

Министерство культуры Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Кафедра общего фортепиано

Рабочая программа дисциплины

## **ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА**

Направление подготовки  
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство  
(профиль подготовки Фортепиано)

Квалификация: Артист ансамбля. Концертмейстер. Преподаватель

Новосибирск 2019

**УТВЕРЖДЕНА**

на заседании Ученого совета  
ФГБОУ ВО «Новосибирская  
государственная консерватория  
имени М.И. Глинки»  
«17» июня 2019 г.

Председатель Ученого совета  
\_\_\_\_\_ Ж.А. Лавелина

Составлена в соответствии с  
требованиями ФГОС ВО по  
направлению подготовки  
53.05.01 Искусство концерт-  
ного исполнительства

Автор-составитель: доктор искусствоведения, профессор Н.С. Бажанов

Рецензент: доктор искусствоведения, профессор М.Г. Карпычев

Редактор: специалист по учебно-методической работе М.Ю. Смирнова

## I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профиль подготовки Фортепиано) с учетом учебного плана НГК этого направления подготовки, локальных нормативных актов. Данная программа является авторской разработкой преподавателя кафедры специального и общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки Бажанова Н.С.

*Аннотация курса.* Данный курс входит в число дисциплин обязательной части Блока Б.1 «Дисциплины (модули)». Общая трудоемкость дисциплины – 5 ЗЕТ (180 часов), аудиторная работа – 66 часов, самостоятельная работа – 113 часов, контроль – 1 час, время изучения – 1-2 семестры. Предмет реализуется в форме групповых занятий.

*Цель курса* – изучение истории становления и развития фортепианного искусства и стилистических особенностей различных исполнительских школ.

*В задачи* дисциплины входит знакомство студентов с важнейшими этапами развития музыкально-исполнительского искусства, эволюцией исполнительских стилей, важнейшими зарубежными и отечественными исполнительскими школами (в соответствии со специализацией или профилем подготовки).

*Место курса в профессиональной подготовке выпускника.* Изучение истории исполнительского искусства – один из важнейших аспектов квалифицированной подготовки музыканта-профессионала и определяется как практически необходимая область профессиональной подготовки современного музыканта-инструменталиста и педагога. Освоение этого курса призвано дать объективные представления о закономерностях развития фортепианной исполнительской культуры прошлого и современности. Данный курс способствует развитию художественного кругозора студентов и умению ориентироваться в различных стилях и направлениях искусства современной интерпретации, дает необходимые знания для повседневной практической работы студента по данному направлению подготовки.

*Требования к уровню освоения содержания курса.* В результате освоения дисциплины студент должен обладать следующей **обязательно профессиональной компетенцией (ПКО):**

<b>ПКО-2.</b> Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения	<b>Знать:</b> – историческое развитие исполнительских стилей; – музыкально-языковые и исполнительские особенности инструментальных произведений различных стилей и жанров; – специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам музыкально-инструментального искусства;
	<b>Уметь:</b> – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения, воплощать его в звучании музыкаль-

	ного инструмента;
	Владеть: – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

*Краткие методические указания.* Дисциплина представляет собой курс лекций и семинарских занятий. В форме самостоятельной работы студенты готовятся к семинарам - прослушивают необходимый фоно и видеоматериал, знакомятся с литературой, книгами и статьями по вопросам исполнительских стилей, изучают фактологию курса, которая проверяется на семинарах.

## **II. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА**

### **ТРЕБОВАНИЯ К МИНИМУМУ СОДЕРЖАНИЯ КУРСА**

(основные дидактические единицы)

Изучение истории формирования и стилистических особенностей различных исполнительских школ (в соответствии со специализацией подготовки). Знакомство с важнейшими этапами развития музыкально-исполнительского искусства, эволюцией исполнительских стилей, важнейшими зарубежными и отечественными исполнительскими школами

### **ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ КУРСА**

#### **1. Общая теория музыки и клавирное искусство**

Возникновение музыки. Основные атрибуты музыки: тон, музыкальные грамматики, интонационное содержание, функции музыки в культуре. Ценностные качества музыки. Аксиология музыки. Произведения музыки (муцирование) и музыкальное произведение (*opus perfectum*). Основные атрибуты музыкального произведения. Первые клавирные ноты: Робертсбриджские фрагменты и книга из Буксхайма. Хронология и география первых образцов клавирной литературы. Э. Аммербах, А. Виллаэрт, Я. Буус. Интерпретационное поле ранних музыкальных произведений. Прикладное значение ранней музыки, контекст бытования музыки, представленный на старинных фресках и картинах старых мастеров. Табулатуры. Диминуирование и колорирование. Вариационность и импровизационность как родовые черты клавирной музыки.

#### **2. Возникновение фортепиано**

Великие композиторы и конструкторы инструментов (отношения). Три вида звукоизвлечения предшественников фортепиано. Отличительные особенности клавесина, связанного и свободного клавинопов и первых образцов фортепиано. Звуковые образы инструментов: арфа, лютия, клавинопов, клавесин, первые фортепиано. История возникновения фортепиано, Бартоломео Кристофори и другие инструментальные мастера. Инструментальный аспект фортепианного искусства. Какие особенности игры зависели от конструкции инструментов того времени. Отношение к фортепиано современников. Причины вытеснения фортепиано старинных клавинопов. Дальнейшие усовершенствования фортепиано. Появление клавишных инструментов на Руси.

### 3. Английские верджиналисты

Таллис, Бёрд, Булл, Морли, Гиббонс. Уильям Бёрд, биографические сведения, особенности музыкальной фактуры, новаторство в области музыкального языка, характеристика творчества. Возникновение профессионального музыкального образования. Королева Елизавета и верджинальное искусство. Жанры и стиль. Фицуильямова книга. Старинные трактаты по клавирному исполнительству. Проблемы исполнения старинной клавирной музыки.

### 4. Клавирное творчество И. С. Баха

(Периоды, жанры, типы содержания музыки). Родословная И.С.Баха. Раннее обучение, учителя композитора. Легенды, истории о Бахе. Психологический портрет И.С.Баха. Иконография композитора. Ученики Баха, в том числе в России. Типология и символика музыки Баха. Числовая, текстовая и содержательная символика музыки И.С.Баха. Источники для понимания содержания музыки И.С.Баха. Новаторство композитора в области полифонии. Причины забвения музыки Баха в начале XIX века.

