Подписано цифровой подписью: Соколов Александр Сергеевич
DN: cn=Соколов Александр Сергеевич, o=МГК им. П.И. Чайковского, ou=И.о. ректора, профессор, email=rectorat@mosconsv.ru, c=RU
Дата: 2023.11.23 16:17:48 +03'00'

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Межфакультетская кафедра истории и теории исполнительского искусства

Принято решением Ученого совета МГК
30 мая 2023 г. протокол № 05/23

«УТВЕРЖДАЮ»
И. о. ректора, профессор
Соколов А. С.

Р А Б О Ч А Я П Р О Г Р А М М А

дисциплины
«Актуальные проблемы исполнительского искусства»

Специальность
53.09.01 Искусство музыкально-инструментального исполнительства

Виды подготовки:
Сольное исполнительство на исторических инструментах
Клавишные инструменты

Уровень подготовки кадров высшей квалификации

Очная форма обучения

Курс	– 1
Семестр	– 1, 2
Число зачетных единиц	– 6
Всего часов по учебному плану	– 216
Форма итогового контроля по дисциплине	– экзамен

Москва 2023

Рабочая программа составлена на основании ФГОС ВО по специальности 53.09.01 «Искусство музыкально-инструментального исполнительства (по видам) (уровень подготовки кадров высшей квалификации)», утвержденного приказом Минобрнауки РФ № 847 от «17» августа 2015 г.

Составители рабочей программы:

д. иск., профессор	В. П. Чинаев
к. иск., профессор	С. В. Грохотов
к. иск., профессор	А. М. Меркулов
к. иск., профессор	Л. Е. Слуцкая
к. иск., доцент	А. В. Мофа
к. иск., доцент	Н. П. Толстых

Рабочая программа одобрена на заседании кафедры истории и теории исполнительского искусства

Протокол от «16» февраля 2023 г. № 6.

Заведующий кафедрой
д. иск., профессор В.П. Чинаев

Согласовано:
И.о. директора НМБ им. С. И. Танеева. И.З. Торилова

Содержание программы:

1. Цель и задачи дисциплины 4
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины 4
3. Место дисциплины в структуре ООП 6
4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности 6
5. Содержание дисциплины 6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины 13
7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования) 19
8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы 28
9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины 29
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины 29

1. Цель и задачи дисциплины

Целью освоения дисциплины «Актуальные проблемы исполнительского искусства» является формирование научно-исследовательских подходов у обучающихся в области перспективных/актуальных направлений фортепианного исполнительского искусства.

Задачи дисциплины: формирование навыков работы с первоисточниками по истории и теории фортепианного искусства; освоение категориально-понятийного аппарата фортепианного искусства; выявление основных подходов и методов, сложившихся в различных направлениях фортепианного искусства; формирование умения пользоваться категориями, понятиями, методами современной истории и теории фортепианного исполнительского искусства при решении конкретных исследовательских задач.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

- характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ;
- историю формирования основных современных стилевых направлений фортепианного исполнительства;
- особенности исторического развития инструментально-выразительных средств и исполнительских приемов;
- основные теоретические источники по истории и теории фортепианного исполнительского искусства;
- исторические аспекты и современное состояние фортепианного искусства в его главных составляющих – исполнительства, педагогики и композиторского творчества.

Уметь:

- ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в аспекте интерпретации;
- демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации;
- анализировать и сравнивать различные интерпретации фортепианных произведений;
- критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств;
- разбираться в вопросах теории и психологии исполнительства;
- работать с источниками, в том числе с теоретическими, нотными, аудио- и видеоисточниками;
- аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм).

Владеть:

- способностью к осмыслению современной картины исполнительского искусства на основе целостной системы профессиональных и гуманитарных знаний, в контексте других видов и жанров искусства и литературы, эстетических идей актуального исторического периода;
- навыками систематизации и классификации материалов, отвечающих профилю данной дисциплины, аргументированно анализировать интерпретации и педагогические принципы современных пианистов, работать с музыкальными текстами различных стилей;
- умением применять теоретические знания в актуальной информационной среде, в том числе в научной и исследовательской (участие в научно-методических семинарах и конференциях, написание исследовательских работ в тематическом ракурсе своей специальности, в культурно-просветительской сфере и др.);
- способностью применять знания в области истории и актуального состояния исполнительского искусства (исторические источники, современные исследования, слушатель-

ский опыт и др.) для укрепления фундаментальных основ и методов собственной педагогической деятельности;

- компетентностью в решении индивидуальных творческих (интерпретаторских) проблемы в контексте существующих традиций и их развития в современной исполнительской культуре.

Выпускник, освоивший дисциплину, должен обладать следующими **универсальными компетенциями (УК):**

- способностью видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2);
- способностью анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской) (УК-3);
- способностью аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры (УК-4).

профессиональными компетенциями (ПК):

- способностью преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области музыкально-инструментального исполнительства (ПК-1);
- готовностью осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям педагогический репертуар (ПК-5);
- способностью быть мобильным в освоении репертуара, разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям (ПК-9).

3. Место дисциплины в структуре ООП

Дисциплина «Актуальные проблемы исполнительского искусства» относится к базовой части учебного плана подготовки ассистента-стажера. Является составным звеном модуля «Методика преподавания творческих дисциплин». Индекс дисциплины в учебном плане: Б1.Б.04.01.

Взаимосвязь учебных дисциплин

Дисциплина «Актуальные проблемы фортепианного исполнительского искусства»:
- может рассматриваться как составная часть специального цикла дисциплин подготовки ассистентов-стажеров по направлению «История и теория исполнительского искусства», являясь продолжением, расширением и обобщением консерваторских лекционных курсов; является логическим продолжением содержания дисциплин «История фортепианного искусства», «История фортепианной педагогики», «История и теория фортепианного исполнительства», «История музыки» (русской, зарубежной), «Эстетика», «История художественной культуры», а также индивидуальных занятий в классах по специальности, камерному ансамблю, концертмейстерскому мастерству, педагогической практике; охватывает круг вопросов, связанных с теорией, методикой, историей фортепианного исполнительского искусства в их тесной связи с современными мировыми творческими процессами по профилю дисциплины; обобщает и систематизирует знания, полученные ранее при изучении комплекса теоретических специальных дисциплин; позволяет выйти на новый уровень осознания собственной творческой деятельности; является одной из основополагающих для будущей профессиональной деятельности специалиста.

Дисциплина реализуется на фортепианном факультете ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского» кафедрой Истории и теории исполнительского искусства.

4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры			
		1	2	3	4
Аудиторные занятия (всего)	**72**	**36**	**36**		
В том числе:					
Лекции (Лек.)	12	6	6		
Семинары (Сем.)	60	30	30		
Самостоятельная работа (всего)	**144**	**54**	**90**		
Вид промежуточного/итогового контроля (зачет, экзамен)	Зач./Экз.	Зач.	Экз.		
Общая трудоемкость: час.	216 часов				
Зачет. ед.	6 з.е.				

5. Содержание дисциплины

5.1. Разделы дисциплины и виды учебных занятий

№ Раздела/ темы	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
Раздел 1	**Музыкант-исполнитель в системе послевузовского профессионального образования: актуальные проблемы, творческие цели и задачи.**			
Тема 1	Введение в проблематику курса. Значение фортепианного исполнительского искусства в мировой художественной культуре прошлого и настоящего.	3	1	2
Тема 2	Важнейшие категории и оценочно-эстетические критерии исполнительского искусства.	3	1	2
Тема 3	Методические принципы виднейших представителей отечественной фортепианной школы.	3	1	2
Тема 4	Исполнительская концепция как высшее проявление творческого начала пианиста.	3	1	2
Тема 5	Типология исполнительских стилей и их историческая периодизация: эстетические, художественные и творческие предпосылки.	3	1	2
Раздел 2	**Исполнительское искусство и творческие парадигмы XVIII – XX веков в исторической ретроспективе**			
Тема 6	Исполнитель-клавирист в эпоху барокко.	2	-	2
Тема 7	Клавирное наследие И. С. Баха и задачи современного исполнителя.	2	-	2

№ Раздела/ темы	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
Тема 8	Новые тенденции в художественной культуре второй половины XVIII – начала XIX века.	3	1	2
Тема 9	Фортепианное творчество и исполнительское искусство романтической эпохи.	2	-	2
Тема 10	Расцвет романтической фортепианной поэтики в исполнительском искусстве и фортепианном творчестве Шопена, Шумана, Листа.	3	-	3
Тема 11	Русская фортепианная культура середины – второй половины XIX в.: утверждение самобытности отечественного фортепианного искусства.	4	1	3
Тема 12	Исполнительское искусство и фортепианное творчество в последней трети XIX – начале XX вв.	4	1	3
Тема 13	Исполнительская культура раннего XX века – Наследники романтического пианизма и истоки исполнительского интеллектуализма.	2	-	2
Тема 14	Феномен «авторского» пианизма как одна из предпосылок формирования новой исполнительской поэтики.	2	-	2
Раздел 3	**Исполнительское искусство второй половины XX – начала XXI века. Аналитические портреты выдающихся пианистов – интерпретаторов классического, романтического и пост. романтического наследия на фоне эпохи**			
Тема 15	Индивидуальные исполнительские концепции в контексте национальных фортепианно-исполнительских школ.	2	-	2
Тема 16	Крупнейшие мастера русской исполнительской школы XX века.	4	-	4
Тема 17	Фортепианно-исполнительская культура: характерные тенденции искусства интерпретации и педагогики второй половины XX – начала XXI века.	4	1	3
Тема 18	Исполнительское искусство пианистов «новой генерации»: открытая перспектива.	2	-	2
Раздел 4	**Аутентичная интерпретация. Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения.**			
Тема 19	Зарождение принципов аутентичного исполнительства в середине – второй половине XIX века.	3	1	2

