САМАРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ

Учебная программа

по специальности
53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализация «Фортепиано»)

Самара 2026

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Самарский государственный институт культуры»

Музыкально-исполнительский факультет
Кафедра фортепиано и музыковедения

История исполнительских стилей

Учебная программа
по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(специализация «Фортепиано»)

Самара 2026

Утверждена на заседании кафедры фортепиано и музыковедения
25.12.2025 г., протокол № 6

Утверждена советом
музыкально-исполнительского факультета (консерватории)
20.01.2026 г., протокол № 6

Учебная программа разработана в соответствии с требованиями Федерального закона от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 28.02.2025) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 11.03.2025), ФГОС ВО по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация «Фортепиано», утвержденного приказом Министерства образования и науки России от 01.08.2017 № 731, зарегистрированным Минюстом России от 22 августа 2017 г. № 47902, и в соответствии с учебными планами СГИК.

История исполнительских стилей: учебная программа по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализация «Фортепиано») / составитель Е.Ю. Куприна. – Самара: СГИК, 2026. – 48 с.

Составитель: Елена Юрьевна Куприна, профессор кафедры фортепиано и музыковедения, доктор искусствоведения

СОДЕРЖАНИЕ

Введение…… 4

Тематический план курса «История исполнительских стилей»…… 6

Содержание курса «История исполнительских стилей» …… 7

Самостоятельная работа студентов…… 26

Система текущего контроля знаний и промежуточной аттестации…….. 29

Список рекомендуемой литературы…….. 39

ВВЕДЕНИЕ

Одной из важнейшей составляющей области профессиональной подготовки современного музыканта-инструменталиста и педагога является дисциплина «История исполнительских стилей».

Цель освоения дисциплины:

– формирование у студентов системного представления об эволюции фортепианного исполнительского искусства, стилевых особенностях интерпретации, историко-культурном контексте и традициях исполнения от эпохи барокко до современности;

– совершенствование профессионального кругозора студентов, развитие их способности ориентироваться в различных музыкальных стилях и направлениях, воспитание эстетических критериев, обогащение художественно-образного, исполнительского и инструментального мышления.

Задачи дисциплины:

- изучить основные исторические стили сквозь призму общих стилевых тенденций искусства;

- проанализировать историческое развитие и стилевые особенности различных направлений клавирного (фортепианного) исполнительского искусства XVIII – XXI веков в контексте общей проблематики музыкального стиля;

- рассмотреть стилистику национальных исполнительских школ через их проявления в фортепианной музыке;

- освоить принципы стилистически корректной интерпретации;

- изучить эволюцию фортепианной техники и артикуляции на примере анализа индивидуальных исполнительских стилей крупнейших артистов прошлого и современности;

- изучить теоретические воззрения и взгляды выдающихся исполнителей XIX-XXI веков на искусство интерпретации;

- развить навык анализа исполнительских интерпретаций (аудио- и видеоматериалы).

«История исполнительских стилей» относится к основной части дисциплин (модулей), формируемой участниками образовательных отношений, преподаётся на пятом курсе обучения по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (специализация «Фортепиано»).

Знания, умения и навыки, формируемые данной дисциплиной, связаны с курсами «Специальный инструмент», «Исполнительский анализ музыкального произведения», «Изучение концертного репертуара», «Музыкальное исполнительство и педагогика», «Камерный ансамбль», «Дополнительный инструмент (орган, клавесин, исторический клавир)», «Концертмейстерский класс», «Методика обучения игре на инструменте».

Курс «История исполнительских стилей» направлен на формирование у студентов компетенций:

Шифр компетенции	**Наименование компетенции**	**Код и наименование индикатора достижения компетенции (*знать, уметь, владеть*)**
Профессиональные компетенции		
ПК-4	Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора	ПК-4.1. Знать композиторские стили и особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности. ПК-4.2. Уметь находить художественные особенности музыкального произведения и индивидуальные пути воплощения музыкальных образов. ПК-4.3. Владеть навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля

Данные компетенции обязательны для практики (исполнительской, концертно-просветительской, по получению профессиональных умений и навыков, педагогическая), востребованы в процессе подготовки и во время сдачи государственного экзамена, при выполнении и защите выпускной квалификационной работы.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН КУРСА

«История исполнительских стилей»

Курс «История исполнительских стилей» рассчитан на один семестр очной формы обучения. Общая трудоемкость дисциплины составляет 108 академических часа (3 зачетных единицы), контактная (аудиторная) работа – 32 часа. Самостоятельная работа студента – 40 часов. Время изучения – 9 семестр. Экзамен – 9 семестр.

Форма промежуточной аттестации – экзамен в 9-м семестре.

№	Наименование раздела и/или темы дисциплины	Контактная работа обучающихся с преподавателем, часы			СРС	Экзамен	Всего часов
		Лекции	Практические	Контроль СРС			
Раздел 1. ВВЕДЕНИЕ							
1.1	Проблемы теории исполнительского стиля. Классификация эпох и стилей	2			4		6
Раздел 2. ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ до XX в.							
2.1	Исполнительское искусство XVII – XVIII вв.	1	2		4		7
2.2	Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения	1	2		4		7
2.3	Исполнительские стили в эпоху романтизма	2	1		4		7
2.4	Исполнительское искусство и фортепианное творчество последней трети XIX – начала XX вв. Наследники романтических традиций (импрессионизм, экспрессионизм)	2	1		4		7
Раздел 3. ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ XX-XXI вв.							
3.1	Важнейшие стили, тенденции, направления в исполнительском искусстве первой трети XX в.	2	2		5		9
3.2	Исполнительское искусство 30-60-х годов XX в.: направления, тенденции, школы.	2	2		5		9
3.3	Исполнительское искусство 60-90-х годов XX в. и константы искусства интерпретации второй половины XX века	2	2		5		9
3.4	Альтернативное исполнительское искусство второй половины XX в. Фортепианные стили и новые композиторские техники XX-XXI вв.	2	2		5		9
	ИТОГО:	**16**	**14**	**2**	**40**	**36**	**108**

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА
«История исполнительских стилей»

Раздел 1. Введение

Тема 1.1. Проблемы теории исполнительского стиля. Классификация эпох и стилей

Определение важнейших оценочно-эстетических критериев музыкальной интерпретации. Задачи музыканта-исполнителя в разные исторические эпохи. Черты формирования и развития исполнительских стилей: связь исполнительской стилистики с композиторским творчеством, с общестилевыми тенденциями времени. Историческая периодизация исполнительских стилей: эстетические, художественные и творческие предпосылки. Смена исполнительских стилей и их эволюция как закономерный художественно-исторический процесс. Понятие «исполнительский стиль»: дефиниции, границы, критерии. Историко-стилевой подход в исполнительском анализе. Методы анализа интерпретации: сравнительный, контекстный, технико-артикуляционный. Источники изучения стилей: нотные издания, трактаты, аудио/видео, мемуары.

Раздел 2. История исполнительских стилей до XX в.

Тема 2.1. Исполнительское искусство XVII - XVIII вв.

Культурно-исторический контекст (эпоха, инструменты, эстетика). Клавирные инструменты и техника. Представители разных национальных композиторских клавирных школ. Анализ характерных приёмов: артикуляция, орнаментика, контрапункт, динамика, темперация, реализация цифрованного баса в эпоху барокко. Характеристика деятельности музыканта-клавириста эпохи барокко и раннего Просвещения: универсальный характер творчества, композитор как интерпретатор собственных сочинений. Общая характеристика исполнительских традиций в связи с национальными композиторскими школами (Италия, Франция, Германия, Австрия). Взаимовлияние

композиторских школ и национальных исполнительских стилей. Ф. Куперен, И.С. Бах, Д. Скарлатти как интерпретаторы собственных произведений.

Концепция музыканта-исполнителя, принципы исполнительской выразительности, исполнительская поэтика в связи с новыми эстетическими и творческими тенденциями эпохи Просвещения. Эстетические установки, системы исполнительских выразительных средств, трактовка фортепиано в исполнительских стилях Й. Гайдна, В.А. Моцарта и раннего Л. ван Бетховена: черты общности и различия (фразировка, динамика, педаль, каденции). Искусство Моцарта и Бетховена – пианистов у истоков исполнительских стилей XIX века. «Молоточковое фортепиано» и начало новой эпохи в истории исполнительства. Лондонская и венская фортепианные школы в связи с формированием первых национальных фортепианно-исполнительских стилей.

Практическое занятие № 1. Исполнительские принципы барокко и классицизма (семинар-практикум)

1. Анализ отрывков из трактатов (К. Ф. Э. Бах «Опыт об истинном искусстве игры на клавире», Ф. Куперен «Искусство игры на клавесине»).