Исполнительские проблемы клавирного творчества И. С. Баха. Бах и первые образцы фортепиано. Проблема выбора инструмента для исполнения клавирных сочинений Баха в исполнительской практике XX в. (В. Ландовская, Г. Гульд, аутентисты). Бах-исполнитель. Манера игры. Отзывы слушателей. Аппликатура. Исполнительские указания композитора. Специфика организации выразительных средств музыки композитора: динамика, артикуляция, ритм, темп, украшения. Клавирная музыка Баха, жанры и стиль. История издания произведений композитора. Первые печатные издания Баха. «Klavierübung»: смысл названия, история публикации, содержание томов. Партиты: сходство и отличия от сюит, трактовка танцевальных типов, особенности клавирного письма. Французская увертюра. Итальянский концерт: влияние иностранных форм и жанров; развитие идеи концерта без сопровождения. Гольдберг вариации. Первые биографы и литература о Бахе.

Издания «Хорошо темперированного клавира». Издания отдельных пьес из ХТК (И. Ф. Кирнбергер, И. Ф. Рейхардт, Ф. Х. Кольмэн). Первые полные издания (Г. Г. Негели, Лавеню, Ришо, Н. Зимрок). Достоинства и огрехи этих изданий. Издание Брейткопфа-Гертеля.

Редакция К. Черни как первое инструктивное издание «ХТК». Его характеристика, значение, эстетика. Реакция музыкальной общественности на это издание.

Редакция Ф. Кролля как первое текстологическое издание. Его истоки, особенности, историческое значение. Редакции учеников Лисга (К. Таузиг, Г. фон Бюлов, Э. д'Альбер), их эстетика. Редакция Г. Бишофа и возникновение проблемы уртекста. Новое слово в изданиях «ХТК»: редакция Ф. Бузони; ее цели, направленность, эстетические установки, особенности содержания («метод технических вариантов»).

Редакция Б. Муджеллини: ее инструктивная направленность, содержание, плюсы и минусы. Особенности редакции Б. Бартока. Редакции А. Казеллы, Г. Ри-

мана, Г. Келлера, Э. Фишера. Значение издания Н. Копчевского.

Звуковые примеры исполнения «ХТК»: клавикорд, клавесин, фортепиано их особенности. Выдающиеся интерпретаторы музыки И.С.Баха (прослушивание исполнений): Г. Гульд, С. Рихтер, Ф. Гульда, А. Шифф.

## **5. Клавирное творчество Д. Скарлатти**

Биография: концертная деятельность, странствия, педагогика, роль испанского периода. Творчество: прижизненное и посмертное наследие, основные жанры. Эстетика: театральность, галантность, эмоциональная переменчивость, демократизм и аристократизм.

Становление гомофонно-гармонического типа музыкального произведения. Новаторство Д.Скарлатти в области музыкального языка и фактуры. Принципы композиции и сочинения произведения. История создания и сохранения сонат Д.Скарлатти.

Черты клавирного стиля: оркестральность (начало новой линии в истории фортепианной музыки), виртуозные приемы письма, элементы «художественного этюда», роль украшений. Гармонические поиски: многообразие тональностей, смелые модуляции, аччиакатуры, аккорды-«гроздь». Форма: становление сонатной формы, предклассические черты. Фольклорность: «испанизмы» и «итальянизмы», использование народных танцев. Проблема «парности» сонат Скарлатти (Ю. Петров). История изданий, редакции сонат: XIX в. (К. Черни, Г. фон Бюлов, К. Таузиг), XX в. (А. Лонго, Р. Кирпатрик, А. Гольденвейзер, Г. Балла). Интерпретаторы музыки Д. Скарлатти: В. Горовиц, Э. Гилельс. И. Погорелич, М. Плетнев.

## **6. Клавирное творчество Й. Гайдна**

Проблемы интерпретации фортепианной музыки Й. Гайдна. Становление и развитие клавирной сонаты. Клавесин и фортепиано в творчестве Й. Гайдна. Гайдн и Моцарт. Гайдн и Бетховен. Шедевры клавирной музыки Й. Гайдна.

Становление и развитие классического сонатного цикла, его структура. Новые виды клавирного письма и их типизация (распределение материала в партиях отдельных рук, мелодическая и гармоническая фигурации, формулы басового сопровождения, роль мелизмов и особенности их расшифровки). Новые возможности инструмента (венская механика) и их использование.

Роль фортепианной музыки в творческом наследии Гайдна. Круг образов. Основные жанры. Эволюция стиля на примере сонатного творчества. Характеристика наиболее репертуарных сонат разных периодов. Периоды клавесинных и фортепианных сонат. Издания гайдновских сонат (К. Пезлер, Л. Ройзман). Фортепианные концерты.

## **7. Клавирное творчество В.А. Моцарта**

Уникальный тип образования Моцарта. Л. Моцарт выдающийся европейский педагог своего времени. Ближний круг Моцартов. В.А. Моцарт личность и творец. Клавирное творчество Моцарта. Мелодическое начало в музыке Моцарта. Особенности моцартовской кантилены. Круг образов музыки Моцарта. Гастрольная дея-

тельность. и путешествия в жизни Моцарта. Встречи с крупными личностями своей эпохи. Моцарт – гений заимствования? Исходные модели для музыки Моцарта. Бузони о Моцарте. Концертные традиции во времена Моцарта. О соотношении формы и содержания в произведениях Моцарта. Легенды и загадки Моцарта. Звуковой идеал и выразительные средств в музыке Моцарта.

Моцарт – пианист. Период "вундеркинда". Роль «Академий» в исполнительской судьбе Моцарта. Отзывы критиков. Идеалы фортепианного стиля. Знакомство с ранними фортепиано (Шпет, Штейн) и отзывы на них. Отношение к виртуозному стилю. Индивидуальные особенности фортепианной техники. Манера импровизационного искусства. Моцарт об игре *rubato*.

Особенности звучания моцартовского фортепиано и его устройство Полемика о целесообразности воспроизведения звуковых характеристик моцартовского фортепиано на современных инструментах.

Малочисленность моцартовских динамических указаний и причины этого явления. Многообразие промежуточных оттенков в рамках *forte* и *piano*. Типичные случаи употребления *forte*. Исключительные примеры использования *pp* и *ff*. Особенности употребления знаков *crescendo* и *diminuendo*. «Мангеймские» нарастания. Контрасты *f* и *p* как света и тени. Роль эхо-динамики. Специфика знаков акцентуации и особенности их записи.

О роли выбора единицы пульсации в музыке Моцарта. Значение крупных метроритмических единиц в медленных темпах. Темп и характер движения: особенности психологического восприятия, «переживание» темпа. Моцарт об «игре в такт». Е. и П. Бадура-Скода о гибкости темпов в моцартовских медленных частях.

Роль в музыке Моцарта «нон – легато» как господствующего вида звукоизвлечения. Примеры лиг – легато и артикуляционных лиг и разница в их произнесении.