№ Раздела/ темы	Наименование разделов и их содержание	Количество часов		
		Всего	Аудиторная работа	
			Л	С
Тема 20	Проблемы аутентичного исполнения в современной артистической действительности.	3	1	2
Тема 21	Уртекст и его редакции.	5	-	5
Раздел 5	**Альтернативное исполнительское искусство второй половины XX века в контексте новых композиторских техник XX века**			
Тема 22	Границы интерпретации: новая исполнительская поэтика в условиях «второго авангарда» и «поставангарда».	3	1	2
Тема 23	«Другое» фортепиано, новая нотация, альтернативные концепции музыканта-интерпретатора.	2	-	2
Тема 24	Характеристика композиторских техник поставангардного периода в связи с исполнительскими задачами.	2	-	2
Тема 25	От «пионеров» авангардных интерпретаций к «классикам» альтернативной исполнительской эстетики. Семинар-диспут.	3	-	3
Итого:		**72**	**12**	**60**

5.2. Содержание разделов дисциплины

Основные перспективные направления развития исполнительского искусства связаны с созданием нового репертуара и новыми условиями исполнительской практики, в том числе аутентичной, что предполагает многосторонние контакты музыканта с современными композиторами, продюсерами, организаторами конкурсов и фестивалей. Поэтому так важно ознакомить ассистента-стажера с актуальными проблемами его сферы деятельности.

Обучающиеся должны овладеть индивидуальным подходом к исполняемому сочинению на основе уже достигнутого опыта предшественников и навыком самостоятельного построения собственной интерпретации. Отсюда становится понятной необходимость усвоения важнейших мировоззренческих позиций на конкретной содержательной основе для определения целей собственного творческого пути, на что и направлены все формы освоения дисциплины – лекции, семинарские занятия, самостоятельная работа, написание итоговой письменной работы. Ожидаемые результаты обучения заключаются в подготовке всесторонне развитого специалиста, усвоившего предоставленный ему учебный материал и профессионально владеющего разносторонними аспектами современного искусства интерпретации; умеющего ставить и достигать поставленные художественные цели, а также оценивать достигнутые результаты.

Изучение фортепианно-исполнительской стилистики во всей её многомерности – один их важнейших аспектов квалифицированной подготовки музыканта-профессионала и определяется как практически необходимая область профессиональной подготовки со-

временного музыканта-инструменталиста и педагога. Освоение этой дисциплины призвано дать объективные представления о закономерностях развития фортепианной исполнительской культуры прошлого и современности в тесной связи с универсальными знаковыми явлениями художественной культуры.

Данная дисциплина призвана способствовать дальнейшему развитию художественного кругозора ассистентов-стажеров и умению ориентироваться в различных стилях и направлениях современного искусства интерпретации, дает необходимые знания для повседневной практической работы специалиста высшей квалификации по специальности «фортепиано».

Раздел 1. *Музыкант-исполнитель в системе профессионального образования: актуальные проблемы, творческие цели и задачи*

Тема 1. Введение в проблематику курса. Значение фортепианного исполнительского искусства в мировой художественной культуре прошлого и настоящего. Фортепианное искусство и процессы исторического развития музыкальной культуры в современной социо-культурной ситуации: национальные фортепианные школы, музыкальное образование, система специальных музыкальных конкурсов, организация концертной жизни и др. Пути творческой реализации музыканта-исполнителя в современной педагогике и концертной реальности.

Тема 2. Важнейшие категории и оценочно-эстетические критерии исполнительского искусства. Музыкальная интерпретация: стилевые тенденции, творческие и теоретические концепции в исторической ретроспективе и современности. Важнейшие координаты интерпретации: нотный текст и его прочтение, диалектика субъективного и объективного, исполнительской свободы и стилевой аутентичности. Роль фортепианно-исполнительских традиций пианистических школ в художественном и методико-технологическом своеобразии музыкальной интерпретации. «Академизм» и «новаторство» как узловые категории исполнительской эстетики: теория, педагогика, исполнительская практика. Их раскрытие и анализ в историческом и современном ракурсах.

Тема 3. Методические принципы виднейших представителей отечественной фортепианной школы. Основные аспекты педагогических концепций К. Н. Игумнова, А. Б. Гольденвейзера, Г. Г. Нейгауза, С. Е. Фейнберга, Л. В. Николаева, Ф. Блуменфельда, Н. Голубовской и их ближайших наследников. Историческая эволюция, художественные критерии, индивидуальная специфика их профессионально-воспитательных принципов. Процесс работы пианиста над музыкальным произведением; работа над системой выразительных средств (звучание, динамика, тембр, метро-ритм, агогика; работа над развитием техники, виды техники и методы их освоения. Современные фортепианно-педагогические системы пианистов-педагогов Московской консерватории (Э. К. Вирсаладзе, М. С. Воскресенский, В. В. Горностаева, С. Л. Доренский, В. К. Мержанов, Л. Н. Наумов, Л. В. Рощина и др).

Тема 4. Исполнительская концепция как высшее проявление творческого начала пианиста. Концептуальность творческого мышления как неотъемлемое качество в деятельности крупнейших музыкантов-исполнителей наших дней и прошлого. Основные факторы формирования исполнительской концепции: индивидуально-личностные особенности интерпретатора, Комплекс исполнительских выразительных средств как целостная эстетическая система от визуальных параметров исполнения (исполнительские мимика, жестикуляция) к целостному артистическому выражению «картины мира». Конкретные механизмы реализации и способы воплощения индивидуальных («режиссёрских») исполнительских концепций.

Тема 5. Типология исполнительских стилей и их историческая периодизация: эстетические, художественные и творческие предпосылки. История формирования и развития исполнительских стилей, связь исполнительской стилистики с композиторским

творчеством, с общестилевыми художественными тенденциями времени. Историческая эволюция и константы исполнительской типологии: смена эстетических, вкусовых, концертно-сценических приоритетов в различные художественные эпохи и архетипы исполнительского сознания. Анализ исторических и современных типологий музыканта-исполнителя на материале исторических клавирных трактатов XVII–XVIII веков, ранних типологий фортепианного исполнительства (Куллак, Мармонтель, Рубинштейн, Геника), видных теоретических концепций XX века (Бузони, Мартинсен, Кайзер, Рабинович, Яворский) и новейших концепций современных теоретиков исполнительского искусства (Гаккель, Меркулов, Чинаев и др.)

Раздел 2. ***Исполнительское искусство и творческие парадигмы XVIII – XX веков в исторической ретроспективе***

Тема 6. Исполнитель-клавирист в эпоху барокко Характеристика деятельности музыканта-исполнителя в XVIII веке: универсальный характер творчества, композитор как интерпретатор собственных сочинений; Вопросы исполнительской эстетики, поэтики и педагогики в трактатах Куперена, Кванца, Маттезона, Ф. Э. Баха и др. Исполнительские традиции эпохи в связи с национальными композиторскими школами (Италия, Франция, Германия, Австрия).

Тема 7. Клавирное наследие И. С. Баха как итог и синтез достижений европейских клавирных школ и стилей эпохи барокко; связь с эстетическими константами искусства эпохи Барокко («теория аффектов», музыкальная риторика, эмблематика). Вопросы мотивного строения, артикуляции, фразировки, темпа и т.д. Исполнительские и педагогические принципы композитора в связи с проблемами современной интерпретации. Проблемы интерпретации сочинений И. С. Баха в современной теоретической, педагогической и концертной практике.

Тема 8. Новые тенденций в художественной культуре второй половины XVIII– начала XIX века. Исполнительская поэтика в связи с эстетическими и творческими идеями эпохи «венского классицизма». Сравнительный анализ исполнительских и педагогических принципов Моцарта, Бетховена, Клементи (концепции фортепиано, эстетические позиции, системы исполнительских выразительных средств) с позиций исторической эволюции исполнительских стилей. Фортепианное наследие классицизма в исполнительском искусстве современности: проблема интерпретаторских критериев, диалектика стилевой достоверности и артистической субъективности,

Тема 9. Фортепианное творчество и исполнительское искусство романтической эпохи. Вехи, направления и основные тенденции в фортепианном исполнительском искусстве романтической эпохи. Новые тенденции в истории пианистической культуры (расширение пианистического «лексикона», доминанта артистической субъективности и т.д.): расширение и утверждение новых типологических критериев. Исполнительская эстетика (отношение к принципам исполнительской выразительности проблема авторского текста и его «соавторского» прочтения; новые жанры – транскрипции и их разновидности, концертные этюды, феномен виртуоза-интерпретатора и др.). Сравнительный анализ исторических и современных оценок. Проблема исполнительского понимания (интерпретация, педагогика) и слушательского восприятия романтического наследия в современном социуме.

Тема 10. Расцвет романтической фортепианной поэтики в исполнительском искусстве и фортепианном творчестве Шопена, Шумана, Листа. Новаторская исполнительская поэтика пианистов-романтиков в связи с исторической эволюцией исполнительских стилей. Концепция фортепиано как «универсального» инструмента (колористическая обогащенность фактуры, эмоционально-психологические основы, масштабность и оркестральность звучания). Индивидуальное и эпохально-общее в пианистических концепциях Шопена, Шумана, Листа, других пианистов романтической эпохи.