Вопросы для обсуждения: Какие технические приёмы (например, «сухое» staccato, портаменто) рекомендованы авторами? Как трактуется роль исполнителя: соавтор или интерпретатор? В чём отличия барочной фразировки от классицистской?

2. Исполнение и разбор пьес.

Репертуар: 1–2 короткие пьесы (например, миниатюра Ф. Куперена, сонатина М. Клементи).

3. Прослеживание эволюции исполнительских принципов от барокко к классицизму.

Групповая работа: сопоставление подходов М. Клементи, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена.

Критерии: отношение к тексту (точность vs. импровизация), динамика (градация или контраст), форма (архитектоника vs. эмоциональная волна), роль виртуозности.

4. Обсуждение аудио-, видеозаписей эталонных интерпретаций произведений композиторов эпохи барокко/классицизма.

Вопросы: Можно ли считать «аутентизм» единственно верным подходом к музыке прошлого? Как современные исполнители балансируют между исторической достоверностью и художественной свободой? Какие приёмы из эпохи барокко/классицизма актуальны сегодня?

Разбор ошибок: выявить типичные «романтические» искажения (избыточная педаль, сглаженная артикуляция).

Итог: осознание связи между техникой исполнения и стилистической достоверностью.

Тема 2.2. Особенности нотных уртекстов барокко и венского классицизма и проблема их современного прочтения

Эпоха, инструменты, эстетика: контекст нотации. Связь музыкального стиля с исполнительскими практиками и инструментарием (клавесин, хаммерклавир, орган, струнные с натуральными струнами и др.). Ключевые эстетические принципы: аффекты барокко, галантный стиль, классицистская рациональность. Роль импровизации и устной традиции в передаче музыкального текста. Специфика нотации барокко. Орнаментика: типы украшений (трели, морденты, форшлаги), их семантика и варианты исполнения. Цифрованный бас: принципы реализации, роль исполнителя в создании фактуры. Неполнота записи: подразумеваемые агогика, динамика, артикуляция. Региональные особенности нотации (Италия, Франция, Германия).

Редакционные правки в классицистских текстах. Эволюция нотной записи в XVIII–XIX вв.: появление подробных динамических и артикуляционных обозначений. Влияние романтической редакции на восприятие классицистского текста (примеры из изданий XIX века). Проблема «очищения» уртекста от позднейших наслоений. Историческая редакция как «диалог культур». Соотношение авторского оригинала и редакторских комментариев. Функции исторических редакций: просветительская, исполнительская, научная. Примеры

знаковых изданий (И.С. Бах в редакции К.Ф.Э. Баха, В.А. Моцарт в редакциях XIX века).

Проблема аутентичной интерпретации в XX веке. Возникновение движения за исторически информированное исполнение (HIP – Historically informed performance). Ключевые дискуссии: «аутентичность» vs. «стилизация», роль реконструкции инструментов и практик. Современные теории «исторического прочтения»: баланс между буквой текста и художественной свободой.

Современные подходы к интерпретации уртекстов. Критерии выбора редакции для концертной и педагогической практики. Методы анализа нотного текста: палеография, сравнительный анализ источников, контекстуализация. Взаимодействие академической традиции и экспериментальных практик.

Ключевые имена (для иллюстрации концепций): Н. Арнонкур, В. Ландовска, Г. Леонхардт, К. Руссе, А. Штайер, Р. Киркпатрик, А. Долмеч, П. Бадура-Скода, Й. Демус, А. Брендель, А. Любимов и др.

Практическое занятие № 2. Анализ уртекстов и сравнение редакций на примерах музыки барокко и классицизма (семинар-практикум).

1. Слуховой анализ: Прослушивание двух версий одного произведения: «аутентичной» (на исторических инструментах) и «романтизированной» (XIX век).

Вопросы для обсуждения: Какие элементы звучания указывают на стилистическую принадлежность? Как инструментарий влияет на восприятие формы и аффекта? Где граница между «исторической достоверностью» и творческой свободой?

2. Работа с нотными источниками: Сравнение уртекста и романтической редакции одного произведения (например, прелюдии И.С. Баха или сонаты В.А. Моцарта).

Маркеры анализа: Выявление редакторских добавлений (динамика, штрихи, темповые указания). Анализ орнаментики: варианты расшифровки украшений в разных традициях.

Обсуждение: как правки влияют на интерпретацию?

3. Реализация цифрованного баса.

Алгоритм выполнения (примерный): Разбор простого примера цифрованного баса (например, из сюиты Куперена). Групповое исполнение: один участник играет бас, другие импровизируют фактуру.

Рефлексия: какие решения были приняты и почему?

Материалы для занятия: Нотные примеры (уртексты и редакции) произведений И.С. Баха, Й. Гайдна, В.А. Моцарта. Аудиозаписи разных исполнительских версий. Раздаточные листы с таблицами для сравнения редакций.

Тема 2.3. Исполнительские стили в эпоху романтизма

Романтизм как эстетическая система, направление в искусстве и стиль в музыке первой половины XIX века. Основные принципы: культ индивидуальности и эмоциональной экспрессии; интерес к фольклору и национальной самобытности; противопоставление художника и общества.

Виртуозы-интерпретаторы: баланс традиции и новаторства. Национальные школы: польская (Ф. Шопен); русская (М.И. Глинка, «кучкисты», А.Г. Рубинштейн); немецкая (Р. Шуман, Й. Брамс); французская (Ш.-В. Алькан, А. Герц, А. Мармонтель и др.).

Раннеромантические исполнительские стили. «Блестящий стиль» (салонно-виртуозное направление): демонстративная виртуозность, эффектные пассажи, октавные техники, ориентация на салонный успех. Ф. Калькбреннер, А. Герц, А. Дрейшок, А. Штейбельт.

Индивидуальные стили ранних романтиков. Дж. Фильд: «пение на фортепиано», мягкая педализация. Я. Л. Дуссек: синтез классицизма и романтизма. И. Н. Гуммель: точность артикуляции, ясность фактуры. Ключевые фигуры зрелого романтизма. Ф. Шопен: национальный колорит (мазурки, полонезы), гибкое rubato, скрытая полифония, педализация как средство колористики. Ф. Лист: виртуозность как выразительность (октавы, скачки,

двойные ноты), программность («Годы странствий»), театральность исполнения. Р. Шуман: психологизм, литературные ассоциации («Карнавал»), контрастные образы в миниатюрах. Ш.-В. Алькан: экстремальная виртуозность, экспериментальная фактура, инновационность форм и образов.

Русская фортепианная культура XIX века. Влияние Дж. Фильда: формирование раннеромантического пианизма, певучесть, тонкая педализация. М. И. Глинка: синтез европейских и русских традиций, камерная выразительность. А. Г. Рубинштейн: высокий романтический стиль, репертуарная широта, баланс субъективизма и исторической объективности. Другие представители: С. И. Танеев, А. С. Аренский. Критика и эстетика: взгляды Ц. Кюи, В. Стасова, дискуссии о стилевой аутентичности.

Новые формы концертной деятельности. Сольные концерты как норма. Проблема авторского текста vs. интерпретация: транскрипции (жанровые разновидности), импровизационные элементы.

Практическое занятие № 3. Характерные приёмы романтического исполнительства. Анализ стилистических различий (семинар-практикум).

1. *Анализ нотного текста сочинения западноевропейского композитора-романтика*.

Задание (пример): Выберите по одному произведению: Ф. Шопен (ноктюрн Op. 9 № 2); Ф. Лист («Метель», Études d’exécution transcendante); Р. Шуман («Эстрелла» из «Карнавала»), Ш.-В. Алькан («Пиршество Эзопа, Этюд № 12 ор. 39). Произведите сравнительный анализ фактур. Выпишите: типичные виртуозные формулы (октавы, арпеджио, скачки); приёмы педализации (полупедаль, запаздывающая); особенности фразировки. Исполните фрагменты (8–16 тактов), акцентируя стилистические черты.

2. *Работа с rubato*.

Задание (пример): На примере ноктюрна Ф. Шопена: отметьте зоны гибкого темпа в нотах; исполните, сохраняя пульсацию левой руки («метроном»); запишите 30-секундный фрагмент и проанализируйте: насколько естественен переход между rubato и ровным темпом.

3. *Интерпретация транскрипции*.

Задание (пример): Возьмите фортепианную транскрипцию романтической эпохи (например, листовские переложения Шуберта). Определите: как изменён оригинальный текст; какие виртуозные элементы добавлены; исполните фрагмент, передавая баланс между авторской идеей и исполнительской свободой. Покажите, какова роль импровизационности в романтическом исполнительстве? Сформулируйте 2–3 тезиса о соотношении авторского замысла и исполнительской свободы в романтизме. Где проходит грань между интерпретацией и искажением текста?