Эпоха Моцарта как переходный период в области орнаментики. Индивидуальный характер мелизматике у Моцарта. Особенности расшифровки отдельных видов мелизмов: форшлаг (акцентируемые и неакцентируемые, за счет главной ноты или предшествующей); вокальные задержания; форшлаг из нескольких нот; обозначения арпеджиато; варианты исполнения группетто; трели. Наиболее распространенные редакции сонат – Мартинсен-Вейсман, Гольденвейзер. Смерть В.А. Моцарта. Выдающиеся интерпретаторы Моцарта, различия в трактовках: В. Гизекинг, Э. Гилельс, П. Бадура-Скода, Ф. Гульда, А. Шифф.

## **8. Муцио Клементи первый пианист – виртуоз**

Биографические сведения. Роль Клементи в истории фортепианного искусства. Клементи и Бетховен. Клементи фабрикант роялей. Издательская деятельность Клементи. Фортепианная дуэль Моцарт – Клементи и её иллюстрация звуковыми примерами. Новаторство Клементи в области фортепианной фактуры. Укрупнение и динамизация типовых фигур. Расширение регистрового диапазона. Особенности концертного фортепианного стиля. Развитие приемов *martellato*, унисонных пассажей, октавное изложение мелодии в басовом регистре. Полифонизация фактуры подголосками. Сонаты М. Клементи – достоинства и недостатки.

Этюды Клементи. Клементи и Фильд. Английская школа пианизма - ученики Клементи. Клементи и развитие виртуозного направления фортепианного искусства. Исполнители М. Клементи: В. Горовиц, Э. Гилельс.

## 9. Фортепианное творчество Л. Бетховена

Бетховен и его вклад в историю фортепианного искусства. Л. ван Бетховен – пианист и педагог. Уникальное значение творчества Бетховена в истории музыки. Проблемы интерпретации фортепианной музыки Бетховена.

Родословная Бетховена. Биографические сведения. Окружение Бетховена. Иконография и восприятие Бетховена современниками. Истории и воспоминания современников о Бетховене. Инструменты – фортепиано в жизни Бетховена, звучание бетховенского фортепиано.

Фортепианная культура Западной Европы на рубеже XVIII – XIX вв. Масштаб, симфоничность и программность музыки Бетховена. Бетховен и «концептуальная» музыка. Новаторство Бетховена в области музыкального содержания. Черты новаторства: трансформация сонатного цикла, значение песенного начала. Роль полифонических форм и приемов. Использование принципов программности. Эволюция структуры цикла в поздних сонатах. Новое в концертном жанре (форма, взаимоотношения solo – tutti). Вариационное творчество: особенности фактуры, черты симфонизации жанра.

Выразительные средства в музыке Бетховена. Динамика. Масштабность. Принцип subito. Детальность обозначений и их парадоксальность. Роль акцентов. «Динамический диалог». Значение динамики как драматургического средства. Алфавит динамических знаков. Темп. Метрономические указания Бетховена. Характерное обозначение темпа вместе с характером. Особенности tempo rubato. Роль alla breve. Взгляды различных редакторов на проблему бетховенских темпов (ученики Бетховена, Шнабель и др.). Педализация. Особенности педалей на фортепиано бетховенской эпохи. Их основные функции, рекомендации по использованию. Бетховенские педальные указания в нотах и их своеобразие. Взгляд современных пианистов на исполнение бетховенских указаний педали. Роль педали в музыке позднего Бетховена.

Основные редакции бетховенских сонат XIX в.: К. Черни, И. Мошелес, Г. Гермер, Ф. Лист, Г. фон Бюлов как редакторы фортепианной музыки Бетховена. XX в.: новый взгляд на проблему «автор-исполнитель» в редакции А. Шнабеля, особенности редакций Л. Вейнера, К. Р. Мартинсена, А. Гольденвейзера. Уртексты бетховенских сонат.

Бетховен пианист. Бетховен – педагог. Ученики Бетховена: Ф. Рис. Отношения с А.Шиндлером. Особенности педагогического метода: требовательность к точному выполнению авторских указаний. Фортепианные упражнения: общие технические формулы индивидуальные упражнения (сочетание технических задач с художественными, аппликатурные новации, упражнения на легато, динамику, скачки).

Крупнейшие исполнители фортепианных сочинений Бетховена XIX в.: Ф. Лист (исполнение поздних сонат, транскрипции бетховенских симфоний), Г.

ФОН Бюлов (сухая манера, роль ритма), Э. д'Альбер, Ф. Ламонд, А. Рейзенауэр (романтический стиль). XX в.: А. Шнабель (особая роль в бетховениане, новый стиль: лирический интеллектуализм, владение временем, частая смена темпов), П. Бадура-Скода (научный подход, книга о сонатах Бетховена, дух «старой Вены»), В. Кемпф (свобода, импульсивность, импровизационность), С. Рихтер (масштабность, ритмический напор), В. Гизекинг (сочетание «моцартианства» и романтизма). М.Поллини, М.Плетнев, Р.Лупу, М.Перайя. Первые биографы и литература о Бетховене.

### **10.Ф. Шуберт и его фортепианное творчество**

Особенности обучения и образования Шуберта. Встреча Шуберта и Бетховена. Иконография Шуберта. Психологический портрет Шуберта. Истоки и влияния на музыку Шуберта. Роль домашней музыки и музицирования в творчестве Шуберта. Пестрота и полнота шубертовского мира, «звучащий быт». Песенная природа инструментальной музыки. Поэтизация танца. Шубертиады и друзья Шуберта. Ключевые суждения для понимания содержания музыки Шуберта. Классические и романтические тенденции в творчестве Ф. Шуберта. Мелодическое дарование композитора. Песни Шуберта. Роль Lied в творчестве Шуберта. В чем состоит уникальное значение творчества Шуберта в истории музыки.

Значение лирической миниатюры в творчестве Шуберта. «Средние» (экспромты, «музыкальные моменты») и «мелкие» (танцевальные) жанры. Сонатное творчество: тип лирической сонаты, песенность и танцевальность как основы развития, как субъективное и объективное начало. Фантазия как крупный романтический жанр («Скиталец», четырехручная (фантазия f-moll). Разнообразие жанров четырехручной музыки: соната, танцевальные циклы, оркестровые жанры (дивертисмент, увертюра).

Песенность ее структуры: мелодия и аккомпанемент. Особенности фактуры в фортепианных партиях песен («Лесной царь», «Форель», «Маргарита за прялкой»). Отсутствие «техницизма».

Гармония Шуберта. Важная роль терцовых модуляции, игры одноименных мажоро-минорных тональностей.

Проблемы исполнения музыки Шуберта («божественные длинноты», значение исполнительской выдержки). Шуберт в репертуаре пианистов до и после А. Шнабеля. Шуберт в творчестве В. Софроницкого, С. Рихтера. Современные интерпретаторы Шуберта: Р.Лупу, М.Перайя, А.Шифф.