Тема 11. Русская фортепианная культура середины – второй половины XIX в.: утверждение самобытности отечественного фортепианного искусства. Русские композиторы, исполнители, критики (В. Одоевский. А. Серов, В. Стасов, П. Чайковский, А. Рубинштейн, Ц. Кюи) о художественно-этической сущности исполнительского искусства. Исполнительское искусство А. Г. Рубинштейна, черты позднеромантической эстетики в его творчестве и взглядах на природу исполнительского искусства (репертуар, отношение к наследию прошлых эпох, вопросы текста и его исполнительского прочтения, и др.). Самобытность творчества Чайковского, Мусоргского, Балакирева и его связь с романтическими традициями западноевропейского фортепианного искусства.

Тема 12. Исполнительское искусство и фортепианное творчество в последней трети XIX – начале XX вв. Наследники романтического пианизма и их антагонисты. Пианистические и педагогические принципы К. Шуман, Г. фон Бюлова (верность авторскому тексту, интеллектуальный контроль выразительных средств, историческая достоверность различных стилей и др.) как альтернатива бытующим традициям исполнительского искусства. Русская фортепианная педагогика 2-й половины XIX – 1-й четверти XX века педагогические принципы выдающихся мастеров (братья Рубинштейн, Танеев, Сафонов, Пабст, Лешетицкий, Есипова и др.).

Тема 13. Исполнительская культура раннего XX века. Наследники романтического пианизма и истоки исполнительского интеллектуализма. Ученики Ф. Листа, А. Г. Рубинштейна, Т. Лешетицкого и «салонный стиль». Романтическая исполнительская поэтика под вопросом. Обобщающие черты т.наз. «салонного» пианизма (самоценная виртуозность, утрировка внешних приемов выразительности, «волнистая» измельченная динамика и др.). Эстетические принципы и формирование поэтики «интеллектуального» исполнительского стиля: тенденции, творческие конфронтации. Антиромантизм как реакция творческого сознания на кризис эстетических ценностей прошлого века. Ф. Бузони, новаторство его пианизма, антиромантическая направленность его исполнительской эстетики (интеллектуализация исполнительского процесса, крупномасштабная трактовка динамики, приемы «регистровки» фортепианных тембров и др.). Взгляды Бузони на исполнительское искусство.

Тема 14. **Феномен «авторского» пианизма как одна из предпосылок формирования новой исполнительской поэтики** Исполнительское искусство С. В. Рахманинова: охранительность романтических исполнительских традиций или интеллектуализм новой эпохи? Новые композиторские техники и расширение исполнительского «лексикона». Творческое утверждение новых исполнительских принципов (отношение к фортепианной тембральности, актуализация исполнительского формостроения, точность агогики и других пианистических выразительных средств). А. Скрябин, К. Дебюсси, М. Равель, Б. Барток – интерпретаторы собственных сочинений. Эффект «артистической нейтральности» в контексте литературной и театральной «теории отстранения» (А. Белый, Э. Верхарн, Б. Брехт, В. Мейерхольд). Радикальная антиромантическая направленность пианизма С. Прокоьфева, Д. Шостаковича 1920-30х годов в контексте «Русского авангарда» (звуковая и ритмическая рельефность, конструктивная организация музыкальной формы, заостренная контрастность, «токкатный» пианизм и др.). Неоклассицистская фортепианная стилистика И. Стравинского и П. Хиндемита с позиций новой исполнительской поэтики (беспедальность, активизация артикуляционного начала, «ударность» туше, «террасообразная» динамика, тотальная интеллектуализация исполнительского процесса).

<u>Раздел 3.</u> Исполнительское искусство второй половины XX – начала XXI века. Аналитические портреты выдающихся пианистов-интерпретаторов классического, романтического и постромантического наследия на фоне эпохи

Тема 15. Индивидуальные исполнительские концепции в контексте национальных фортепианно-исполнительских школ Эстетические принципы и поэтика «интеллекту-

ального» исполнительского стиля: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер и др. «Романтизм XX века» и его представители в исполнительской культуре данного периода: В. Горовиц, А. Корто, В. Софроницкий и др. М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер и французская пианистическая традиция; В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман и немецкая пианистическая традиция. Выдающиеся зарубежные пианисты-педагоги: принципы, взгляды, концепции (К. А. Мартинсен, И. Гофман, Т. Маттей, А. Корто, К. Леймер, М. Лонг и др.).

Тема 16. Крупнейшие мастера русской исполнительской школы, их роль в развитии современной фортепианно-исполнительской культуры. Преемственность и дальнейшее развитие исполнителями традиций русской пианистической школы.

Тема 17. Фортепианно-исполнительская культура характерные тенденции искусства интерпретации и педагогики второй половины XX – начала XXI века.

«Безличное-личное-сверхличное» (формула А. Шнабеля) как константы искусства интерпретации и как историческая реальность. Виртуозы и мыслители в культурном контексте эпохи: Артур Рубинштейн, В. Горовиц; А. Шнабель, Э. Фишер, Р. Тюрек, Д. Цифра и др.

Апология объективности, историзм, «воля к стилю»: К. Аррау, М. Поллини, А. Брендель и др. Искусство интерпретации как этический принцип и как «философия в звуках»: Э. Гилельс, С. Рихтер, А. Бенедетти-Микеланджели. Апология субъективности, артистический индивидуализм, «воля к выразительности»: М. Юдина, М. Аргерих, Г. Гульд и др.

Тема 18. Исполнительское искусство пианистов «новой генерации»: открытая перспектива. К. Цимерман, З. Кочиш, И. Погорелич, Г. Соколов, М. Плетнев и др.

Классико-романтический репертуар в интернациональных конкурсах, концертных программах и индивидуальных исполнительских концепциях: проблематичность, стагнация или новый этап в эволюции исполнительского искусства?

Полемика вокруг проблем понимания Высокого классического искусства и его исполнительской интерпретации в теории и творческой практике музыковедов, исследователей и исполнителей XX–XXI веков.

Раздел 4. *Аутентичная интерпретация. Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения*

Тема 19. Зарождение принципов аутентичного исполнительства в середине – второй половине XIX века. Инструментарий, принципы прочтения нотных текстов, исторический стиль и «стилизация». Эстетические концепции Р. Вагнера, Н. Гартмана, Э. Ганслика, А. Г. Рубинштейна о природе музыкального искусства и его интерпретации; историзм как новая музыкально-эстетическая категория и проблема исполнительского «соавторства» (требование стилистической точности и объективности воспроизведения авторского текста, расширение исторических границ концертного репертуара). Возрождение традиций исполнительства XVII–XVIII веков в исполнительской практике и теоретическом наследии начала-середины XX века (В. Ландовска, А. Дольмеч и др.).

Тема 20. Проблемы аутентичного исполнения в современной артистической действительности. Состояние вопроса в исполнительской теории и практике прошлого и современности. Проблема аутентичной интерпретации в XX–XXI веке. Влияния аутентичного исполнительства на состояние современной музыкально-исполнительской индустрии. Аутентичное исполнительство в последней четверти XX века (эффект новизны, обновление слушательского тезауруса; возбуждение интереса публики к концертным программам с включением редко звучащих сочинений и старинных инструментов).

Аутентичное исполнительство: проблемы и пути их решения (знание особенностей инструментария, нотации, исполнительских традиций, относящихся ко времени и локусу создания произведения; необходимость работы с письменными источниками эпохи – трактатами, нотными текстами, автографами и др.); изучение аудио- и видеозаписей крупнейших аутентистов современности как источник информации о старинной исполнительской манере.

Тема 21. Уртекст и его редакции. Авторский нотный текст и его редакции как исполнительская проблема. Своеобразие исторических уртекстов: искусство импровизации как

один из основных принципов исполнительского искусства эпохи барокко, классицизма и фиксация авторского замысла в нотной записи. Исторические редакции как «диалог культур». Вопрос о стилевой достоверности музыки прошлого в концертной и педагогической практике XIX века.
Сравнительный анализ редакций. История редакций как отражение характерных исполнительских тенденций XIX–XX веков. Новейшая тенденция времени - возвращение к уртексту: причины и результаты.

Раздел 5. Альтернативное исполнительское искусство второй половины XX века. Музыкальный авангард и «другое» фортепиано. Фортепиано в контексте новых композиторских техник XX века. Средства выразительности и исполнительский лексикон в условиях фортепианного авангарда

Тема 22. Границы интерпретации: новая исполнительская поэтика в условиях «второго авангарда» и «поставангарда». Полистилистика как определяющий принцип музыкального сознания второй половины XX – начала XXI века. Музыкальный авангард 50-70х гг. и фортепиано. Новые композиторские техники в связи с трактовкой фортепианной звучности и исполнительской поэтикой. Сочинения «додекафонно-сериального периода» П. Булеза (Первая и Вторая сонаты для фортепиано, «Структуры» для двух фортепиано) и К. Штокхаузена («Пьесы для фортепиано» I–IV), Э. Денисова («Знаки на белом») как образцы «тотальной структурированности» звуковой ткани (динамика, ритм, звуковысотный уровень, форма); исполнитель-«конструктор» в условиях сериального сочинения.
Тема 23. «Другое» фортепиано, новая нотация, альтернативные концепции музыканта-интерпретатора. Расширение представлений о сонорных возможностях фортепиано: «подготовленное фортепиано» Дж. Кейджа, Дж. Крамба и их идейных предшественников (история идей, средства, исполнительская практика). Новые принципы нотации («вербальные партитуры», «графические партитуры», другие типы нотных текстов); исполнитель как «автор» в условиях алеаторных композиций (Третья соната для фортепиано П. Булеза, «Пьеса для фортепиано IX» К. Штокхаузена и др.).
Тема 24. Характеристика композиторских техник поставангардного периода в связи с исполнительскими задачами: минимализм («Фортепианные фазы», «Шесть роялей» С. Райха, сочинения для фортепиано М. Фелдмана и др.). «Интуитивная музыка» и тотальная исполнительская свобода: эстетика, теория, исполнительская практика («Из семи дней» К. Штокхаузена). Авангардный «неоромантизм» (сочинения для фортепиано Д. Лигети, В. Рима, Д. Шнебеля, Д. Куртага, В. Сильвестрова и др.). Фортепиано и электроника («Мантра» К. Штокхаузена).
Тема 25. От «пионеров» авангардных интерпретаций к «классикам» альтернативной исполнительской эстетики. Исполнительское искусство Д. Тюдора, А. Контарски, Г. Хенка, П.-А. Эмара, К. Эльффера, А. Любимова, И. Соколова и их единомышленников.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Рекомендуемая литература

