторых фортепианных сочинений в сохранившихся авторских редакциях, а также транскрипциях и обработках.

Необходимо нацелить студентов и на изучение различных редакций, текстологических и исполнительских, осознавая значимость текста. Это принесёт несомненную

пользу в собственных занятиях, формируя активное мышление и осознание собственных исполнительских задач. Для самостоятельного изучения рекомендуются также существующие исторические реалии – документы эпохи, письма композиторов, воспоминания современников, биографии выдающихся композиторов и пианистов. Достаточные возможности для самостоятельной работы студентов представляет библиотека колледжа. Фонотека (винил, СД, аудио) главным образом представлена подборкой из личных фонотек преподавателей колледжа.

8. ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- 1.Алексеев А. История фортепианного искусства, ч.1, 2. – М. 1988
- 2.Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. – Киев. 1964
- 3.Алексеев А. История фортепианного искусства, ч.3. – М. 1982
- 4.Баренбойм Л. А.Г.Рубинштейн – Л. 1962
- 5.Баренбойм Л. Путь к музицированию. – Л. 1989
- 6.Брянцева А. С. Рахманинов. – М. 1962
- 7.Буасье А. Уроки Листа. – М. 1964
- 8.Дельсон В. Скрябин. – М. 1971
- 9.Друскин Я. Иоганн Себастьян Бах. – М. 1982
- 10.Гофман И. Фортепианная игра. – М. 2002
- 11.Житомирский Д. Шуман. – М. 1960
- 12.Друскин М. И. Брамс. – Л. 1988
- 13.Коган Г. Ф. Бузони. – М. 1971
- 14.Копчевский Н. И.С.Бах. //Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 1. – М. 1979
- 15.Копчевский Н. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. – М. 1986
- 16.Корто А. О фортепианном искусстве. – М. 1965
- 17.Любомудрова Н. Фортепианные классы Московской консерватории в 60/х - 70/х годах, прошлого столетия. – М. 1962
- 18.Мазель Л. Шопен. – М. 1960
- 19.Манн Т. Доктор Фаустус. Гл. 8 – М. 1959
- 20.Мартынов И. Сергей Прокофьев. – М. 1974
- 21.Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника. – М. 1966
- 22.Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. – М. 1963
- 23.Мильштейн Я. Лист. – М. Мильштейн Я. Очерки о Шопене. – М. 1987
- 25.Натансон В. Прошлое русского пианизма. – М. 1960
- 26.Носина В. Символика музыки И.С.Баха. – Тамбов. 1993
- 27.Печерский П. О фортепианной музыке Дебюсси//Дебюсси и музыка XX века. – Л. 1983
- 28.Очерки по истории советского фортепианного искусства. – М. 1979
- 29.Понизовкин Ю. Рахманинов – пианист, интерпретатор собственных произведений. – М. 1965.
- 30.Форкель И. О жизни, искусстве и произведениях Иоганна Себастьяна Баха. – М. 1974
- 31.Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М. 1964
- 32.Шуман Р. О музыке и музыкантах. Т. 2-Б. – М. 1979

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ:

- <http://www.mosconsv.ru/>
- <http://www.rsl.ru/>
- <http://www.domgogolya.ru/>
- <http://www.amkmgk.ru/>
- <http://www.libfl.ru/>
- <http://mkrf.ru/>
- <http://www.liart.ru/>
- <http://arsl.ru/>