Тема 2.4. Исполнительское искусство и фортепианное творчество последней трети XIX – начала XX вв. Наследники романтических традиций (импрессионизм, экспрессионизм)

Фортепианная культура Западной Европы: общая характеристика тенденций, направлений и национальных исполнительских школ (эстетические концепции Р. Вагнера, Н. Гартмана, Э. Ганслика и др. о природе музыкального искусства и его интерпретации; историзм как новая музыкально-эстетическая категория и проблема исполнительского «соавторства», сотворчества и др.).

Самостоятельная профессия музыканта-исполнителя как новый исторический феномен; концертный репертуар и его модификация. Расцвет фортепианной педагогики и формирование науки об исполнительстве.

Ученики и идейные наследники Ф. Листа; исполнительское искусство К. Таузига, Э. д'Альбера, А. Рейзенауэра, Э. Зауэра, М. Розенталя и др. Пианистические принципы К. Шуман, Г. фон Бюлова (верность авторскому тексту, интеллектуальный контроль выразительных средств, историческая достоверность различных стилей и др.) как альтернатива бытующим традициям концертно-исполнительского искусства (самоценная виртуозность, искажения авторского текста, утрированность выразительных средств и т.д.). А.Н. Есипова как одна из выдающихся пианисток конца XIX – начала XX в. Исполнительская деятельность А.Н. Есиповой, черты её исполнительского стиля (романтический

генезис выразительных исполнительских средств, техника perle, эмоциональная уравновешенность и др.).

Т. Лешетицкий, его роль в развитии русского и зарубежного пианизма данного периода. Взгляды Лешетицкого на фортепианное исполнительство. Школа Лешетицкого и ее выдающиеся представители (А.Н. Есипова, И.Я. Падеревский и др.).

Импрессионизм в музыке: звукопись, гармония, фактура. К. Дебюсси, М. Равель – интерпретаторы собственных сочинений. Связь новой композиторской стилистики с формирований нового исполнительского стиля. Импрессионистская интерпретация – баланс ясности формы и зыбкой звучности; приоритет колорита над динамическим напором.

Исполнительское искусство А.Н. Скрябина. Своеобразие его исполнительской манеры (агогическая гибкость, тонкая нюансировка интонирования и динамики в пределах доминирующей тихой звучности и др.). Современники об исполнительском искусстве Скрябина. Исполнительские особенности интерпретации наследия А.Н. Скрябина (гибкая ритмика, тембральность, характер туше и т.д.).

Экспрессионизм в музыке: диссонанс, атональность, додекафония, эмоциональная напряжённость, фрагментарность, отказ от «приятной» звучности в пользу выразительной правды. Синтез традиций и новаторства. Начало эпохи неопрактик. Поиски новых систем музыкального языка (А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, К. Орф, Б. Барток, А.Н. Скрябин, И.Ф. Стравинский и др.).

Практическое занятие № 4. Исполнительские константы импрессионизма и экспрессионизма в фортепианной музыке: анализ интерпретаций (семинар-практикум).

1. Выявление исполнительских констант в импрессионистской интерпретации.

Пример заданий:

Прослушивание (по 2–3 мин каждый фрагмент): К. Дебюсси. «Лунный свет» (из «Бергамасской сюиты») – в исполнении А. Корто / В. Горовица / М. Аргерих (на выбор). М. Равель. «Игра воды» – в интерпретации С. Рихтера / М. Поллини.

Вопросы для анализа: Как исполнители передают «живописность» музыки: тембр, педаль, артикуляция? В чём разница между «романтической» и

«импрессионистской» фразировкой? Роль агогики и rubato: насколько они свободны, не разрушают ли форму? Какие технические приёмы (например, «рассеивание» фактуры, перекрёстные звучания) создают эффект «мерцания»?

2. Экспрессионизм и его отражение в фортепианной игре.

Прослушивание записей (по 2–3 мин каждый фрагмент): А. Шёнберг. Шесть маленьких пьес ор. 19 – в исполнении Г. Гульда / П. Людвиг (на выбор). А. Берг. Соната ор. 1 – версия А. Брендля / М. Юдиной.

Вопросы для анализа: Как исполнители работают с диссонантностью и «ломаной» мелодикой: подчёркивают резкость или смягчают? Динамика и атака звука: в чём отличие от романтической традиции? Роль паузы и молчания: создают ли они напряжение или служат «передышкой»? Насколько важна техническая безупречность в музыке, где экспрессия доминирует над красотой звучания?

Раздел 3. История исполнительских стилей XX-XXI вв.

Тема 3.1. Важнейшие стили, тенденции, направления в исполнительском искусстве первой трети XX в.

Характеристика культурно-творческой ситуации в первой трети XX в. Музыка «нововенцев» в исполнительской культуре XX в. Исполнительское искусство первой трети XX в.

Наследники романтического пианизма и их антагонисты. Основные вехи истории исполнительства XX – начала XXI века. В центре внимания – крупнейшие мастера фортепианного искусств (индивидуальные исполнительские стили под углом зрения интерпретаций музыки конца XVIII – XX веков).

Характеристики индивидуальных исполнительских стилей «романтиков» А. Грюнфельда, В. Пахмана, М. Розенталя, И. Фридмана и др.; обобщающие черты «салонного» пианизма (самоценная виртуозность, утрировка внешних приемов выразительности, «волнистая» измельченная динамика и др.; снижение художественной содержательности при высоком уровне пианистического мастерства). Б. Барток. Характеристика неоклассической поэтики в связи с новой трактовкой фортепианной звучности (беспедальность,

активизация артикуляционного начала, «ударность» туше, «террасообразная» динамика, интеллектуализация исполнительского процесса). Стравинский – интерпретатор собственных сочинений. Взгляды Стравинского на искусство интерпретации.

Новые критерии мастерства: техника как средство выражения идеи, а не самоцель. «Русский авангард» и фортепианное искусство 10–20-х гг. С.С. Прокофьев – пианист (ранние годы). Радикальная антиромантическая направленность его исполнительского искусства. Характеристика исполнительской манеры С. Прокофьева (звуковая и ритмическая рельефность, конструктивная организация музыкальной формы, «токкатный» пианизм и др.). Авторские исполнения С.С. Прокофьева. Фортепианный стиль Прокофьева как выражение нового типа интеллектуального пианизма XX в. Вопросы интерпретации фортепианных сочинений названных направлений и стилей.

Исполнительское искусство И. Гофмана; обзор профессиональной критики в российской и зарубежной периодике на выступления И. Гофмана в связи с проблематикой романтических традиций и академизма в фортепианно-исполнительском искусстве данного периода.

С.В. Рахманинов – пианист. Уникальность его исполнительского облика: образно-звуковые характеристики, мелодизм и фразировка (техника «широкого дыхания), владение многоплановой фактурой, сочетание агогической свободы и ритмической упругости, своеобразие тембро-динамической раскраски, владение музыкальным временем, агогическая гибкость и др. средства пианистической выразительности; авторские интерпретации С.В. Рахманинова; С.В. Рахманинов – исполнитель сочинений других авторов.

Ф. Бузони, новаторство его пианизма, антиромантическая направленность его исполнительской эстетики; исполнительская концепция Бузони (интеллектуализация исполнительского процесса, крупномасштабная трактовка динамики, приемы «регистровки» фортепианных тембров и др.). Пианисты бузониевского круга (Э. Петри, П. Грейнджер и др.).

Практическое занятие № 5. Исполнительские стили первой трети XX века: между традицией и новаторством (семинар-практикум).

1. Наследники романтизма и их антагонисты

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин): А. Грюнфельд (романтическая виртуозность), В. Пахман (салонная изысканность), М. Розенталь (лирическая экспрессия) (можно других исполнителей).

Вопросы для сравнительного анализа: Какие черты позднего романтизма сохраняются (виртуозность, динамика, фразировка)? В чём проявляется «салонность» (избыточность приёмов, внешняя эффектность)? Как критика оценивала эти стили (ссылки на периодику)?

2. Неоклассицизм и авангард (30 мин)

Прослушивание и анализ примеров из фортепианных сочинений: Б. Барток: акцент на артикуляцию, «ударность», беспедальность. И. Стравинский (авторские исполнения): жёсткая ритмика, отказ от «певучести». С. Прокофьев (ранние сонаты): «токкатная» фактура, конструктивная ясность формы.

Вопросы для анализа: Как неоклассическая эстетика меняет звуковую палитру фортепиано? В чём антиромантическая суть прокофьевского пианизма? Какова роль интеллектуализации в исполнении Б. Бартока и И. Стравинского?