№	Название	Экз.	Электронный ресурс, примечание
	Основная литература		
1.	Алексеев, Александр Дмитриевич. История фортепианного искусства. Части 1 и 2 : учебник [для музыкальнях вузов] / А.Д. Алексеев .- Изд. 3-е, стереотип. - Электрон. текстовые данные. - Санкт-Петербург : Лань; Санкт-Петербург : Планета музыки, 2017	0	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/97735/#1

2.	Алексеев, Александр Дмитриевич. История фортепианного искусства. Часть 3 : учебник [для музыкальнях вузов] / А.Д. Алексеев .- Изд. 2-е, стер. - Электрон. текстовые данные. - Санкт-Петербург : Лань; Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018.	0	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/99792/#2
3.	Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. М., 1974	11	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/91060/#1
4.	Гаккель, Леонид Евгеньевич. Фортепианная музыка XX века : учебное пособие / Л. Гаккель .- 4-е изд., стер. - Санкт-Петербург : Лань; Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018	0	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/99381/#4
5.	Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII - первой половины XVIII века: принципы, приемы. М., 1983	61	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00006511.pdf
6.	Левин И. Искусство игры на фортепиано. М., 2016	9	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/91849/#2 есть изд.1978г.
7.	Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 2003.	15	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/97097/#1
8.	Путь к совершенству : диалоги, статьи и материалы о фортепианной технике : [учебное пособие] / [сост., общ. ред., вступ. ст. и коммент. С.М. Стуколкиной]. - Электрон. текстовые данные. - СПб. : Композитор, 2007	0	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/2865/#3
9.	Старчеус М. Слух музыканта. М., 2003	29	Режим доступа: http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007244.pdf
10.	Фейнберг С. Пианизм как искусство. 3-е изд. М., 2001	13	Режим доступа: https://e.lanbook.com/reader/book/92671/#1
11.	Чинаев В. ."Казус Скрябин". Фортепианная поэтика Скрябина в контексте симво-листских аналогий // Научный вестник Московской консерватории, 2016, №2	5	Режим доступа: http://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/EA_2016_2_Finale_minimize.pdf статья в журнале
	Дополнительная литература		
12.	Арнонкур Н. Музыка языком звуков. Путь к новому пониманию музыки. Сумы, 2005		1
13.	Афанасьев В. Что такое музыка? М., 2007		3
14.	Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. Изд. 2-е перераб. и доп. М., 2011		2
15.	Баззана К. Очарованный странник. Жизнь и искусство Глена Гульда. М. 2007		4
16.	Бекман-Щербина Е. А. Жизнь пианистки. М., 2006		4
17.	Берченко Р. Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о "Хорошо темперированном клавире". М., 2005		11

18.	Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб., 1912; репр. Казань, 1996		10
19.	Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха. М., 1999		12
20.	Борисов Ю. По направлению к Рихтеру. М., 2003		8
21.	Власенко Л. Грани личности. М., 2013		6
22.	Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М., 2003		46
23.	Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. М., 2011		80
24.	Гаккель Л.Е. О новой исполнительской личности // Советская музыка 1984 N 4	3	статья в журнале
25.	Гаккель Л.Е. Фортепианное творчество и пианизм С. С. Прокофьева. Л., 1960		15
26.	Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX. века. 2-е изд. Л., 1976		15
27.	Гельфанд Я. Диалоги о фортепианной нотации и ее интерпретации. СПб., 2008		2
28.	Гинзбург Г. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1984; 2-е доп. изд. М., 2015		7
29.	Голубовская Н. Искусство исполнителя. СПб, 2007		4
30.	Гольденвейзер А. Б. Воспоминания. М., 2009		1
31.	Гордон Г. Эмиль Гилельс. За гранью мифа. М., 2009		6
32.	Горностаева В. Два часа после концерта. М., 1999		16
33.	Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 2010		8
34.	Григорьев Л., Платек Я. Современные пианисты. М., 1990		15
35.	Гринди К. Беседы с выдающимися пианистами и педагогами. М., 2013		3
36.	Грохотов С.В. Шуман и окрестности. М., 2006		3
37.	Грохотов С. Музыкальный бидермейер. Эпоха - стиль - география // От барокко к романтизму. Вып. 2. М., 2010		14
38.	Грохотов С. Иоганн Непомук Гуммель композитор, исполнитель, педагог // От барокко к романтизму. Вып. 3. М., 2012		8
39.	Грохотов С.В. Шуман. Карнавал. М., 2009		5
40.	Грохотов С.В. (Вступ. статья, перевод, ред.-сост.) Обучение игре на фортепиано по Леймеру-Гизекингу. М., 2009		5
41.	Гульд Г. "Нет, я не эксцентрик". Беседы. Интервью. (Б. Монсенжон). М., 2003		4
42.	Гульд Г. Избранное. В 2-х томах. 2006		7
43.	Дельсон В. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева. М., 1973		9
44.	Дельсон В. Фортепианное творчество Д. Д. Шостаковича. М., 1971		18
45.	Дроздова М. Новаторство исполнительского искусства Марии Юдиной// Музыкально-исполнительское и педагогическое искусство XIX-XX вв. Ч. 2. М., 2013		10
46.	Дроздова М. А. Уроки Юдиной. М., 2006		11
47.	Друскин М. С. Клавирная музыка. Собр. соч. в 7 томах. Т.1. СПб. 2007		6
48.	Друскин М. С. Игорь Стравинский. Собрание сочинений в 7ми томах. Т.4 Спб., 2009		18
49.	Друскин М. С. Новая фортепианная музыка. Л., 1928.		5
50.	Друскин М. С. О риторических приемах в музыке И. С. Баха., СПб., 1999		15
51.	Дюбал Д. Вечера с Горовицем. М., 2008		4
52.	Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло А. Западный музыкальный авангард после Второй мировой войны. М., 1989		26

53.	Захарова О.И. Риторика и клавирная музыка XVIII в. // Сб.: Музыкальная риторика и фортепианное искусство. М., 1989	8
54.	Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997.	20
55.	Зетель И. Н.К. Метнер-пианист. М.,1981	14
56.	Игумнов К. И. Мои исполнительские и педагогические принципы // Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. Л., 1966	7
57.	Коган Г. М. Вопросы пианизма. Избр. Статьи. М.,1968	9
58.	Коган Г. М. У врат мастерства. М., 1958	25
59.	Коган Г. М. Избранные статьи. М., 1972	10
60.	Коган Г.М. Ферруччо Бузони. М., 1971	23
61.	Коган Г. Работа пианиста. М., 2004	13
62.	Копчевский Н. Клавирная музыка: Вопросы исполнения. 2-е изд. М., 2011	2
63.	Корто А. О фортепианном искусстве. М., 1965. 2-е изд. 2005	18
64.	Ландовска В. О музыке. М., 1991. 2-е изд. 2005	10
65.	Лонг М. За роялем с Клодом Дебюсси, Габриэлем Форе, Морисом Равелем. М., 2001	7
66.	Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М., 2008	7
67.	Майстер Х. Музыкальная риторика: ключ к интерпретации произведений И. С. Баха. М., 2009.	9
68.	Малинковская А. В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Проблемы художе-ственного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI-XX веков. Очерки. М., 1990	9
69.	Мальцев С.М. Инструмент и педаль у Бетховена. Спб., 2010	1
70.	Мартинсен К. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М., 2001	15
71.	Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М., 1966	3
72.	Меркулов. А.М. Каденция солиста в эпоху барокко и венского классицизма. М., 2014	8
73.	Меркулов А. М. Редакции клавирных сочинений Гайдна и Моцарта и проблемы стиля ин-терпретации // Музыкальное исполнительство и педагогика. М., 1991	10
74.	Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана. М., 2011	38
75.	Меркулов А. Танеев играет Моцарта // Новое о Танееве. М., 2007	7
76.	Метнер Н. К. Воспоминания. Статьи. Материалы. М., 1981	12
77.	Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора. М., 1979	24
78.	Мильштейн Я. И. Советы Шопена пианистам. М., 1967	14
79.	Мильштейн Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства. М., 1983	18
80.	Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. М., 1975	17
81.	Монсенжон Б. С.Т. Рихтер. Статьи, дневники. М., 2003	11
82.	Мофа А.В. Английские фортепиано и некоторые стилевые черты лондонской форте-пианной школы II пол. XVIII - нач. XIX в. // От барокко к романтизму. Вып. 2. М., 2010.	14
83.	Мофа А. В. К вершинам "большого стиля": Антон Рубинштейн и лондонская фортепианная школа" // Фортепианная культура России: история и современность". М., 2016.	6
84.	Наумов Л. Под знаком Нейгауза. М., 2002	7
85.	Нейгауз Г. Размышления. Воспоминания. Дневники. Избранные статьи. М., 1975; 2000.	30