### **11.Фортепианное творчество Р. Шумана**

Салонно-виртуозное направление 30 – 40-х гг. XIX в. «Вторые имена» в истории фортепианного исполнительского искусства. Р.Шуман, К.Вик, Й.Брамс.

Детство: занятия у И.Г. Кунтша, первые концертные выступления. Гейдельберг: занятия у Ф. Вика, домашнее музицирование, импровизации. Мечта о карьере виртуоза, впечатления от концертов Паганини. Лейпциг: многочасовые занятия, болезнь рук и ее причины. Роль этого события в жизни Шумана.

Новаторство Шумана, форма и содержание его музыкальных произведений.

Психологическое направление и портреты в музыке композитора. Шуман публицист. Романтические тенденции в фортепианном творчестве Р. Шумана.

Роль фортепиано в творчестве Шумана. Отношение к салонно-виртуозному пианизму.

Программность как основа шумановских циклов. «Бабочки», ор. 2 как первая типичная сюита сквозного строения. «Карнавал», ор. 9: передача «пес троты» жизни, углубление психологических характеристик, буквенная символика темы. «Давидсбюндлеры», ор. 6: три сюиты с тематическим родством между пьесами; «пьесы Флорестана» и «пьесы Эвсебия». «Симфонические этюды», ор. 13: объединение линий «блестящих» и «серьезных» вариаций; выразительность; полифонизация жанров вариации и концертного этюда. «Крейслериана», ор. 16: литературные параллели; принцип свободных вариаций; особая роль личного начала.

Особенности сонатного цикла у Шумана: многочастность, сквозное развитие. Тематическое родство всех трех сонат. Черты свободной сонатной формы в Фантазии, ор. 17. Концерт a-moll, ор. 54 как образец лирического концерта. Приближение концерта к жанрам симфонии и сонаты: отказ от преобладания виртуозного элемента, углубление содержательности. Сквозное монотематическое развитие концерта как реализация идеи концерта-поэмы.

Особенности фортепианного стиля Шумана. Черты общеромантического пианизма: выразительность регистров, тембровые эффекты фактуры, «окутывание» звуковой атмосферы, разреженность и густота звучания. Импровизационные черты: многоплановость фортепианного изложения, насыщение полифонией фортепианной ткани (вплетение тематизма в гармоническую фигурацию, стреттные наложения), полиритмия («запаздывающие» басы) «комплиментарная» ритмика). Использование педализации для характеристики образа. Приближение фортепиано к оркестру: листовские манеры «al fresco» и колористическое обогащение.

Крупнейшие интерпретаторы Шумана: К. Вик, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, А. Корто, В. Софроницкий, А. Бенедетти-Микеланджели: их вклад в «шуманиану».

## **12. Фортепианное творчество Шопена и проблемы его интерпретация**

Биографические сведения. Иконография. Учителя. Концертная деятельность (Варшава, Вена, Париж). Особенности строения рук. Атмосфера его концертов: одухотворенность, «байронизм», меланхолия. Импровизационность и нестабильность выступлений. Шопен - исполнитель и педагог

Звуковые и двигательные особенности игры. Звуковая дымка, «нематериальность», пастельные краски. Туше типа «mezza voce», характерные черты шопеновской звучности. Вокальная природа звука. Специфика положения руки и пальцев. Движение кисти как дыхание. Приемы игры (carrezando, trascino, portamente, parlando).

Темпоритмические особенности. Природа шопеновского rubato: bel canto плюс польская ритмика. Характер rubato: принцип «компенсации» времени при игре rubato. Связь rubato с динамикой и артикуляцией. Отношение к темпам: отказ

от крайностей.

Ученики. Педагогика как основной источник доходов. Характер занятий с дилетантами и профессионалами. Основные ученики (К. Микули, Ф. Штрейхер, К. Дюбуа, А. Гутман, Ж. Матиас, М. Радзивилл, К. Фильч) и их деятельность.

Аспекты фортепианной музыки Шопена. Круг образов. Многообразие художественных сфер. Взаимосвязь полярных состояний (польское «z'al» – тоскливо и хорошо). Сопоставление сфер личного (ноктюрны) и эпического (полонезы). О «скрытой» программности и отношении Шопена к программным названиям.

Жанры. Поэмность. Новый тип крупной формы: романтическая поэма – баллады, фантазия, скерцо. Новаторская трактовка сонатного цикла (Соната h-moll). Малые формы: обогащение жанра миниатюры героико-трагедийным содержанием (Прелюдии). Углубление образной сферы жанра ноктюрна. Психологическое обогащение танцевальных жанров (полонез, мазурка, вальс). Этюды – первые художественные образцы жанра, школа высшего пианистического мастерства.

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

Темп и агогика. Особенности значений терминов *ritenuto*, *rallentando*, *ritardando*, *calando*, *smorzando*. Использование *stretto* вместо *accelerando*. Характерное указание *doppio movimento* (Фантазия, I часть Сонаты h-moll). Частая замена собственных указаний (3-й этюд: от *Vivace* до *Lento ma non troppo* при одинаковом метрономе). Частое словесное несоответствие темпа метроному.

Динамика. Многообразие оттенков *piano*. *Forte* как иллюзия мощи. Волнообразность динамики. Предпочтение промежуточным уровням динамики. Разнообразие акцентуации. Их применение на синкопах, диссонансах. Особая роль акцентов в танцевальных жанрах. Образцы «тихих кульминаций»-истаиваний.

Аппликатура. Идея индивидуализации каждого пальца вместо их выравнивания. Основные аппликатурные принципы: длинные пальцы на черных клавишах; позиционная аппликатура, параллелизм позиций в обеих руках; беззвучная подмена пальцев для легато; игра *portamento* одним пальцем; скольжение с черной на белую клавиши для легато; перекладывание пальцев вместо подкладывания 1-го; аппликатура широких позиций; отказ от разделения пассажа между руками.

Редакции и издания Шопена. Проблема оригинального издания. Особенности шопеновских автографов (небрежность или сознательные изменения при повторениях, своеобразная аппликатура). Оригинальные прижизненные издания (Франция, Германия, Англия), их сравнительная характеристика (Дж. Стирлинг, Ю. Фонтана, Т. Телефсен, Ж. Фетис). Первое полное издание – Ф. Стелловский (Петербург). Редакция К. Клиндворта – важная веха в истории шопенианы. Текстологические. Немецкие: Э. Зауэр, Г. Риман, Т. Келлер (серьезная работа, добротный

текст); итальянские: А. Бруноли (одно из лучших); английские: Э. Ганш («оксфордское», одно из популярнейших, на основе Стирлинг); польские: И. Падеревский – Л. Бронарский – И. Турчинский (история создания, деятельность Института Шопена, источники, плюсы и минусы). Новые научно-критические издания под руководством Я. Экера. Польское и оксфордское как Urtext'ы.