3. *Индивидуальность в контексте эпохи. Синтез традиции и новаторства.*

Прослушивание и анализ примеров из фортепианных сочинений: С. Рахманинов (романтическая глубина + интеллектуализм): фразировка «широкого дыхания», тембровая полифония, владение музыкальным временем. Ф. Бузони (новаторство и антиромантизм): крупномасштабная динамика, регистровка тембров. И. Гофман («умственная техника»): романтическая глубина, полифонизм, музыкальная воля.

Задание: Прослушайте исполнения одного произведения (например, И.С. Баха в трактовке И. Гофмана, Ф. Бузони и С. Рахманинова): в чём контраст подходов?

4. *«Границы интерпретации»: где заканчивается авторская воля и начинается исполнительская свобода?* (дискуссия)

Как критика первой трети XX в. влияла на формирование стилей (примеры из российской и зарубежной прессы)?

Материалы: Аудиофрагменты исполнений Грюнфельда, Пахмана, Розенталя, Бартока, Стравинского, Прокофьева, Рахманинова, Бузони, Гофмана. Нотные примеры (фрагменты сонат, этюдов, миниатюр). Выдержки из критических статей (раздаточный материал).

Тема 3.2. Исполнительское искусство 30-60-х годов XX в.: направления, тенденции, школы

Эстетические принципы и поэтика «интеллектуального» исполнительского стиля: В. Гизекинг, А. Бенедетти-Микеланджели, С. Рихтер и др. «Новый романтизм» и его представители в исполнительской культуре данного периода: В. Горовиц, А. Корто, В. Софроницкий и др. Исполнительские традиции в контексте национальных школ: М. Лонг, Р. Казадезюс, М. Мейер и французская пианистическая традиция; В. Кемпф, В. Бакхаус, Э. Эрдман и немецкая пианистическая традиция; К. Игумнов, Г. Нейгауз, М. Гринберг, В. Софроницкий и русская пианистическая традиция. Виртуозы и мыслители в культурном контексте эпохи: Арт. Рубинштейн, В. Горовиц; А. Шнабель, Э. Фишер, Р. Тюрек, Д. Цифра и др.

Социалистический реализм как доминирующая эстетическая доктрина СССР. Постановление 1932 г. и формирование Союза советских композиторов.

Формирование советской фортепианной школы. Требования к исполнительскому искусству: реализм, доступность, оптимизм, «народность». Репертуарная политика: реабилитация классического наследия и героико-патриотических сюжетов. Роль всесоюзных конкурсов (с 1933 г.) в становлении исполнительских кадров. Ключевые педагоги Московской, Ленинградской и др. консерваторий. им. Принципы обучения: синтез технической виртуозности и глубокой интерпретации.

Выдающиеся исполнители эпохи: индивидуальные стили. Л. Н. Оборин – интеллектуально-лирический тип исполнителя: виртуозность подчинена ясности формы и тёплой, сдержанной выразительности, без внешней эффектности. Монументально-интеллектуальный тип исполнителя: С.Т. Рихтер, Э.Г. Гилельс: сочетание философской глубины и концептуальности с колоссальной внутренней энергией, безупречной технической властностью, духовной сконцентрированностью, филигранной отделкой деталей и приоритетом содержательности над внешней эффектностью и редкой способностью «увидеть» целое – от полифонической ткани до масштабной формы. Я. И. Зак и Я. В. Флиер: лирико-интеллектуальный тип исполнителя – лирическая утончённость, поэтичность и виртуозность в сочетании со строгостью формы. Международное признание советских исполнителей. Гастрольная деятельность: диалог с западными школами. Влияние советской школы на мировую исполнительскую практику.

Влияние джаза на исполнительские приёмы. Технические и эстетические инновации. Новые подходы к педализации и звукоизвлечению. Интерпретация модернистских произведений (С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович). Балансирование между традицией и новаторством в трактовках классики.

Региональные школы и национальные традиции. Вклад национальных композиторов в репертуар (А. Хачатурян, З. Палиашвили).

Практическое занятие № 6. Исполнительские стили середины XX века: интеллектуальный пианизм, национальные школы и советский фортепианный феномен (*семинар-практикум).*

1. *«Интеллектуальный» пианизм середины века как синтез технической безупречности и концептуальной ясности*.

Сравнительный анализ:

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин): В. Гизекинг (прозрачность фактуры, колористическая нюансировка). А. Бенедетти-Микеланджели (филигранная отделка, концептуальность). С. Рихтер (монументальность, философская глубина). В. Горовиц (романтическая экспрессия).

Вопросы для анализа: Какие технические и эстетические приёмы создают эффект «интеллектуальности»? Как соотносятся виртуозность и содержательность в исполнении пианистов? В чём отличие от романтической экспрессии?

2. *Национальные школы и их представители: идентичность и взаимное обогащение*.

Сравнительный анализ:

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин): Французская традиция (М. Лонг, Р. Казадезюс): элегантность, ясность артикуляции, экономия средств. Немецкая традиция (В. Кемпф, В. Бакхаус): строгая форма, полифоническая чёткость, сдержанная экспрессия. Русская традиция (К. Игумнов, Г. Нейгауз, В. Софроницкий): синтез лиризма и интеллектуализма, богатство тембра.

Вопросы для анализа: Как национальные эстетики проявляются в педализации, туше, фразировке? Охарактеризуйте факторы идентичности и взаимообогащения.

3. *Советская школа как синтез виртуозности, интеллектуальности и эмоциональной глубины*.

Вопросы для обсуждения: Влияние социалистического реализма на репертуар и стиль исполнения (на примерах Л.Н. Оборина, Э.Г. Гилельса, Я.И. Зака). Роль всесоюзных конкурсов и педагогических принципов (Г.Г. Нейгауз, К.Н. Игумнов, А.Б. Гольденвейзер).

4. *Интерпретационные установки модернистов* (С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович и др.): баланс между традицией и новаторством.

Примеры: фрагменты из исполнений сочинений С.С. Проукофьева и Д.Д. Шостаковича в интерпретации С.Т. Рихтера, Я.В. Флиера и др.

5. Дискуссия: «Что делает стиль „национальным“ или „интеллектуальным“?»

Вопросы для обсуждения: Насколько идеологические рамки ограничивали или стимулировали творчество? Наследие середины XX века в современном исполнительстве.

Материалы: Аудиофрагменты исполнений В. Гизекинга, А. Бенедетти-Микеланджели, С.Т. Рихтера, В.С. Горовица, В.В. Софроницкого, Э.Г. Гилельса и др. Нотные примеры (фрагменты произведений С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, И.С. Баха в разных трактовках). Выдержки из статей о социалистическом реализме и всесоюзных конкурсах.

Тема 3.3. Исполнительское искусство 60-90-х годов XX в. и константы искусства интерпретации второй половины XX в.

Контексты эпохи: социальные, институциональные, технологические. Холодная война и «два мира» исполнительской практики. Роль международных конкурсов (П.И. Чайковского, Королевы Елизаветы и др.) в формировании канонов и карьер. СМИ и звукозапись: от LP к CD; влияние радио и ТВ на стандарты исполнения и популярность репертуара. Фестивальная сеть и концертные залы как площадки утверждения стилей: формирование и закрепление представлений о «канонических» трактовках, стилевых нормах и исполнительских приоритетах эпохи (через отбор репертуара, составов исполнителей и художественных концепций фестивалей, акустические и символические особенности концертных пространств и др.).

Репертуарная политика и канон. Соотношение классики/романтизма и музыки XX века в концертной практике. «Знаковые» произведения: И.С. Бах и аутентичное движение, исторические инструменты и настройки: барочные копии, клавесины, натуральные медные; Д.Д. Шостакович, Б. Барток, авангард (П. Булез, К. Штокхаузен, В. Лютославский). Новые заказы и премьеры: сотрудничество исполнителей с современными композиторами. Две парадигмы интерпретации: аутентичное vs. романтическое. Диалог подходов в исполнении барокко, классицизма и раннего романтизма. Апология объективности, историзм, «воля к стилю»: К. Аррау, М. Поллини, А. Брендель и др. Искусство интерпретации как этический принцип и как «философия в звуках»: А. Бенедетти-Микеланджели. Апология субъективности, артистический индивидуализм, «воля к выразительности» – М. Юдина, М. Аргерих, Г. Гульд и др.

Константы исполнительской интерпретации. Границы текста и свободы. Техника как средство выразительности: виртуозность и смысл. Ключевые параметры: темп и агогика, динамика и нюансировка, артикуляция и фразировка, тембр и звуковая палитра. Форма и драматургия: баланс архитектоники и импровизационной живости.