86.	Нейгауз Г. Г. О последних сонатах Бетховена // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М., 1968		10
87.	Николаев Л. Исследования. Публикации. Эпистолярное наследие. Екатеринбург, 2011.		1
88.	Л. В.Николаев Статьи и воспоминания современников. Письма. Л., 1979.		9
89.	Носина В. Б. О символике "Французских сюит" И. С. Баха. М. 2002.		32
90.	Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. М., 2004.		17
91.	Л. Н. Оборин Статьи. Воспоминания. М., 1977.		12
92.	Перельман Н. Беседы у рояля. Воспоминания. Письма. М., 2013.		3
93.	Рабинович Д. Исполнитель и стиль. Проблемы пианистической стилистики. М., 2008.		8
94.	Рабинович Д. А. Портреты пианистов. М., 1962		13
95.	Рахманинов С. "Исполнение требует глубоких размышлений" // Сов. музыка, 1977, № 2.	2	статья в журнале
96.	Рихтер С. Т. О музыке: Творческие дневники. М., 2007.		1
97.	Монсенжон, Б. Рихтер : Диалоги. Дневники. - М. 2005		11
98.	Рихтер С. Т. В моей поездке нет ничего удивительного // Советская музыка, 1987, № 4-6.	15	статьи в журналах
99.	Софроницкий В. Последний великий романтик фортепиано: Владимир Софроницкий из-дали и вблизи. СПб., 2013.		1
100.	Слуцкая Л. Е. Педагог-музыкант в отечественной системе профессионального музыкаль-ного образования: история и современность. М., 2010.		2
101.	Слуцкая Л. Е. О традициях школы Г. Г. Нейгауза в педагогической деятельности профес-соров Московской консерватории (1990-е годы). Творчество, концепции, школы. // Деятельность профессоров московской консерватории от истоков до наших дней. М, 2008		9
102.	Слуцкая Л. Е. Творческое становление личности музыканта в исполнительском классе ВУЗа (из опыта фортепианного факультета МГК). М., 2011		2
103.	Слуцкая Л. Е. Педагоги-пианисты московской консерватории и ИРМО // К 150-летию основания московского отделения РМО. 1860-2010. М., 2010.		4
104.	Смирнова М. Артур Шнабель и его эпоха. СПб., 2006.		3
105.	Стивенсон Р. Парадокс Падеревского. СПб., 2003.		1
106.	Томашевский М. Шопен: Человек, творчество, резонанс. М., 2011.		1
107.	Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 2004.		13
108.	Толстых Н. П. Москва - начало пути (материалы к истории фортепианного факультета Московской консерватории) // PianoФорум. 2011, № 1, 2.	1	статья в журнале
109.	Толстых Н.П. Д. Штейбельт и Дж. Фильд в России: притяжение - противостояние. // От барокко к романтизму. Вып. 3. М., 2012.		8
110.	Фейнберг С. Е. Бетховен. Соната ор. 106 (исполнительский комментарий) // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. М., 1968.		10
111.	Фейнберг С. Е. Мастерство пианиста. М., 1978.		5
112.	Фейнберг С. Е. Пианист, композитор, исследователь. М., 1984		13
113.	Флиер Я. Статьи. Воспоминания. Интервью. М., 1983.		9
114.	Хитрук А.Ф. Одиннадцать взглядов на фортепианное искусство. М., 2007		3
115.	Цыпин Г. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. М., 2001		6
116.	Цыпин Г. Психология музыкальной деятельности. М., 1994.		10
117.	Цыпин Г. М. Шопен и русская пианистическая традиция. М., 1990.		11
118.	Чинаев В. П. "Открытое" сочинение и исполнитель (Пути осмысления и звукового во-площения алеаторных композиций). // Сб. Музыкальное		10

	исполнительство и педагогика. М., 1991.		
119.	Чинаев В. Арабески Невыразимого: Дебюсси, Малларме, символистский контекст // Научный вестник Московской консерватории, № 3 , 2013.		5
120.	Чинаев В. Пианизм Рахманинова: к вопросу о стилевой иден-тичности // Научный вестник Московской консерватории. №2 (17), 2014.	1	статья в журнале
121.	Чинаев В. "Эффект контрапункта": русские исполнительские традиции и современный контекст // Наука без границ. Сборник. М., 2015		6
122.	Чинаев В. "Романтическая экспрессия" vs. "Новая деловитость": музыкальное исполни-тельство в контексте русского авангарда 1910-1920-х годов // Научный вестник Москов-ской консервато-рии", 2015, № 2	6	статья в журнале
123.	Шатский П. Фортепианные вариации Бетховена. Особенности жанра и эво-люция интер-претаторских концепций. М., 2013.		15
124.	Шнабель А. "Ты никогда не будешь пианистом". М., 1999.		6
125.	Шонберг Г. Великие пианисты. М., 2003.		8
126.	Юдина М. В. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1978.		10
127.	Юдина М. "Лучи Божественной любви". Литературное наследие. М.1999.		3
128.	Яворский Б. Сюиты Баха для клавира. М., 2002.		32
129.	Яроциньский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. М., 1978.		31

Периодическая литература:

1. Журнал «Научный вестник Московской консерватории»; http://www.mosconsv.ru/
2. Журнал «Старинная музыка» http://stmus.ru/ ;
3. Журнал «Музыкальная академия»
4. Журнал «Музыковедение» http://musicology.tgizd.ru/ru/arhiv
5. Журнал PianoФорум

6.2. Интернет ресурсы

Для облегчения доступа к нотному материалу и литературным источникам могут быть использованы электронные ресурсы, такие как «International Music Score Library Project» (http://imslp.org), веб-сайты Российской государственной библиотеки (http://www.rsl.ru), Российской национальной библиотеки (www.nlr.ru)

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

Автоматизированная информационно-библиографическая система по музыкознанию и музыке (АИБС «Музыка») Научной музыкальной библиотеки им. С. И. Танеева Московской государственной консерватории.

Специализированные Интернет-ресурсы*:*

1. Сайт международного библиографического указателя RILM: *Répertoire International de Littérature Musicale*. RILM содержит более 500,000 документов на 215 языках из 151 страны. http://www.rilm.org
2. Сайт международного источниковедческого указателя RISM: Répertoire International des Sources Musicales. Международный музыкальный источниковедческий указатель: www.rism.info см. также его национальные ответвления, например: http://www.rism.org.uk/ или: www.rism.ub.uni-frankfurt.de
3. Интернет-сайты, размещающие партитуры и рукописные нотные источники, например: The International Music Score Library Project / Petrucci Music Library – http://imslp.org/

А также:

http://www.classic-music.ru/music.html

http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/664608;
https://en.wikipedia.org/wiki/New_Objectivity
http://imslp.org/
http://ressources.ircam.fr/
http://www.libfl.ru/
http://www.proarte.spb.su/
www.intoclassics.net
http://ru.scorser.com/
http://www.classicalarchives.com
www.classicmp3.ru
www.nlib.org.ua
http://www.belcanto.ru/
http://www.classicalforum.ru/
http://www.schott-music.com
http://library.musicaneo.com/ru/sheetmusic
www.classic-online.ru
http://www.russiancomposers.ru
http://www.composers21.com
http://dic.academic.ru

7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)

7.1. Формы контроля

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:
- текущий контроль усвоения материала в форме диалога или доклада на семинаре (тематика докладов семинара должна соответствовать разделам, изучаемым на данный момент);
- промежуточный контроль в форме доклада на конференции и зачета. На конференции заслушиваются отчеты о проделанной и текущей работе над рефератом; к зачету прилагаются вопросы по пройденному материалу;
- заключительный контроль в форме экзамена, включающего в себя ответы на экзаменационные вопросы и защиту реферата.

В конце I семестра предусмотрен зачет;
В конце II семестра – экзамен с защитой реферата.

7.2. Контрольные вопросы для самоподготовки

Типовые контрольные вопросы для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

1. Основные факторы формирования исполнительской концепции.
2. Музыкальная интерпретация: стилевые тенденции, творческие и теоретические концепции в исторической ретроспективе и современности.
3. «Академизм» и «новаторство» как узловые категории исполнительской эстетики.
4. Клавирное наследие И. С. Баха как итог и синтез достижений европейских клавирных школ и стилей эпохи барокко.
5. Исполнительская поэтика в связи с эстетическими и творческими идеями эпохи «венского классицизма».
6. Выдающиеся интерпретаторы Р. Шумана.
7. Исполнительское искусство С. В. Рахманинова.