Основные направления в интерпретации Шопен. Два этапа шопеновского исполнительства: тенденция миниатюризации, эстетский стиль (середина XIX в.); увлечение бешеными темпами (рубеж XIX – XX вв.: М. Розенталь, И. Левин). Художественные традиции: а) западная линия (Лист - Падеревский - Гофман - Корто - Арт. Рубинштейн; б) русская линия (Ант. Рубинштейн - Балакирев - Blumenfeld - Рахманинов); в) советский шопенизм (Игумнов - Г. Нейгауз - Софроницкий - Оборин - Зак - Ст. Нейгауз - Могилевский - Виардо). Художественные особенности этих линий: романтизм (Гофман, Корто, АНТ. Рубинштейн), философская углубленность (Блуменфельд, Рахманинов), лиризм (Игумнов), трагедийность (Софроницкий), объективный интеллектуализм (Зак, Петри, Казадзюс). Современные исполнители Шопена: М. Перайя, М. Аргерих, В. Ашкенази. Е. Кисин.

### **13.Ф. Лист – жизнь и творчество**

Иконография и фотодокументы жизни композитора. Новаторские черты: интеллектуальная мощь, возвышение арти-стической профессии, виртуозное начало. Предвосхищение в его творчестве некоторых тенденций, характерных для музыкальных направлений XX в. (импрессионизм, сонористика). Начало распада мажор-минорной системы в поздних сочинениях Листа. Критика листианства. Великий пианист, но слабый композитор?

Основные вехи жизненного и творческого пути. Первые учителя. Первые концерты, гастролы. Венский период. Занятия у К. Черни, А. Сальери. Знакомство с Бетховеном и его музыкой. Первые сочинения.

Начало самостоятельной жизни. Особенности юношеских выступлений и отзывы современников. Роль гастролей Паганини в формировании творческого облика. Лист и Тальберг: история конкуренции. Философские и художественные влияния (Локк, Руссо, Шатобриан, Ламартен, Байрон, Вольтер, Гюго). Круг общения (Берлиоз, Шопен, Ж. Санд, Бальзак, Гейне). Аббат Ламенне и христианский социализм. Роль знакомства с д'Агу в судьбе Листа.

«Годы странствий». Жизнь в Женеве и Италии. Преподавательская деятельность. Мировые гастролы. Историческое значение парижского концерта 1836 г. Изменения в исполнительской манере, новый репертуар. Европейская слава и отзывы современников. Отказ от концертной пианистической деятельности и его причины. Проблема взаимоотношений Листа с публикой, коллегами-исполнителями.

Трактовка фортепиано Листом и ее эволюция. Фортепиано в роли оркестра. Фортепианные партитуры. Симфоническая трактовка фортепиано. Две ее разновидности: а) «al fresco» (полнозвучие, «максимум нот в минимум времени», основные фактурные приемы -martellato, «три руки», равноправие партий обеих рук, педаль как средство интеграции); б) «колористическое обогащение» (использование

особенностей отдельных регистров для воплощения различных образов, рассредоточение фактуры, основные фактурные приемы -форшлагги, трели, педаль как красочное средство).

Специфика исполнительских средств. Метроритм. Раскрепощение музыкальной речи от тактовых оков. *Tempo giusto* и *tempo rubato* у Листа. Особенности применения агогических обозначений. Специальные графические обозначения агогики. Роль *a ritardando*, *allegretto*. Важная роль пауз и фермат.

Динамика. Упразднение догматических норм нюансировки. Громадная динамическая шкала. Постепенность нарастаний и их значение. Образные обозначения в качестве динамических. Связь *crescendo* и *diminuendo* с периодическими ритмами.

Артикуляция и туше. Специфика исполнительской артикуляционной графики и ее смысл. Новые знаки и их значение. Эволюция отношения к артикуляции: от преобладания стакато и нон легато до полного отказа от них в веймарский период.

Лист – педагог. Развитие воображения как главная задача. Непримируемость к консервативной методике. Педагогика как вид духовного общения. Урок-беседа, обсуждение художественных проблем. Сочетание эмоционального воздействия и обращение к рассудку.

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

Ученики. I веймарский период: Г. Бюлов, К. Таузиг, Ф. Кроль, К. Клиндворт. II веймарский период: А. Зилоти, Э. д'Альбер, А. Рейзенауэр, М. Розенталь, Э. Зауэр, В. Ставенхаген, В. Тиманова. Общая характеристика их исполнительских обликов.

Ф. Лист и эволюция его фортепианного творчества. Ф. Лист – исполнитель и педагог. Театральность и декоративность музыки Ф.Листа.

#### **14. Современные тенденции в развитии фортепианного исполнительского искусства XXI века**

Кризис романтического пианизма на рубеже XX-XXI вв. Повышенный интерес к периферическим частям фортепианного репертуара. Темп исполнения как частота интонационных событий во времени. Замедление темпов исполнения. Содержательность интонирования. Насыщенность музыкального произведения интонационными событиями. Максимальное разнообразие выразительных средств в тоносопряжения. Полифонизация фактуры. Симфонический пианизм. Идеалы и критерии звукозаписи.

Краткие биографические сведения о пианистах, прослушивание наиболее показательных и удачных звукозаписей: М. Перайя, Р. Лупу, И. Погорелич, А. Володось, А. Шифф, М. Плетнев.

## **15. Введение в современную теория фортепианного исполнительского искусства**

Теория исполнительского искусства и другие исполнительские дисциплины теоретического цикла. Теория и история исполнительского искусства. Теория исполнительства и методика обучения игре на фортепиано. Основные проблемы теории исполнительского искусства.

Музыкальная акустика и графические исполнительские тексты. Акустические измерения. Применение точных методов исследования звучащего музыкального произведения. Процедура записи и расшифровки текстов звучащего музыкального произведения.

Текст – информационная основа аналитического подхода в теории исполнительского искусства. История возникновения и периоды развития музыкальной исполнительской текстологии. Общие результаты исследований исполнительской звуковой формы музыкального произведения. Иллюстрации и анализ исполнительских текстов, принадлежащих выдающимся пианистам. Сравнительный и общий исполнительский анализ текстов звучащей музыки.

## **16. Динамическое интонирование в искусстве пианиста**

История использования динамики и её фиксация в нотном тексте. Частотное распределение динамических знаков. Частотное распределение последовательностей динамических знаков.