Национальные школы и ведущие исполнители. Советская школа: традиции, педагогические методы, репертуарные предпочтения (пианисты, скрипачи, дирижёры). Западноевропейские и североамериканские школы: стилистические особенности и кросс-влияния. Ключевые фигуры 1960–90-х: канон и новаторство (3–5 примеров с анализом записей).

Сольное исполнительство: эволюция виртуозности и лиризма. Импровизация и кросс-жанровые эксперименты (академия + джаз + этника). Исполнение новой музыки: премьеры, записи, сотрудничество с композиторами. Технологии и медиа: трансформация практик, звукозапись, студийная работа vs. концертная практика.

Теоретико-методологические основы интерпретации. Ключевые понятия: аутентичность, историческая достоверность, исполнительская свобода, текст и контекст. Герменевтика и семиотика музыки: подходы к анализу исполнительского текста.

Переходные явления к рубежу веков (конец 1980-х – 1990-е). От «классической» интерпретации к постмодернистским стратегиям: игра с жанрами, цитатность, эклектика. Изменение концертных форматов и пространств; новые аудитории. Зарождение цифровых практик: первые онлайн-трансляции, MIDI, компьютерные аранжировки. Исполнительское искусство пианистов «новой генерации»: К. Цимерман, З. Кочиш, И. Погорелич, Г. Соколов, М. Плетнев и др.

Практическое занятие № 7. Исполнительские стили на переломе эпох: от модернизма к постмодернизму (1960–90-е) (*семинар-практикум*).

1. *Как концертные залы и акустические особенности влияли на искусство интерпретации*?

Вопросы для дискуссии: Роль конкурсов (им. П. И. Чайковского, Королевы Елизаветы (и др.)) в карьерном продвижении и стандартизации репертуара (сопоставление: победитель конкурса →профессиональная карьера). Влияние LP/CD, радио и ТВ на популярность жанров и исполнителей (анализ нескольких примеров). Фестивальные программы как «фильтры» стилевых норм (на примере 2-3 программ).

2. *Две парадигмы интерпретации. Границы текста и свободы* (сравнительный анализ)

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин): Аутентичная трактовка барокко (на примере записей К. Аррау или М. Поллини). Романтическая интерпретация (на материале записей М. Юдиной или Г. Гульда).

Вопросы для сравнения: Как решаются вопросы темпа, динамики, педали? Где граница между «исторической достоверностью» и субъективной выразительностью? Какие технические приёмы подчёркивают стиль?

3. *Национальные школы и ключевые фигуры* (обсуждение).

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин, по выбору преподавателя 3-4) записей исполнителей 1960–90-х гг. (например, А. Бенедетти-Микеланджели, М. Аргерих, Г. Соколов).

Задание: выявить 2–3 отличительные черты стиля каждого (артикуляция, фразировка, работа с тембром).

Обсуждение: как советская школа сочетала традиции и новаторство? В чём специфика западноевропейских/североамериканских подходов?

4. *Переход к постмодернизму* (анализ примеров).

Вопрос для анализа: Как изменились концертные форматы и аудитории к концу 1990-х?

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин): Кросс-жанровые эксперименты (академия + джаз). Первые цифровые практики (MIDI, онлайн-трансляции).

5. Что делает интерпретацию «канонической» (заключительная дискуссия).

Вопросы для дискуссии: Роль исполнителя: хранитель традиции или соавтор? Наследие 1960–90-х в современном исполнительстве. Где

заканчивается авторская воля и начинается исполнительское сотворчество?

Материалы: Аудиофрагменты записей К. Аррау, М. Поллини, М. Юдиной, Г. Гульда, А. Бенедетти-Микеланджели, М. Аргерих, Г. Соколова и др. Программы фестивалей и конкурсов 1960–90-х гг. (раздаточный материал). Отрывки из критических статей.

Тема 3.4. Альтернативное исполнительское искусство второй половины XX века. Фортепианные стили и новые композиторские техники XX-XXI вв.

Ключевые техники авангарда. Роль исполнителя: соавтор, интерпретатор визуальных символов. Сериализм. Принцип тотального контроля параметров (высота, ритм, динамика, тембр). П. Булез (Сонаты для фортепиано, «Структуры»), К. Штокхаузен (Klavierstücke I–IV). Исполнительские задачи: точность микроинтервалов, полиритмия. «Подготовленное фортепиано»: модификация инструмента (болты, резинки между струнами). Г. Коуэлл, Дж. Кейдж («Sonatas and Interludes»), Дж. Крам (Makrokosmos). Эффекты: перкуссивность, имитация ударных. Алеаторная нотация. Типы: вербальные («Foglio» С. Буссотти), графические, ограниченная алеаторика (П. Булез. Соната № 3 для фортепиано).

Поставангардные направления. Минимализм. Принципы: фазирование, повтор, медитативность. С. Райх (Piano Phase, Six Pianos), М. Фелдман, А. Пярт (tintinnabuli). Интуитивная музыка. Тексты-медитации. К. Штокхаузен (Aus den sieben Tagen). Коллективная импровизация. Р. Столяр. «Современная импровизация: практический курс для фортепиано» (первое учебное пособие по свободной импровизации, написанное российским автором). Концерт для импровизирующего пианиста и струнных. Фортепиано и электроника. Координация исполнителя с электроникой, управление эффектами. К. Штокхаузен, «Mantra» (два фортепиано + модуляторы).

Ключевые исполнители. Д. Тюдор («подготовленное фортепиано»). А. Контарски, Г. Хенк (сериализм). М.-А. Амлен, Дж. Гиббонс (современная виртуозность) и др.

Практическое занятие № 8. Исполнительские стратегии в эпоху постмодерна: от канона к мультимедийным экспериментам (конец XX — начало XXI в.) (*семинар-практикум*).

1. *Просмотр и анализ фрагментов*: Концерт-перформанс с видеопроекцией (например, проекты Пьера Булеза или Стивена Райха). Онлайн-трансляция крупного фестиваля (например, BBC Proms или Зальцбургского).

Вопросы для анализа: Как визуальные элементы влияют на восприятие музыки? В чём преимущества и ограничения онлайн-формата? Сохраняется ли «аура» живого исполнения в цифровой среде?

2. *Кросс-жанровые эксперименты*.

Прослушивание фрагментов (по 1–2 мин.): К. Штокхаузен, «*Mantra*» (фортепиано + электроника): синтез акустического и электронного звука. С. Райх, «*Piano Phase*» (минималистский паттерн-сеттинг). Кросс-жанровые коллаборации (например, выступления Ланг Ланг (*Lang Lang*) с джазовыми музыкантами).

Вопросы для анализа: Какие технические приёмы объединяют академическую и неакадемическую традиции? Как исполнители балансируют между импровизацией и фиксированным текстом? В чём отличие трактовок у пианистов разных школ (европейской, американской, азиатской)?

3. *Цифровая эра и новые медиа* (обсуждение)

Вопросы для обсуждения: Роль соцсетей и каналов популяризации классической музыки (примеры ресурсных площадок (*VKBudeo, YouTube, Rutube* и др.) и каналов (*Berliner Philharmoniker, Vienna Philharmonic* и др.). Влияние стриминговых сервисов на репертуарные предпочтения. Виртуальные концерты и VR-технологии: перспективы и риски. Каким образом меняет цифровая среда критерии исполнительского мастерства?

4. *Современные интерпретационные стратегии*.

Прослушивание и сравнение фрагментов (2-3 мин.): Традиционная трактовка (например, запись М. Поллини). Постмодернистская версия (например, эксперименты П. Лесажа или М. Блэйка).

Задание: выявить 3–4 отличия в артикуляции, динамике и темповых решениях.

5. *Заключительная дискуссия*: Как исполнитель становится соавтором в эпоху плюрализма стилей? Что важнее в XXI веке: верность тексту или свобода интерпретации? Какие навыки нужны современному исполнителю (технические, медийные, кросс-культурные)? Перспективы развития концертного исполнительства.

Материалы: Видеофрагменты концертов-перформансов (П. Булез, С. Райх). Аудиозаписи кросс-жанровых проектов и традиционных трактовок. Скриншоты интерфейсов стриминговых платформ (*Spotify, Apple Music*, *EdgeStreaming*) с данными о популярности жанров. Примеры постов исполнителей в соцсетях (*VKBudeo, Rutube* и др.).

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ

В курсе «История исполнительских стиле» самостоятельной работе студентов должно быть уделено очень большое внимание. Самостоятельная работа имеет целью закрепление и расширение знаний, полученных в ходе лекционных занятий, обобщение, систематизацию и практическое применение знаний; формирование практических умений и навыков; самоконтроль в процессе усвоения информации; подготовку к предстоящим занятиям.