Контрольные вопросы для зачета и итогового экзамена

1. Современные фортепианно-педагогические системы пианистов-педагогов Московской консерватории.
2. Основные факторы формирования исполнительской концепции.
3. Типология исполнительских стилей и их историческая периодизация.
4. Вопросы исполнительской эстетики, поэтики и педагогики в трактатах Куперена, Кванца, Маттезона, К. Ф. Э. Баха.
5. Проблемы интерпретации сочинений И. С. Баха в современной теоретической, педагогической и концертной практике.
6. Сравнительный анализ исполнительских и педагогических принципов Моцарта, Бетховена, Клементи (концепции фортепиано, эстетические позиции, системы исполнительских выразительных средств) с позиций исторической эволюции исполнительских стилей.
7. Фортепианное творчество и исполнительское искусство романтической эпохи. Сравнительный анализ исторических и современных оценок.
8. Фортепианное творчество Шопена.
9. Фортепианное творчество Шумана.
10. Фортепианное творчество Листа.
11. Русские композиторы, исполнители, критики о художественно-этической сущности исполнительского искусства.
12. Исполнительское искусство А. Г. Рубинштейна.
13. Самобытность творчества Чайковского, Мусоргского, Балакирева и его связь с романтическими традициями западноевропейского фортепианного искусства.
14. Русская фортепианная педагогика 2-й половины XIX — 1-й четверти XX века педагогические принципы выдающихся мастеров.
15. Ученики Ф. Листа, А. Г. Рубинштейна, Т. Лешетицкого и «салонный стиль».
16. Взгляды Ф. Бузони на исполнительское искусство.
17. Исполнительское искусство С. В. Рахманинова.
18. А. Скрябин, К. Дебюсси, М. Равель, Б. Барток – интерпретаторы собственных сочинений.
19. Радикальная антиромантическая направленность пианизма С. Прокофьева, Д. Шостаковича 1920 — 30-х годов в контексте «Русского авангарда».
20. Эстетические принципы и поэтика «интеллектуального» исполнительского стиля: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер и др.
21. «Романтизм XX века» и его представители в исполнительской культуре данного периода.
22. М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер и французская пианистическая традиция.
23. В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман и немецкая пианистическая традиция.
24. Выдающиеся зарубежные пианисты-педагоги: принципы, взгляды, концепции (К. А. Мартинсен, И. Гофман, Т. Маттей, А. Корто, К. Леймер, М. Лонг и др. на выбор).
25. Фортепианно-исполнительская культура второй половины XX – начала XXI века. Виртуозы и мыслители в культурном контексте эпохи: Артур Рубинштейн, В. Горовиц; А. Шнабель, Э. Фишер, Р. Тюрек, Д. Цифра и др. (на выбор)
26. Исполнительское искусство пианистов «новой генерации». К. Цимерман, З. Кочиш, И. Погорелич, Г. Соколов, М. Плетнев.

7.3. Примерные темы семинарских занятий и рефератов

Предлагаемые темы семинарских занятий и рефератов являются примерными и уточняются в соответствии с научными и профессиональными интересами ассистентов-стажеров и пожеланиями руководителей лекционно-семинарских занятий. Приоритет в темах семинарских занятий отдан вопросам, посвящённым наиболее актуальным пробле-

мам современной фортепианной интерпретации; приоритет в темах письменных работ (рефератах) отдан историко-теоретическим аспектам дисциплины.

Примерные темы семинарских занятий

Сравнительный анализ выдающихся интерпретаций по материалам исторических и современных аудио/видеозаписей:

1. Крупнейшие пианисты и клавесинисты – интерпретаторы барочного клавирного наследия. (Н. Арнонкур, В. Ландовска, Г. Леонхардт, К. Руссе, А. Штайер, Р. Киркпатрик, А. Дольмеч, П. Бадура-Скода, Й. Демус, А. Брендель, Т. Коопман, А. Любимов и др.)
2. Виднейшие фортепианные интерпретаторы сочинений Ф. Куперена, Д. Скарлатти (М. Мейер, Р. Казадезюс, В. Горовиц, М. Плетнев, Г. Соколов и др.)
3. Крупнейшие исполнители клавирного наследия И. С. Баха (В. Ландовска, Г. Гульд, С. Рихтер, Р. Тюрек, С. Фейнберг, М. Юдина, Ф. Гульда, и др.)
4. Интерпретация произведений «венских классиков» и их современников в исторической ретроспективе и современности (вопросы темпа, динамики, артикуляции, фортепианной звучности и др. выразительных исполнительских средств).
5. Пианисты «новой генерации» – интерпретаторы И. С. Баха, Моцарта, Бетховена и их современников (М. Плетнев, И. Погорелич, З. Кочиш, А. Шифф, Е. Королев, В. Афанасьев; Н. Луганский, Д. Мацуев, Ланг-Ланг и др.)
6. Виднейшие «аутентисты» XX века, их творческие и теоретические концепции «исторического прочтения» (Н. Арнонкур, Г. Леонхардт, К. Руссе, А. Штайер, Р. Киркпатрик, П. Бадура-Скода, Й. Демус, А. Брендель, А. Любимов и др.)
7. Выдающиеся интерпретаторы фортепианного наследия Моцарта (В. Гизекинг, С. Рихтер, Ф. Гульда, Г. Гульд, П. Бадура-Скода, А. Брендель, М. Перайя, М. Плетнев и др.)
8. Выдающиеся интерпретаторы фортепианных сочинений Бетховена (А. Шнабель, Э. Ней, В. Кемпф, В. Бакхаус, А. Брендель, К. Аррау, М. Юдина, Э. Гилельс, С. Рихтер, М. Гринберг, С. Фейнберг и др.)
9. Современная интерпретация фортепианного наследия романтиков: нотный текст и его исполнительское понимание (детализация нотного письма с позиций сонористики, динамики, артикуляции, педализации и др.); сравнительный анализ исполнительских выразительных средств в сочинениях Шумана, Шопена, Листа, Брамса.
10. Романтики и фортепианное исполнительское искусство современности. Выдающиеся интерпретаторы Шуберта. (А. Шнабель, С. Рихтер, А. Брендель, Р. Лупу и др.)
11. Выдающиеся интерпретаторы Шумана. (А. Корто, В. Горовиц, В. Софроницкий, С. Рихтер, Г. Анда, М. Аргерич, А. Бенедетти-Микеладжели, М. Плетнев и др.)
12. Выдающиеся интерпретаторы Шопена. (И.Падеревский, А.Корто, В.Горовиц, А. Рубинштейн, Ж. Боле, Г. Нейгауз, С. Нейгауз, М. Поллини, А. Бенедетти-Микеланджели, Г. Соколов и др.)
13. Выдающиеся интерпретаторы Листа. (В. Горовиц, Л. Гинзбург, Л. Берман, А. Брендель, К. Аррау, Д. Цифра, Л. Ховард, М. Плетнев и др.)
14. Интерпретация Брамса выдающимися исполнителями (В. Бакхаус, Г. Гульд, Э. Гилельс, С. Рихтер, А. Бенедетти-Микеланджели, Г. Соколов, И. Погорелич и др.)
15. Выдающиеся интерпретаторы Чайковского (К. Игумнов, С. Рихтер, М. Плетнев, и др.)
16. Выдающиеся интерпретаторы Мусоргского (В. Горовиц, М. Юдина, С. Рихтер, И. Погорелич и др).
17. Проблематичность романтических традиций и признаки академизма в фортепианно-исполнительском искусстве первой трети XX века. Характеристики индивидуальных исполнительских стилей И. Падеревского, А. Грюнфельда, В. Пахмана, М. Розенталя, Э. Зауэра, И. Фридмана и др. Исполнительское искусство И. Гофмана;
18. Ф. Бузони и пианисты его круга (Э. Петри, П. Грейнджер и др.)

19. С. Рахманинов – исполнитель сочинений других авторов. Авторские интерпретации С. Рахманинова, А. Скрябина, К. Дебюсси, М. Равеля, Б. Бартока, С. Прокофьева, И. Стравинского
20. Интерпретация фортепианных сочинений Дебюсси и Равеля (В. Гизекинг, Р. Казадезюс, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Франсуа, С. Рихтер).
21. Интерпретация фортепианных сочинений Скрябина (В. Софроницкий, С. Рихтер, В. Горовиц, Амлен, В. Ашкенази и др.)
22. Выдающиеся интерпретаторы рахманиновского наследия (В. Софроницкий, С. Рихтер, М. Плетнев и др.)
23. Выдающиеся интерпретаторы Шостаковича и Прокофьева. (С. Рихтер,Э. Гилельс, М. Юдина, Т. Николаева и др.)
24. Музыка «нововенцев» (Берг, Веберн, Шенберг), композиторов «второго авангарда», других радикальных стилевых направлений XX века. (К. Эльффер, Х. Хенк, М. Юдина, М. Поллини, А. Любимов и др).

xxxx

1. А. Гольденвейзер — редактор классического фортепианного наследия.
2. Эстетические принципы Г. Нейгауза и взгляды на проблемы исполнительского искусства. Пианистическая концепция Г. Нейгауза.
3. Работы С. Фейнберга в области пианизма.
4. Г. Нейгауз — выдающийся педагог, один из основоположников советской пианистической школы.
5. Творческая деятельность крупнейших представителей русской фортепианно-исполнительской Школы: искусство В. Софроницкого, Л. Оборина, С. Рихтера, Э. Гилельса, Г. Гинзбурга, М. Юдиной, Я. Флиера. Анализ трактовок ими ряда фортепианных сочинений.
6. К. Игумнов, Г. Нейгауз, М. Гринберг, В. Софроницкий и русская пианистическая традиция.
7. Уртексты сочинений Баха, Моцарта, Бетховена, их современников и проблемы интерпретации их клавирно-фортепианного наследия. Сравнительный анализ редакций (на материале редакций Черни, Ламонда, Бюлова, Бузони, Гольденвейзера, Шнабеля, Бартока, Бренделя, Егорова, Часовитина, Мержанова и др.)

Примерная тематика рефератов

I. Общая культурно-музыкальная проблематика

I.1. Поздний ренессанс и музыкальная культура Западной Европы XVI – начала XVII вв.: творческие теории, стилевые тенденции, исполнительская практика.
I.2. Эпоха барокко и национальные композиторские школы XVII – первой половины XVIII вв. (Италия, Франция, Германия): характеристика стилей, эстетических и художественных концепций.
I.3. Исполнительское искусство Западной Европы XVII – первой половины XVIII в.: теория и практика.
I.4. Эпоха Просвещения и «венский классицизм»: эстетические и творческие принципы, их эволюция во второй половине XVIII – начале XIX вв.
I.5. Эпоха романтизма и ее отражение в художественном творчестве XIX в.: идеология, стилистика, творческие концепции.
I.6. Романтизм и музыкальная культура Западной Европы XIX в.: эстетические теории, композиторское и исполнительское искусство.
I.7. Русская художественная культура и музыкальное творчество XIX в.: общие эстетические установки, стилевое своеобразие, творческие направления и пути их развития.