Мелодическая функция динамики. Сравнение мелодической и других функций динамики. О сочетании динамики и направления мелодии. Параллельное сочетание развития мелодии и динамики. Противоположное сочетание динамики и мелодии. Свободное сочетание динамики и мелодии. Ариетта Бетховена в интонировании А. Шнабеля, М. Гринберг, Г. Гульда, В. Софроницкого. Динамическое интонирование и композиция. Порождение исполнителем новых, скрытых мелодических интонаций. Фактурная функция динамики. Плотность голосов и динамика. Динамика мелодии и аккомпанемента. Гармоническая функция динамики. Тяготение и интенсивность аккордов. Принцип новая гармония - новый динамический уровень. Тембровая функция динамики. О возможности изменять тембр фортепианного звука.

Тембр и интенсивность шумовых призвуков инструмента. Динамика и педализация.

Временные функции динамики. Метрическая функция динамики. Соотношение долей такта по интенсивности. Показ динамикой соотношения всех долей такта. Преобладание по интенсивности сильной доли. Подчеркивание долевого строения такта. Обозначение сильной доли динамикой или агогикой. Отсутствие или нарушение метрических соотношений долей такта по интенсивности. Динамика и агогика на гранях такта. Ритмическая функция динамики. Взаимосвязи динамики и ритма. Динамика и время затухания тона. Различная исполнительская интенсивность длительностей. Динамическое обострение или сглаживание ритмического

рисунка. Агогическая функция динамики. Взаимосвязь динамики и агогики. Классификация агогических приемов. Масштабы исполнительских агогических отклонений. Параллельные динамика и агогика. Противоположные динамика и агогика. Динамические и агогические акценты. Взаимодействие динамических и агогических профилей. Взаимодействия нескольких выразительных средств. Взаимовлияние длительностей на их исполнение.

Многослойность исполнительской интонации. Сегментирующие функции динамики. Фразировочная функция динамики. Возможности динамического соединения и расчленения музыкальных структур. Сегментирующие функции и местоположение «мертвых» интервалов. Динамический профиль подготовки фразы. Артикуляционная функция динамики. Динамика и связанность тоносопряжения.

### **17. Интонирование музыкальным временем в фортепианном искусстве**

Концепции времени в философии. Виды времени. Физическое, концептуальное, перцептивное время. Статическая, динамическая, циклическая, реляционная, ноуменологическая концепции времени. Исследования времени в искусствознании.

Взаимовлияний длительностей. Взаимодействие слоев музыкального времени. Изменения темпа при смене ритмического рисунка. Взаимодействия музыкальных хроносов.

Понятие исполнительского темпа музыкального произведения. Общий и каждотоновый темп музыкального произведения. Одновременность интонационных событий. Различия окраски звучания за счет неодновременного исполнения аккордов. Темповые графики звучания музыкального произведения. Общие закономерности и влияние ритмических рисунков на исполнительский темп длительностей. Интонирование временем в экспозициях музыкального материала и в репризах. Индивидуальный характер исполнительского интонирования временем. Темповая логика и композиция произведения. Анализ и обсуждение исполнительских текстов.

### **18. Теория интонации и фортепианное исполнительское искусство**

Понятие и категория «интонация» в музыкальной науке. Несколько определений «интонации». Две стороны интонации: «звукотворение» и отношения. Элементы хаотичности и упорядоченности в исполнительской интонации. Контекстуальная природа интонации. Взаимодействие выразительных средств как элементов целостной интонации. Минимализм и содержательная определенность интонации. Границы интонация и мертвые интервалы. Интонационные слои: основной и дополнительные (надсегментные) – образованные яркими тонами. Интонация и виды музыкальной памяти. Становление интонации во времени и её свертывание в интонационный гештальт. М. Блинова и её концепция безусловных интонаций. Протоинтонации, интонационный словарь и музыкальный язык. Интонационное содержание как отношение между музыкальным произведением и культурой.

## 19. Теория интерпретации и фортепианное исполнительское искусство

Причины интерпретационной природы музыкального исполнительского искусства. Понятие и виды интерпретации.

Критерии описания интерпретации. Насыщенность интонационными событиями. Правдивость, органичность интерпретации. Образно художественные референции. Техническое совершенство интерпретации. Оригинальность, новизна интерпретации. Художественно – идейная значимость интерпретации. Стилизовое совершенство интерпретации. Эмоциональная насыщенность интерпретации. Экстрамузыкальная содержательность интерпретации. Красота формы интонации и «чистая» музыка.

Генеративная творческая природа интерпретации. Критика концепции интерпретационных «эталонов» и «современные» качества интерпретации.

### III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№№	Наименование темы	Общее кол-во часов	Кол-во часов на лекционные занятия	Кол-во часов на самостоятельную работу студентов
1.	Общая теория музыки и клавирное искусство	10	4	6
2.	Возникновение фортепиано	10	4	6
3.	Английские верджиналисты	10	4	6
4.	Клавирное творчество И. С. Баха	10	4	6
5.	Клавирное творчество Д.Скарлатти	10	4	6
6.	Клавирное творчество Й.Гайдна	10	4	6
7.	Клавирное творчество В.А.Моцарта	10	4	6
8.	Муцио Клементи первый пианист – виртуоз	10	4	6
9.	Фортепианное творчество Бетховена	10	4	6
10.	Ф.Шуберт и его фортепианное творчество	10	4	6
11.	Фортепианное творчество Р. Шумана	10	4	6
12.	Фортепианное творчество Шопена и проблемы его интерпретация	10	4	6
13.	Ф.Лист – жизнь и творчество	10	4	6

14.	Современные тенденции в развитии фортепианного исполнительского искусства XXI века	10	4	6
15.	Введение в современную теория фортепианного исполнительского искусства	8	2	6
16.	Динамическое интонирование в искусстве пианиста	8	2	6
17.	Интонирование музыкальным временем в фортепианном искусстве	8	2	6
18.	Теория интонации и фортепианное исполнительское искусство	8	2	6
19.	Теория интерпретации и фортепианное исполнительское искусство	7	2	5
	Контроль	1	-	-
	<b>Всего</b>	<b>180</b>	<b>66</b>	<b>113</b>

#### IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствии с учебным планом НГК по данному направлению подготовки по дисциплине «История исполнительского искусства» текущий контроль знаний осуществляется на семинарских занятиях, в конце 2 семестра предусмотрен зачет с оценкой, который проходит в виде ответа на вопросы по билетам. Зачет проводится по 2 вопросам, из которых один по пройденной теме, второй касается музыкальных и визуальных иллюстраций к темам курса.