Самостоятельная работа студентов направлена на реализацию основных прикладных задач: подготовку практических заданий, докладов, презентаций и дискуссий по темам курса и подготовку самостоятельных исследований в рамках обозначенной тематики. В курсе «История исполнительских стилей» в самостоятельную работу студентов входят задания репродуктивного, реконструктивного, творческого уровней и дополнительные.

1. Задания репродуктивного уровня:

- изучение и анализ трактатов по исполнительскому искусству (конспектирование);

- подборка цитат и тезисов из критических и научных статей о музыкальной исполнительской стилистике;

- составление глоссария профессиональных терминов, связанных с анализом музыкальных произведений.

2. Задания реконструктивного уровня:

- осмысление композиторских стилей (от барокко до современности) с выделением важнейших маркеров стиля, зафиксированных в теории;

- сравнительный анализ нотных текстов (уртекстов, редакций);

- анализ произведений с указанием стилевых маркеров;

3. Задания творческого уровня:

1) прослушивание и анализ записей:

- составление списка из 10–15 аудиозаписей эталонных интерпретаций (с указанием исполнителя, года записи, ключевых особенностей исполнения);

- ведение дневника прослушивания с краткими рецензиями (3–5 предложений о стиле и исполнительских приёмах)

2) выполнение контрольных работ:

- анализ исполнительских приёмов (артикуляция, динамика, агогика) в выбранных произведениях;

- составление исполнительских планов с учётом историко-стилевого контекста;

3) подготовка докладов с мультимедийной презентацией:

- анализ стиля композитора (на выбор студента), с примерами нотного текста и аудиозаписями;

- сравнительный анализ интерпретаций произведений разными исполнителями (с аудиопримерами);

4) организация дискуссий и обсуждений актуальных тем;

5) аналитическое рецензирование;

6) подбор практических материалов для исполнения:

- репертуара, демонстрирующего разные композиторские стили (3–5 произведений для исполнения на экзамене);

- эскизов собственной интерпретации фрагментов произведения (с обоснованием стилистических решений);

7) осуществление мини-исследования на тему «Влияние эпохи на исполнительскую манеру».

Также в процессе освоения дисциплины студент должен самостоятельно подготовить:

- аннотированный список литературы и интернет-ресурсов по теме дисциплины (по выбору преподавателя);

- сравнительную таблицу о стилевых особенностях композиторов (все стилевые эпохи) (*Таблица*)

Таблица. Сравнение стилевых особенностей композиторов

№	Композитор	Эпоха	Ключевые признаки стиля	Примеры произведений

Анализ исполнительской интерпретации

(примерный план)

1. Общие сведения о произведении.
2. Исполнительско-эстетические тенденции времени создания интерпретации
3. Творческий портрет солиста (исполнительского состава).
4. «Взаимоотношения» композитора и исполнителя: границы исполнительской свободы.
5. Исполнительский анализ.
6. Анализ средств интерпретации (соотношение композиторских и исполнительских средств выразительности).
7. Анализ проблем исполнения.

Критерии оценивания

Доклад студента оценивается с позиции следующих параметров:

1. *Полнота раскрытия темы*. Доклад должен демонстрировать глубину и полноту раскрытия темы, владение терминологическим аппаратом,

умение объяснять сущность явлений, процессов, событий, делать выводы и обобщения, давать аргументированные ответы, приводить примеры.

2. *Логичность и последовательность изложения*. Ответ должен быть свободным владением монологической речью, логичным и последовательным.

3. *Умение работать с источниками*. Доклад должен показывать умение работать с теоретической, нотной литературой и аудиоисточниками.

4. *Умение анализировать и сравнивать*. Необходимо умение анализировать и сравнивать различные интерпретации произведений, критически оценивать различные исполнительские концепции с точки зрения их соответствия стилю сочинения, эстетических и художественных достоинств.

5. *Ориентация в теме*. Доклад должен показывать ориентацию в теме выступления, понимание сущности проблемы.

6. *Коммуникативные навыки*. Оценивается умение выступать, участвовать в обсуждениях.

СИСТЕМА ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

В качестве текущего контроля знаний предлагается система практических занятий, дискуссий, докладов и презентаций, а также тестовых заданий, охватывающая все темы курса.

Промежуточная аттестация предназначена для проверки достижения студентом всех учебных целей и выполнения всех учебных задач программы. Дисциплина «История исполнительских стилей» изучается в течение 9 семестра. В качестве итоговой аттестации по дисциплине проходит экзамен по всем темам курса в конце 9 семестра. Экзамен проводится в два этапа (теоретический и практический).

Доклады по темам (примерные)

I вариант

1. Крупнейшие интерпретаторы клавирного наследия И.С. Баха (сравнительный анализ (на выбор 2-3 исполнителя): В. Ландовска, Г. Гульд, С.Т. Рихтер, Р. Тюрек, С.Е. Фейнберг, М.В. Юдина, А. Шифф, Е.А. Королёв и др.).

2. Особенности интерпретации сочинений Ш.-В. Алькана (на выбор 2-3 исполнителя: М.-А. Амлен, М. Винер, Дж. Гиббонс Ф. Бузони, Дж. Огдон, Э. Петри, Ф. Киндлер, Р. Левенталь, В. Мальтемпо, Б. Рингайссен, Р. Смит, Ю. Моришита, Ю.В. Фаворин и др.).

II вариант

1. Анализ исполнительской интерпретации Венгерской рапсодии № 2 Ф. Листа Григорием Гинзбургом, Балинтом Васоньи (Balint Vázsonyi), Роберто Сидоном (Roberto Szidon) (на выбор или сделать сравнительный анализ 2-х интерпретаций).

2. Анализ исполнительской интерпретации фортепианной сюиты Р. Шумана «Карнавал» ор. 9 Павлом Егоровым, Герхардом Оппитцем (Gerhard Oppitz) (на выбор или сделать сравнительный анализ 2-х интерпретаций).

Примерные темы дискуссий

1. «Аутентичность» и «стилизация»: роль реконструкции инструментов и практик.

3. Барочная орнаментика: реконструкция и/или творческая импровизация: трактаты эпохи *и/или* современные редакции.

4. Моцарт на современном фортепиано: конфликт инструментовки и стиля.

6. Импрессионизм Дебюсси-Равеля: звук как краска и/или структурная чёткость.

7. Авангард XX века: современная нотация как вызов исполнителю.

8. Историческая исполнительская практика сегодня: должно ли академическое фортепиано стремиться к «аутентичному» звучанию или создавать новые стилистические синтезы?

Творческие работы

1. Влияние эпохи на исполнительскую манеру: Как тенденции 1910–1930-х гг. отразились в исполнительстве второй половины века? (мини-исследование).
2. Кросс-культурные влияния на исполнительские традиции.

Тестовые задания

Тип задания	№	Уровень сложности	Задание
ПК-4.1. Знать композиторские стили и особенности исполнительской стилистики от эпохи барокко до современности			
Задания с выбором одного ответа	1.1	пороговый	Какой стиль характеризуется свободной «имитационной» полифонией и риторическими фигурами? а) классицизм; б) барокко; в) романтизм; г) импрессионизм. Обоснуйте выбор (1–2 предложения).
	1.2	базовый	Для какого стиля характерно использование додекафонии? а) неоклассицизм; б) экспрессионизм; в) авангард XX века; г) постмодернизм. Обоснуйте выбор (2–3 предложения).
	1.3	повышенный	Какой композитор синтезировал барочные формы с современными гармоническими приёмами в XX веке? а) И. Ф. Стравинский; б) К. Дебюсси; в) О. Мессиан; г) А. Шёнберг. Обоснуйте выбор (3–4 предложения).
Задания с выбором нескольких	1.4	пороговый	Какие черты свойственны музыке классицизма? Выберите 2 ответа: а) орнаментальность; б) ясность форм; в) хроматические гармонии; г) галантность. Обоснуйте выбор (1–2 предложения).