I.8. Западноевропейская художественное творчество на рубеже XIX – XX вв.: культурная ситуация, новые тенденции и стилевые направления.
I.9. Русское художественное творчество на рубеже XIX – XX вв.: культурная ситуация, новые тенденции и стилевые направления;
I.10. Художественная культура и музыкальное творчество первой половины XX в.: эстетические концепции, стилевые направления, творческие альтернативы.
I.11. Фортепианное искусство в культурно-художественном контексте первой половины XX в.: исполнительские школы, стилевые направления, творческие концепции.
I.12. Проблема «традиций и новаторства» в музыкальном творчестве XX в.: фортепиано, новые композиторские техники, исполнительская интерпретация.
I.13. Исполнительское искусство в условиях композиторского творчества XX века: проблематика, стилистика, поэтика.
I.14. Художественная культура и исполнительское искусство второй половины XX – начала XXI вв.: тенденции и творческие альтернативы.

II. История фортепианного композиторского творчества и исполнительства

II.1. Клавирное творчество первой половины XVIII века (И. С. Бах, Д. Скарлатти, Ф. Куперен или др. – по выбору): уртекст, средства выразительности, интерпретация.
II.2. Фортепианное творчество Моцарта в истории исполнительского искусства: стиль, поэтика, интерпретация.
II.3. Фортепианное наследие Бетховена в истории исполнительского искусства: уртексты и их редакции, исполнительская проблематика.
II.4. Фортепианное наследие романтиков (Шуберт, Шопен, Шуман, Лист, Брамс, Чайковский, Рахманинов или др. – по выбору): своеобразие стиля и выразительных средств, исполнительская проблематика.
II.5. Фортепианное творчество Дебюсси (Скрябина, Равеля или др. – по выбору): характеристика стиля; индивидуальная композиторская техника в связи с исполнительской проблематикой.
II.6. «Фортепиано XX века» и творчество Прокофьева (Шостаковича, Стравинского, Хиндемита, Бартока, Мессиана или др. – по выбору): характеристика стиля; средства выразительности и интерпретация.
II.7. Исполнительское искусство и педагогика Листа (Бетховена, Шопена, А. Г. Рубинштейна или др. композиторов и выдающихся исполнителей XIX в. – по выбору): художественная концепция, эстетические принципы, фактология.
II.8. Пианистическое искусство Рахманинова (Скрябина, Прокофьева, Бартока или др. пианистов-композиторов XX в. – по выбору) в контексте исполнительской культуры его времени.
II.9. Выдающиеся пианисты XX века (персоналия по выбору): характеристика творчества, анализ индивидуальных черт мастерства.
II.10. Интерпретация Бетховена (Шопена, Баха или других композиторов классического наследия – по выбору) в пианистическом искусстве XX в.: исторические вехи, эволюция исполнительских концепций, проблема аутентичности и новаторства.
II.11. Фортепианное исполнительское искусство XX в. в условиях оппозиционных идеологий, полистилистических тенденций и различных концепций музыкального творчества.
II.12. А. Шнабель, А. Корто, В. Гизекинг; их литературно-музыкальное наследие в свете примечательных черт и проблематики исполнительского искусства середины XX в.
II.13. Феномен «Советской пианистической школы» и расцвет отечественного исполнительского искусства в середине XX в. (40–70-е гг.). Корифеи русского пианизма как продолжатели лучших этических, художественных и педагогических традиций: К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Л. Николаев, В. Нильсен и др.
II.14. Плеяда Московской консерватории; артистические принципы и исполнительское искусство Г. Нейгауза, С. Фейнберга, Т. Николаевой, Г. Гинзбурга, ряда других мастеров. Концепция отечественного фортепианного искусства XX в. в теоретическом наследии

Игумнова, Гольденвейзера, Нейгауза, Фейнберга, Голубовской и др. Портретные характеристики: В. Софроницкий, М. Юдина; Э. Гилельс, С. Рихтер и др.
II.15. Исполнительское искусство пианистов «новой генерации». (последняя четверть XX в.). Исполнительские портреты: И. Погорелич, К. Цимерман, М. Плетнев и др.

III. История фортепианной педагогики и теория пианизма

III.1. Работа в классе над системой выразительных средств исполнения в процессе создания интерпретаторской концепции (звучание, динамика, тембр, метро-ритм, агогика и др.).
III.2. Проблемы педализации, аппликатуры, артикуляции и др. (по выбору). Историческая эволюция принципов, художественные критерии, индивидуальная специфика.
III.3. Работа над развитием техники. Сущность психофизического единства исполнительского процесса. Виды техники и методы их освоения.
III.4. Музыкальные способности, в т.ч. исполнительские и педагогические. Особенности функционирования музыкального слуха и чувства ритма на разных ступенях формирования пианиста. Пути творческого развития индивидуальности ученика.
III.5. Процесс работы пианиста над музыкальным произведением: методологические основы и практическая реализация. Содержание различных этапов освоения исполняемого: от формирования навыка чтения с листа до выработки оптимального состояния на концертной эстраде.
III.6. Фортепианный урок: формы и методы проведения индивидуальных занятий. Закономерности творческого общения учителя и ученика. Компоненты дарования пианиста-педагога.
III.7. Русская фортепианная педагогика 2-й половины XIX – 1-й четверти XX века и индивидуальные особенности фортепианно-педагогических школ выдающихся мастеров (братья Рубинштейн, Танеев, Сафонов, Пабст, Лешетицкий, Есипова, Скрябин, Метнер и др. – по выбору).
III.8. Методические принципы виднейших представителей отечественной фортепианной педагогики (К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, Л. В. Николаев и др. – по выбору).
III.9. Выдающиеся зарубежные пианисты-педагоги: принципы, взгляды, концепции (Г. фон Бюлов, Ф. Лист, К. А. Мартинсен, И. Гофман, Т. Маттей, А. Корто, К. Леймер, М. Лонг и др. – по выбору).
III.10. Современные фортепианно-педагогические системы выдающихся пианистов-педагогов Московской консерватории (В. К. Мержанов, Л. Н. Наумов, Э. К. Вирсаладзе, В. В. Горностаева, С. Л. Доренский, М. С. Воскресенский и др. – по выбору).

7.4. Критерии оценки знаний по дисциплине

Критерии оценки устной формы контроля (зачет, экзамен)

Зачет. Оценка ***«незачет»*** выставляется в случае 100% отсутствия на лекциях и ответе менее чем на 5 вопросов из заданных по списку зачетных вопросов. Во всех остальных случаях ставится ***«зачет»***.

Экзамен. Экзамен состоит из развернутого ответа на два теоретических вопроса и защиты реферата.

Критерии оценки письменной формы контроля

Письменные работы могут включать: рефераты, отчеты по выпускной квалификационной работе, выполненной в форме реферата.
В конце курса предусмотрено представление реферата.
Реферат не принимается при наличии менее 5 характеристик из нижеследующих:
- соответствие содержания заявленной теме, отсутствие в тексте отступлений от темы;
- соответствие целям и задачам дисциплины;

- постановка проблемы, корректное изложение смысла основных научных идей, их теоретическое обоснование и объяснение;
- логичность и последовательность в изложении материала;
- способность к работе с литературными источниками, Интернет-ресурсами, справочной и энциклопедической литературой;
- объем исследованной литературы и других источников информации;
- обоснованность выводов;
- правильность оформления: соответствие стандарту, структурная упорядоченность, ссылки, цитаты, таблицы и т.д.;
- соответствие оформления правилам компьютерного набора текста (соблюдение объема, шрифтов, интервалов).

Объем работы – не менее 22 стр.

Ассистентом-стажером текст письменной работы представляется за 1 месяц до экзамена.

В случае 100% посещения лекций, содержательного участия во всех семинарах, различных конференциях, форумах и при наличии реферата итоговые оценки «зачет» и «отлично» (экзамен) могут быть поставлены без специально проводимого экзамена.

Компетенция	Результаты обучения	Шкала оценивания
способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2)	**Знать:** основные теоретические источники по истории и теории фортепианного исполнительского искусства; историю формирования основных современных стилевых направлений фортепианного исполнительства. **Уметь:** работать с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками; ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в аспекте интерпретации. **Владеть:** способностью представить современную картину исполнительского искусства на основе целостной системы профессиональных и гуманитарных знаний; способностью к осмыслению развития фортепианного искусства в историческом аспекте, в контексте с другими видами музыкального исполнительства, искусства и литературы, с эстетическими идеями актуального исторического периода; обширными знаниями в области истории становления, развития и современных тенденций фортепианного исполнительства, его новейших методик и творческих концепций; способностью ориентироваться в актуальных процессах мировой исполнительской и педагогической практики, применяя знания истории и современной теории исполнительской культуры в разнообразных аспектах, включая собственную творческую деятельность.	**Отличный:** 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. **Хороший:** 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.. **Удовлетворительный:** 3.1., 3.2., 3.3., 3.4. **Неудовлетворительный:** 2.1., 2.2.
способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта (педагогической и концертно-исполнительской) (УК-3)	**Знать:** основные методологические принципы анализа исходные данные в области истории и теории форт искусства; основные теоретические источники по истории и теории фортепианного исполнительского искусства. **Уметь**: демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; анализировать и сравнивать различные интерпретации фортепианных произведений; критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств.	**Отличный:** 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. **Хороший:** 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.. **Удовлетворительный:** 3.1., 3.2., 3.3., 3.4. **Неудовлетворительный:** 2.1., 2.2.