#### V. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

##### Рекомендуемая литература

1. Актуальные проблемы культуры, искусства и художественного образования: сб. науч. тр. ОГИИ. Вып. 13 / гл. ред. Б.П. Хавторин; сост. и науч. ред. В.А. Логинова. - Оренбург, 2013.
2. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. Киев, 1974.
3. Алексеев Л. Д. История фортепианного искусства. Части 1 и 2. 2-е издание. М., 1988.
4. Бадура-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта (Приложение: Баренбойм Л. Как исполнять Моцарта?). М., 1972.
5. Бажанов Н.С. История фортепианного исполнительского искусства. - Новосибирск, 2011.
6. Браудо И. А. Артикуляция (о произношении мелодии) 2-е издание. Л., 1973.
7. Буасье А. Уроки Листа. Л., 1964.
8. Грундман Г., Мис П. Как Бетховен пользовался педалью. В сб.: Музыкальное исполнительство, вып. 6. М., 1970.

9. Дмитрий Шостакович. Исследования и материалы. Вып. 4 / Архив Д.Д. Шостаковича; ред.-сост. О. Дигонская, Л. Ковнацкая. - М.: DSCH, 2012. - 272 с.: нот., изд. - Указ. имен.: С. 252-272.
10. Друскин М. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI - XVIII вв. Л., 1960.
11. Друскин М. Фортепианные концерты Моцарта. М., 1959.
12. Житомирский Д. Роберт Шуман: очерк жизни и творчества. М., 1964
13. Зимин П. История фортепиано и его предшественников. М., 1968.
14. Зингер Е. Из истории фортепианного искусства Франции до середины XIX в. М., 1976.
15. Копчевский Н. А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. М., 1986.
16. Крауклис Г. Фортепианные сонаты Шуберта. Путеводитель. М., 1963.
17. Мейлих Е. Феликс Мендельсон-Бартольди. Л., 1973.
18. Меркулов А. Фортепианные сюитные циклы Шумана. М., 1991.
19. Мильштейн Я. И. «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха и вопросы его исполнения. М., 1967.
20. Мильштейн Я. Очерки о Шопене. М., 1987.
21. Мильштейн Я. Советы Шопена пианистам. М., 1967.
22. Мильштейн Я. Ференц Лист. 3-е издание. М., 1999.
23. Музыка. Исполнительство. Образование: межвуз. сб. тр. Вып. 4; сост. А.В. Варламова, З.Г. Павлова; отв. ред. М.М. Берлянчик. - Якутск: Издат. дом СВФУ, 2013.
24. Николаев А. Джон Фильд. М., 1975.
25. Николаев А. Муцио Клементи. М., 1973.
26. Николаев В. Шопен - педагог. М., 1980.
27. Прейсман Э.М. О музыке и музыкантах: время, события: отв. ред. Н.А. Яловская. - Красноярск, 2013.
28. Фишман Н. Людвиг ван Бетховен о фортепианном исполнительстве и педагогике. В кн.: Фишман Н. Этюды и очерки по бетховениане. М., 1987.
29. Хохлов Ю. Франц Шуберт. М., 1978.
30. Цуккерман В. Соната си минор Ф. Листа. М., 1984
31. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 1965.

*Некоторые аудиозаписи из фонотеки НГК используемые в курсе*

Балакирев	Исламей	А.Гаврилов
Бах И.С.	Дуэты ми минор, фа мажор, соль мажор, ля минор	М.Гринберг
Бах И.С.	Инвенции трехголосные N 2, 5, 14, 11, 10, 15, 7, 6, 12, 13, 3, 4, 8, 9.	Г.Гульд, А.Шифф
Бах И.С.	Искусство фуги № 12-17, 19.	Г.Соколов
Бах И.С.	Итальянский концерт фа мажор	Ф.Гульда
Бах И.С.	ХТК 1 том Прелюдии и фуги N 17, 18, 19, 21, 23, 24.	В.Ландовска (клавесин)

Бах И.С. - Бузони	Чакона из партиты N 2 для скрипки соло ре минор, ХТК 1 том, прелюдия и fuga до мажор, Органная хоральная прелюдия соль мажор	Ф.Бузони
Бах-Рахманинов	Прелюдия	С.Рахманинов
Бетховен	32 вариации	С.Рахманинов, Р.Лупу
Бетховен	Концерт для ф-но с оркестром N 5, ми бемоль мажор.	А.Шнабель
Бетховен	Соната № 17	В.Кемпф
Бетховен	Соната № 27	А.Брендель
Бетховен	Сонаты № 32, 24	Д.Баренбойм
Равель	Ночной Гаспар	В.Гизекинг
Равель	Ночной Гаспар	И.Погорелич
Равель	Игра воды	М.Аргерих
Прокофьев	Соната № 6	И.Погорелич

### Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»  
<http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000>
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме:  
<http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань» <http://e.lanbook.com/>
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: [https://imslp.org/wiki/Main\\_Page](https://imslp.org/wiki/Main_Page)
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: <https://library.stanford.edu/music/digital-scores>

### Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru <https://elibrary.ru>
2. Справочная система электронного каталога библиотеки:  
<http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование»  
<http://www.edu.ru/>
4. Единое окно доступа к информационным ресурсам <http://window.edu.ru/>
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru>
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>

## VI. Методические рекомендации

### *Методические рекомендации для преподавателя*

История исполнительского искусства — дисциплина, впервые разработанная отечественной музыкальной наукой. Наряду с теорией фортепианного исполнительского искусства и методикой обучения игре на фортепиано она образует теоретический цикл предметов подготовки пианиста профессионала. В этом цикле дисциплин исторический аспект фортепианного искусства, исполнительства и педагогики рассматривается как единый, закономерный процесс, имеющий свои особенности, специфику и логику развития. Однако, в курсе истории фортепианного исполнительского искусства преобладают исторический принцип структурирования материал и два его основных метода – синхронный и диахронный. История и теория фортепианного исполнительского искусства сравнительно молодая дисциплина исторического и теоретического музыкознания.

Сложность данной дисциплины заключается в спектре возможностей, в различных подходах к её строению. Принцип компоновки и выбор тем для курса могут быть так же весьма разными. Иначе говоря, речь идет о множественности логических оснований в построении курса «История и теория фортепианного исполнительского искусства».

Один из наиболее распространенных принципов построения истории музыки и соответственно истории фортепианной музыки – история стилей. Тогда ИФИИ предстаёт в виде последовательности таких тем, как «Ранняя музыка», «Барокко» «Венские классики», «Романтизм» и т. д.

Другой принцип построения – хронологическая последовательность авторских стилей. Тогда темы выстраиваются в несколько иной ряд: Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, и т. д. В этом случае в синхроническом ракурсе истории совпадают великий полифонист И.С.Бах и один из величайших "открывателей" гомофонии Д.Скарлатти.

Историю фортепианного искусства можно представить и как последовательность шедевров фортепианной литературы. Бах – Хорошо темперированный клавир; Бетховен, Моцарт, Гайдн – Сонаты, Шопен – Прелюдии, Шуман – Крейслериана, Мусоргский – Картинки с выставки и т. д.