	1.5	базовый	Какие композиторы представляют венскую классическую школу? Выберите 3 ответа: а) И. С. Бах; б) В. А. Моцарт; в) Й. Гайдн; г) Л. ван Бетховен; д) Ф. Шопен. Обоснуйте выбор (2–3 предложения).
	1.6	повышенный	Какие приёмы характерны для импрессионизма? Выберите 3 ответа: а) полифоническая плотность; б) красочность гармоний; в) свободная ритмика; г) программность; д) строгая метрика. Обоснуйте выбор (3–4 предложения).
Задания на сопоставление	1.7	пороговый	Соотнесите эпоху и характерный жанр: 1) барокко; 2) классицизм; 3) романтизм. А) соната; Б) фуга; В) ноктюрн.
	1.8	базовый	Соотнесите композитора и стиль: 1) И. С. Бах; 2) Ф. Шопен; 3) К. Дебюсси. А) романтизм; Б) барокко; В) импрессионизм.
	1.9	повышенный	Соотнесите произведение и стилистические черты: 1) «Петрушка» И. Ф. Стравинского; 2) «Игра воды» М. Равеля; 3) «Сарказмы» С. С. Прокофьева. А) коллажность, народные интонации; Б) красочность, звукопись; В) острота ритма, диссонансы.
Задания на установление последовательности	1.10	пороговый	Расположите эпохи по хронологии (от ранней к поздней): а) романтизм; б) барокко; в) классицизм; г) импрессионизм.
	1.11	базовый	Расположите композиторов по времени творчества (от раннего к позднему): а) Л. ван Бетховен; б) И. С. Бах; в) Ф. Шопен; г) К. Дебюсси.

	1.12	повышенный	Расположите техники композиции по появлению (от ранней к поздней): а) додекафония; б) полифония; в) минимализм; г) гомофония.
Задания с развёрнутым ответом	1.13	пороговый	Назовите 2 характерные черты барокко и приведите пример произведения. (30–50 слов)
	1.14	базовый	Сравните стилистику сонат Моцарта и Шопена (50–70 слов).
	1.15	повышенный	Опишите, как эволюционировала фортепианная фактура от барокко до авангарда (80–100 слов).
ПК-4.2. Уметь находить художественные особенности музыкального произведения и индивидуальные пути воплощения музыкальных образов			
Задания с выбором одного ответа	2.1	пороговый	Какой приём создаёт ощущение «парения» в «Лунном свете» К. Дебюсси? а) плотные аккордовые блоки; б) плавные арпеджио и переливы; в) маршевые ритмы; г) резкие динамические контрасты.
	2.2	базовый	Что определяет виртуозный характер «Кампанеллы» Ф. Листа? а) хоральная фактура и медленные темпы; б) имитация колокольного звона и стремительные пассажи; в) речитативные вставки и паузы; г) полифоническое наслоение голосов.
	2.3	повышенный	Как С. Прокофьев передаёт сарказм в «Сарказмах» ор. 17? а) через лирические мелодии и мягкую динамику; б) через резкие диссонансы, синкопы и ироничные повторы; в) через полифоническую плотность и контрапункт; г) через имитацию народных инструментов и плясовые ритмы.
Задания с выбором нескольких ответов	2.4	пороговый	Какие средства усиливают драматизм I части «Патетической» сонаты Л. ван Бетховена? Выберите 2 ответа: а) медленный темп Largo; б) драматические паузы и фортиссимо; в) восходящие секвенции и тревожные мотивы; г) мягкая динамика и певучая кантилена.

	2.5	базовый	Какие элементы формируют ярмарочный колорит в сцене «Ярмарка» из «Петрушки» И. Ф. Стравинского? Выберите 3 ответа: а) фольклорные мелодии и плясовые ритмы; б) полиритмия и наслоение тем; в) кантиленная лирика и плавные переходы; г) резкие акценты и шумовые эффекты; д) строгая полифоническая техника.
	2.6	повышенный	Какие приёмы используют импрессионисты для передачи свето-тени? Выберите 3 ответа: а) параллельные кварты и квинты; б) плотная аккордовая фактура; в) переливы арпеджио и колористическая педаль; г) строгие каденции и метрическая регулярность; д) целотонные и пентатонные лады.
Задания на сопоставление	2.7	пороговый	Соотнесите произведение и доминирующий образ: 1. «Лунный свет» К. Дебюсси; 2. «Кампанелла» Ф. Листа; 3. «Патетическая» соната, I ч., Л. ван Бетховен. А) звонкость, виртуозный блеск; Б) таинственность, зыбкий свет; В) драматизм, борьба.
	2.8	базовый	Соотнесите средство выразительности и художественный эффект: 1) фермата; 2) crescendo до fortissimo; 3) staccato и пиццикато. А) нарастание напряжения, кульминация; Б) прерывистость, лёгкость, игривость; В) остановка, размышление, пауза.
	2.9	повышенный	Соотнесите технику исполнения и образный результат: 1) глиссандо по белым клавишам; 2) трель в высоком регистре; 3) тремоло в басу. А) напряжение, трепет, тревога; Б) скольжение, зыбкость, волна; В) блеск, сияние, колокольность.
Задания на установление последовательности	2.10	пороговый	Расположите этапы развития образа в сонатной форме (от начала к завершению): а) реприза; б) экспозиция; в) разработка; г) кода.
	2.11	базовый	Расположите приёмы динамики по нарастанию силы звука: а) mezzo-piano; б) pianissimo; в) fortissimo; г) mezzo-forte.

	2.12	повышенный	Расположите этапы работы над интерпретацией произведения (по логике подготовки): а) поиск оптимального темпа и агогики; б) анализ формы и гармонии; в) отработка технических трудностей; г) проработка фразировки и динамики.
Задания с развёрнутым ответом	2.13	пороговый	Опишите, как в «Сарабанде» Г. Ф. Генделя передаётся торжественная поступь..
	2.14	базовый	Объясните, как Ф. Шопен в Ноктюрне ор. 9 № 2 создаёт лирический образ.
	2.15	повышенный	Проанализируйте, какими средствами С. Прокофьев в «Сарказмах» ор. 17 передаёт иронично-гротескный характер музыки.
ПК-4.3. Владеть навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля			
Задания с выбором одного ответа	3.1	пороговый	Какой темп наиболее соответствует исполнению сарабанды в стиле барокко? а) Allegro vivace; б) Lento/Adagio; в) Presto; г) Moderato.
	3.2	базовый	Как следует использовать педаль в «Лунном свете» Дебюсси для передачи импрессионистской звукописи? а) долго и непрерывно, создавая плотный звуковой фон; б) коротко и избирательно, сохраняя прозрачность гармоний; в) без педали, только пальцевая техника; г) резко и акцентированно, подчёркивая ритмические доли.
	3.3	повышенный	Какой артикуляционный приём лучше передаст «колокольность» в «Кампанелле» Листа? а) legato с глубокой опорой на клавишу; б) staccato с лёгким прикосновением; в) marcato с резким акцентом; г) portamento с плавным переходом между звуками.
Задания с выбором нескольких ответов	3.4	пороговый	Какие приёмы помогут передать патетику в I части «Патетической» сонаты Бетховена? Выберите 2 ответа: а) плавное crescendo без резких смен динамики; б) драматические паузы и резкие акценты; в) ускоренный темп для усиления напряжения; г) чёткая артикуляция тревожных мотивов.
	3.5	базовый	Какие средства выразительности необходимы для воплощения ярмарочного колорита в «Петрушке» Стравинского? Выберите 3 ответа: а) полиритмия и наслоение тем; б) мягкая динамика и кантилена; в) резкие акценты и шумовые эффекты; г) фольклорные интонации и плясовые ритмы; д) полифония строгого письма

	3.6	повышенный	Какие техники исполнения подчеркнут диссонантность и остроту в «Сарказмах» Прокофьева? Выберите 3 ответа: а) плотная аккордовая фактура с полной аппликатурой; б) лёгкая педаль и прозрачная фактура; в) резкие стаккато и акценты на слабых долях; г) свободные темповые отклонения (rubato); д) жёсткие динамические контрасты (pp ↔ ff).
Задания на сопоставление	3.7	пороговый	Соотнесите произведение и рекомендуемый способ педализации: 1. И. С. Бах. Прелюдия C-dur (ХТК, т. 1); 2. Ф. Шопен. Ноктюрн ор. 9 № 2; 3. К. Дебюсси. «Лунный свет». А) колористическая педаль, связывающая арпеджио; Б) минимальная педаль, опора на пальцевую технику; В) избирательная педаль для подчёркивания кантилены
	3.8	базовый	Соотнесите образ и приём артикуляции: 1) торжественная поступь; 2) воздушная зыбкость; 3) виртуозный блеск. А) legato с опорой на бас; Б) лёгкое staccato и переливы; В) стремительное non legato с акцентами.
	3.9	повышенный	Соотнесите стиль и приоритетный способ фразировки: 1) барокко; 2) романтизм; 3) импрессионизм. А) гибкая фразировка с rubato, певучие лиги; Б) чёткие каденции, симметричные фразы; В) размытые границы фраз, волнообразное дыхание.
Задания на установление последовательности	3.10	пороговый	Расположите этапы работы над образом в правильной последовательности: а) проработка динамики и агогики; б) анализ стиля и эпохи; в) отработка технических трудностей; г) определение темпа и метра.
	3.11	базовый	Расположите приёмы исполнения по нарастанию плотности звучания: а) одиночные ноты staccato; б) аккорды в среднем регистре; в) октавные удвоения; г) полифоническое наслоение голосов
	3.12	повышенный	Расположите способы интерпретации «Сарабанды» Генделя по стилистической достоверности (от верного к ошибочному): а) медленный темп, акцентированные басы, сдержанная педаль; б) умеренный темп, legato, плотная педаль; в) быстрый темп, staccato, без педали; г) свободный темп, rubato, динамические всплески.
За да ни	3.13	пороговый	Опишите, как передать торжественность сарабанды Генделя на фортепиано.