	Владеть: навыками систематизации материалов, соответствующих профилю данной дисциплины, что предполагает обширные знания в области истории становления и дальнейшего развития современных тенденций фортепианного исполнительства, его новейших методик и творческих концепций; способностью аналитически представить современную картину исполнительского искусства на основе целостной системы профессиональных и гуманитарных знаний; способностью синтезировать явления музыкального искусства в историческом, эстетическом и стилистическом аспектах, а также в контексте других видов искусства и литературы актуального исторического периода; способностью применять знания истории музыки, исторических источников, современных исследований в области истории и теории исполнительства, фундаментальных основ методики обучения игре на фортепиано.	
способностью аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального искусства и культуры (УК-4)	**Знать:** новейшие музыкально-эстетические концепции в области исполнительского искусства; актуальные процессы в мировой исполнительской практике, ее стилевых тенденций и направлений. **Уметь**: аргументированно мотивировать свою профессиональную позицию, основанную на углубленных знаниях композиторских стилей в аспекте интерпретации; доказательно подтверждать приобретенные навыки работы с источниками, в том числе с теоретическими, нотными и аудио-, видеоисточниками; аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на всех формах знаний (предметных, историко-конкретных, актуальных), приобретенных в процессе изучения дисциплины. **Владеть**: умением решать исполнительские творческие проблемы в широком контексте существующих важнейших традиций, действующих в условиях современной исполнительской культуры; способностью выражать свою артистическую позицию в актуальных процессах мировой исполнительской и педагогической практики, применяя знания истории и современной теории.	**Отличный:** 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. **Хороший:** 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.. **Удовлетворительный:** 3.1., 3.2., 3.3., 3.4. **Неудовлетворительный:** 2.1., 2.2.
способностью преподавать творческие дисциплины на уровне, соответствующем требованиям ФГОС ВО в области музыкально-инструментального исполнительства (ПК-1)	**Знать:** характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ; особенности исторического развития инструментально-выразительных средств и исполнительских приемов; исторические аспекты и современное состояние фортепианного искусства в его главных составляющих – исполнительства, педагогики и композиторского творчества. **Уметь:** ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в аспекте интерпретации; демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; анализировать и сравнивать различные интерпретации фортепианных произведений; критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств;	**Отличный:** 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. **Хороший:** 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.. **Удовлетворительный:** 3.1., 3.2., 3.3., 3.4. **Неудовлетворительный:** 2.1., 2.2.

	разбираться в вопросах теории и психологии исполнительства; работать с источниками, в том числе с теоретическими, нотными, аудио- и видеоисточниками; аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм). **Владеть:** компетентностью в решении индивидуальных творческих (интерпретаторских) проблемы в контексте существующих традиций и их развития в современной исполнительской культуре	
готовностью осваивать разнообразный по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям педагогический репертуар (ПК-5)	**Знать:** характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ; особенности исторического развития инструментально-выразительных средств и исполнительских приемов; исторические аспекты и современное состояние фортепианного искусства в его главных составляющих – исполнительства, педагогики и композиторского творчества. **Уметь:** ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в аспекте интерпретации; демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; анализировать и сравнивать различные интерпретации фортепианных произведений; критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств; разбираться в вопросах теории и психологии исполнительства; работать с источниками, в том числе с теоретическими, нотными, аудио- и видеоисточниками; аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм). **Владеть:** компетентностью в решении индивидуальных творческих (интерпретаторских) проблемы в контексте существующих традиций и их развития в современной исполнительской культуре	**Отличный:** 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. **Хороший:** 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.. **Удовлетворительный:** 3.1., 3.2., 3.3., 3.4. **Неудовлетворительный:** 2.1., 2.2.
способностью быть мобильным в освоении репертуара, разнообразного по эпохам, стилям, жанрам, художественным направлениям (ПК-9)	**Знать:** характерные особенности исполнительской стилистики национальных школ; особенности исторического развития инструментально-выразительных средств и исполнительских приемов; исторические аспекты и современное состояние фортепианного искусства в его главных составляющих – исполнительства, педагогики и композиторского творчества. **Уметь:** ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в аспекте интерпретации; демонстрировать знание композиторских стилей и умение применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; анализировать и сравнивать различные интерпретации фортепианных произведений; критически оценивать различные исполнительские и педагогические концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических	**Отличный:** 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. **Хороший:** 4.1., 4.2., 4.3., 4.4.. **Удовлетворительный:** 3.1., 3.2., 3.3., 3.4. **Неудовлетворительный:** 2.1., 2.2.

	и художественных достоинств; разбираться в вопросах теории и психологии исполнительства; работать с источниками, в том числе с теоретическими, нотными, аудио- и видеоисточниками; аргументированно доказывать свои профессиональные позиции, основываясь на предметных, конкретных результативных знаниях, приобретенных в процессе изучения дисциплины (всех её форм). **Владеть:** компетентностью в решении индивидуальных творческих (интерпретаторских) проблемы в контексте существующих традиций и их развития в современной исполнительской культуре	

Оценка «5» (отлично) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:
5.1. полное владение элементами компетенции «знать», «уметь» и «владеть», свободное владение фактическим материалом по вопросу;
5.2. знание историко-стилевого контекста; причинно-следственных связей исторических фактов и культурных явлений;
5.3.умение обосновать логично и грамотно свою точку зрения с использованием профессиональной терминологии;
5.4. владение методологией грамотно выстроить ответ на вопрос билета;
5.5. умение ориентироваться в музыкальном произведении (аудиозаписи, нотный текст и т.д.).

Оценка «4» (хорошо) ставится, если ассистент-стажер сумел продемонстрировать:
4.1. владение элементами компетенции «знать» и «уметь», ответ с самопоправками;
4.2. неполное знание фактов; хорошее владение материалом по заданному вопросу;
4.3. умение правильно делать выводы, допуская отдельные ошибки или неточности;
4.4. недостаточно логичное доказательство своей точки зрения;
4.5.затруднение дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Оценка «3» (удовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер продемонстрировал:
3.1. владение элементами компетенции «знать», ответ с наводящими вопросами;
3.2. значительные пробелы в изложении фактологии, слабое владение материалом;
3.3.неполное знание терминологии, методологических основ инструментального исполнительства;
3.4.отсутствие удовлетворительного ответа на один из вопросов билета.

Оценка «2» (неудовлетворительно) ставится, если ассистент-стажер продемонстрировал:
2.1. невладение ни одним из элементов компетенции, бессодержательность ответа;
2.2. наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными вопросами;
2.3. несостоятельность дать ответ на дополнительные или наводящие вопросы;
2.4. отсутствие умения ориентироваться в аудиматериале и/или нотном тексте;
2.5. неумение правильно пользоваться музыкальными понятиями и терминами.

8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы

Программное обеспечение

1. Internet Explorer или другие браузеры

2. Программное обеспечение для организации удаленного обучения (система Moodle)
3. Электронно-библиотечная система «Лань» http://www.taneevlibrary.ru/muzresursy/elektronnye-resursy-biblioteki/elektronno-bibliotechnaya-sistema-lan/
4. Доступ к учебно-методической и научной информации обеспечен на сайте Научной Музыкальной Библиотеки им. С. И. Танеева (НМБТ) МГК им. П. И. Чайковского http://www.taneevlibrary.ru/
5. Поисковые системы, www.yandex.ru , www.google.com и др.
6. Официальный сайт Консерватории http://www.mosconsv.ru
7. Словари и энциклопедии на Академике http://dic.academic.ru/

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронно-библиотечной системе «Лань» и к электронной информационно-образовательной среде организации (Moodle).

Электронно-библиотечная система и электронная информационно-образовательная среда обеспечивает возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети «Интернет», как на территории организации, так и вне ее.

Электронная информационно-образовательная среда организации обеспечивает:

доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик, к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах;

фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы;

формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок на эти работы со стороны любых участников образовательного процесса; взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети "Интернет".

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Ежедневная самостоятельная работа ассистента-стажера является основой успешного освоения дисциплины и неотъемлемой частью развития профессиональных навыков.
В процессе самостоятельной работы ассистентам-стажерам рекомендуется:
- соблюдение указаний преподавателя, данных им во время занятий;
- активное использование учебно-методических пособий, профильных изданий, авторитетных информационных Интернет-ресурсов.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Организация должна располагать материально-технической базой, соответствующей действующим противопожарным правилам и нормам и обеспечивающей проведение всех видов дисциплинарной и междисциплинарной подготовки, практической работы обучающихся, предусмотренной учебным планом.

Самостоятельная работа ассистентов-стажеров должна сопровождаться необходимым методическим обеспечением. Каждый ассистент-стажер должен быть обеспечен доступом к библиотечному фонду, который должен быть укомплектован нотами, печатными и/или электронными изданиями основной учебной литературы по дисциплине.

Учебные аудитории для индивидуальных занятий должны иметь площадь не менее 11 м^2.

Полноценное изучение данного курса требует широкого спектра аудио- и видеозаписей, наличия специальной, в том числе периодической литературы, качественной аппаратуры для прослушивания и просмотра записей, проекционной аппаратуры для демонстрации видеоматериалов исторического характера.