Наконец следующий возможный принцип строения курса – изменения в развитии фортепианного искусства. Великие имена фортепианного искусства не только создавали произведения-шедевры, но и меняли траекторию развития фортепианного искусства. Они активно воздействовали на пути развития пианизма, открывали новые горизонты музыкального содержания и формы. В этом смысле история фортепианного исполнительского искусства предстает историей композиторов–реформаторов. Тогда мы обращаемся к творчеству музыкантов новаторов, тех кто открывал новое в содержании фортепианной музыки. Список имен в таком ряду будет иным: Бах (мир полифонии), Моцарт (совершенство формы), Клементи (фортепианная фактура и виртуозное направление), возможно Дюссек (педаль), Бетховен (мир идей), Шуман (музыкально психологические портреты), кульмина-

ция виртуозного направления – Лист. Вполне понятно, что даже если во всех перечисленных принципах построения курса будут один и тот же список имен, их творчество будет рассматриваться в различных аспектах и контекстах. В настоящем курсе центральными являются логика персоналий и следование поворотных моментов в истории развития фортепианного искусства.

Курс лекции по истории фортепианного искусства основан на современных принципах историзма, на положениях общей теории систем и методах описания целостных объектов, на традициях и опыте изучения истории музыки в вузах России, на данных и связях с теорией фортепианного исполнительского искусства. Основное внимание направлено на изучение фортепианного творчества великих композиторов с точки зрения логики развития исполнительского искусства. Наряду с историей развития фортепианного искусства Западной Европы, историей творчества персоналий, предпринята попытка показать наиболее кризисные, существенные моменты в развитии фортепианного исполнительства и фортепианной музыки.

Важные отличия курса касаются сочетания специфичности и обобщенности музыкального творчества в представлении фортепианного исполнительского искусства. При определенных оговорках для исполнителя более существенным представляются специфические черты в творчестве композиторов – пианистов. Отличия, специфика, конкретные проявления содержания и формы музыкального произведения, по мнению автора, представляют большой практический смысл в деятельности музыканта-исполнителя. Тем более, что обобщения и сходства, всеобщие тенденции в развитии музыкального искусства весьма развернуто представлены в курсах истории музыки. Вот почему в настоящем курсе акцент ставится на организацию материала в виде историко-логического следования персоналий фортепианного искусства. Основное направление логики развития содержания курса направлено к музыкальному произведению, а не к теоретическим обобщениям в виде понятий тенденции, стиль, жанр, школа.

Вместе с тем в курсе изучаются только некоторые выдающиеся представители мировой фортепианной исполнительской традиции, что обусловлено ограниченным объемом занятий. Для изучения наиболее значительных школ и принципов интерпретации выдающихся исполнителей в курсе используются фрагменты и полные записи фортепианных произведений в исполнении выдающимися пианистами прошлого и настоящего, видеоматериалы, схемы, портреты, рисунки и фотографии, собранные автором. Курс представлен в виде электронных документов, читается в дисплейном классе, иллюстративный материал предьявляется студентам посредством современной компьютерной цифровой техники.

База электронных документов, используемых в курсе, позволяет применять иной, более глубокий и развернутый тип аналитического аудитивного подхода. Компьютерные технологии позволяют оперативно и многократно предьявлять звуковой иллюстративный материал вплоть до нескольких тактов, фраз, интонаций. Такой характер сопоставлений фрагментов звучащего музыкального произве-

дения, вместе с комментариями и обсуждениями, позволяет выйти на более глубокий и развернутый тип анализа исполнительского аспекта звучания музыки.

### *Методические указания для студентов*

При специфике каждой темы лекционной части курса, в его содержании можно выделить повторяющиеся моменты, присутствующие в каждой персоналии фортепианного исполнительского искусства. Повторяющиеся структуры в каждой персональной теме будут следующие.

1. Иконография.
2. Окружение композитора: родители и родные, близкий круг.
3. Учителя и влияния
4. Ученики
5. События жизни.
6. Места жительства и путешествия.
7. Личные качества и психологический портрет.
8. Кредо, идеалы.
9. Трактаты.
10. Философия.
11. Эстетика.
12. Музыка: произведения, содержание, форма, выразительные средства, фортепианные жанры, каталог всех фортепианных произведений.
13. Звуковые примеры.
14. Выдающиеся исполнители музыки композитора.
15. Дополнительный материал к лекции.
16. Ссылки в интернете.
17. Список литературы.

Такова примерная структура каждой персональной лекции.

Отличительная черта курса – сочетание исторического и аналитического подходов к развитию фортепианного исполнительского искусства. Наряду с историей исполнительского искусства предлагается материал докторской диссертации автора «Динамическое интонирование в искусстве пианиста», а также результаты современных исследований музыкального времени в исполнительском аспекте его проявления. Хотя в курсе отсутствует фортепианная музыка и композиторы XX века, заключительная лекция посвящена «Современным тенденциям развития фортепианного исполнительского искусства в XXI веке».

Если в темах, посвященных возникновению фортепиано, добаховской клавирной музыке, мало знакомой студентам, акцент делается на более подробную характеристику изучаемых произведений, их стилевое и композиционное своеобразие, то в последующих темах, где рассматривается более известная «репертуарная» музыка, значительное место уделено проблемам интерпретации современными пианистами крупнейших фортепианных авторов (Бах, Моцарт, Гайдн, Бетховен, Шуберт, Шопен, Лист). В этом случае часто проводится сравнения исполнительских вариантов, используется большое количество звуковых примеров.

Специфическая особенность курса развернутая иконография выдающихся композиторов-пианистов. Портреты, рисунки, иногда карикатуры и шаржи, интерьеры, архитектурные ландшафты помогают лучше понять психологические черты и характеристики музыкантов, наряду с отношением современников к ним.

В отличие от ряда программ, в которых лишь названы важнейшие разделы тем, в данной программе предлагается более подробное изложение тезисов таким образом, что его можно считать достаточно развернутым планом лекции.

Библиография, приложенная к Программе, базируется на наиболее известных и доступных учебных и монографических изданиях и поэтому может считаться списком литературы, рекомендуемым студентам для подготовки к зачетам и экзаменам по этому курсу. Кроме того, студентам через библиотеку НГК предлагаются рукописи лекций, написанных автором по темам курса.

## **VII. Требования к материально-техническому обеспечению дисциплины**

Мультимедийный класс для проведения лекционных и семинарских занятий, с подключением к интернету, библиотеке и фонотеке НГК.

*Лицензионное программное обеспечение:* Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО «ИНФОРМ-СИСТЕМА»» № 010/2011-М от 08.02.2011.