	3.14	базовый	Объясните, какие исполнительские средства помогут воплотить лирический образ в Ноктюрне Ф. Шопена ор. 9 № 2.
	3.15	повышенный	Проанализируйте, какими исполнительскими приёмами можно подчеркнуть иронично-гротескный характер «Сарказмов» С. Прокофьева ор. 17.

Экзамен

Экзамен проводится в 2 этапа.

1 этап (практическая часть) – в форме концерта

Цель – продемонстрировать понимание и владение стилистическими особенностями фортепианной музыки разных эпох (ПК-4.2, 4.3).

Формат: исполнение 5 фрагментов произведений (по одному на стиль; допускаются: замена в паре «импрессионизм/экспрессионизм», игра в ансамбле).

Должны быть исполнены законченные фрагменты из 3–5 произведений в разных стилях (барокко, классицизм, романтизм, импрессионизм/экспрессионизм и альтернативные практики).

2 этап (теоретическая часть) – ответ на вопрос по билетам.

Вопросы к экзамену

1. Оценочно-эстетические критерии музыкальной интерпретации: константы и изменчивость.
2. Эволюция задач музыканта-исполнителя: от барокко до постмодерна.
3. Исполнительский стиль: дефиниции, методы анализа и источники изучения.
4. Культурно-исторический контекст и инструментальная база эпохи барокко и раннего Просвещения.
5. Национальные клавирные школы и исполнительские традиции.
6. Специфика нотации и исполнительские практики в музыке барокко.
7. Эволюция нотной записи в XVIII–XIX вв.: от барокко к классицизму.
8. Принципы исполнительской выразительности в эпоху Просвещения.
9. Переход к фортепианному исполнительству XIX века: истоки и новации.

10. Аутентичное исполнение: теория и практика XX–XXI вв.
11. Методы анализа уртекстов и выбор редакции в современной практике.
12. Эпоха романтизма и её влияние на исполнительскую практику.
13. Национальные романтические школы: баланс традиции и новаторства.
14. Синтез романтизма и интеллектуализма в исполнительском искусстве первой трети XX века.
15. Фортепианный стиль импрессионистов и задачи интерпретации (на примере творчества К. Дебюсси и М. Равеля).
16. Фортепианный стиль экспрессионистов и задачи интерпретации.
17. Антиромантическая направленность в фортепианном искусстве и фортепианном исполнительстве: принципы и звуковые решения.
18. Направления, тенденции, школы исполнительского искусства 30-60-х годов XX в.
19. Влияние институционально-технологических факторов на исполнительское искусство 1960–90-х гг.
20. Две парадигмы интерпретации в фортепианном искусстве второй половины XX века: «аутентичное» и «романтическое».
21. Константы исполнительской интерпретации 1960–90-х гг. на примере сольного пианистического искусства.
22. Исполнительские задачи при воплощении авангардных техник фортепианной музыки второй половины XX века.
23. Поставангардные направления в фортепианном исполнительстве последней трети XX века и их влияние на исполнительскую практику.

Критерии оценивания (1 этап)

Оценивание выступлений складывается из следующих показателей:

1. Стилистическая точность (соответствие артикуляции, педали, темпа и динамики эпохе; осознанное использование орнаментики и фразировки).

2. Техническая оснащённость (чистота интонирования, ровность пассажей, контроль над полифонией/фактурой).

3. Художественная выразительность (убедительность образного строя, гибкость агогики, тембровая палитра).

4. Комментирование (краткие, но точные замечания о стилевых признаках исполненных произведений).

Критерии оценивания (2 этап)

Оценивание выступлений складывается из следующих показателей:

1. Стилистическая точность (соответствие артикуляции, педали, темпа и динамики эпохе; осознанное использование орнаментики и фразировки).

2. Техническая оснащённость (чистота интонирования, ровность пассажей, контроль над полифонией/фактурой).

3. Художественная выразительность (убедительность образного строя, гибкость агогики, тембровая палитра).

4. Комментирование (краткие, но точные замечания о стилевых признаках исполненных произведений).

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства: в 3 ч. Ч. 1 и 2 / А.Д. Алексеев. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023. – 416 с.

2. Бадура-Скода, Е. Интерпретация Моцарта / пер. с нем. Ева и Пауль Бадура-Скода / Е. Бадура-Скода. – Москва: Музыка, 1972. – 373 с.

3. Вольф, К. Уроки Шнабеля / К. Вольф; пер. с англ. В. Бронгулеев. – Москва: Классика-XXI, 2006. – 172 с. (Мастер-класс).

4. Вопросы фортепианного исполнительства: Очерки. Статьи. Воспоминания. – Москва: Музыка. – Вып. 1. – 1965. – 246 с.

5. Выдающиеся пианисты-педагоги об исполнительском искусстве: сб. ст. / вступ. ст., сост., общ. ред. С.М. Хентовой. – Москва; Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1966. – 315 с.

6. Голубовская, Н.И. О музыкальном исполнительстве / Н.И. Голубовская. – Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1985. – 143 с.

7. Григорьев, Л. Современные пианисты: справочник / сост. Л. Григорьев, Я. Платек. – Москва: Совет. композитор, 1977. – Ч. 1. – 1977. – 286 с.

8. Денисов, Э.В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э.В. Денисов; предисл. М. Тараканова. – Москва: Совет. композитор, 1986. – 207 с.

9. Житомирский, Д.В. Западный музыкальный авангард после Второй мировой войны / Д.В. Житомирский, О.Т. Леонтьева, К.Г. Мяло. – Москва: Музыка, 1989. – 302 с.

10. Как исполнять Бетховена: сб. ст. / сост. А.В. Засимова. – Москва: Классика-XXI, 2003. – 233 с. (Мастер-класс).

11. Как исполнять Гайдна / сост., вступ. ст. А.М. Меркулов. – Москва: Классика-XXI, 2003. – 200 с.

12. Как исполнять импрессионистов / сост., вступ. ст. О.В. Невская. – Москва: Классика-XXI, 2008. – 139 с. (Мастер-класс).

13. Как исполнять Моцарта / сост., вступ. ст. А.М. Меркулов. – Москва: Классика-XXI, 2003. – 181 с. (Мастер-класс).

14. Как исполнять Рахманинова / сост., вступ. ст. С. Грохотов. – Москва: Классика-XXI, 2007. – 162 с. (Мастер-класс).

15. Как исполнять русскую фортепианную музыку / сост., вступ. ст. Е. Ключникова. – Москва: Классика-XXI, 2009. – 155 с. (Мастер-класс).

16. Лобанова, М.Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М.Н. Лобанова. – Москва: Совет. композитор, 1990. – 224 с.

17. Лобанова, М. Западноевропейское барокко: проблемы этики и поэтики / М. Лобанова. – Москва: Музыка, 1994. – 320 с.

18. Лонг, М. За роялем с Дебюсси / М. Лонг; пер. с фр. Ж. Грушанский; под ред. Е. Бронфин. – Москва: Совет. композитор, 1985. – 158 с.

19. Луцкер, П.В. Моцарт и его время / П. Луцкер, И. Сусидко. – Москва: Классика-XXI, 2008. – 624 с.

20. Малинковская, А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Исторические очерки: учебник для вузов / А.В. Малинковская. – 2-е изд. – Москва: Юрайт, 2025. – 232 с. (Высшее образование).

21. Медушевский, В.В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей / В.В. Медушевский // Музыкальный современник: сб. ст. Вып. 5 / сост. С.С. Зиф. – Москва: Совет. композитор, 1984. – С. 5-17.

22. Меркулов, А.М. Каденция солиста в эпоху барокко и венского классицизма: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А.М. Меркулов. – Москва: Дека-ВС, 2014. – 159 с.

23. Михайлов, М.К. Стиль в музыке: исследование / М.К. Михайлов. – Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1981. – 262 с.

24. Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.В. Назайкинский. – Москва: Владос, 2003. – 248 с.

25. Об исполнении фортепианной музыки Баха, Бетховена, Дебюсси, Рахманинова, Прокофьева, Шостаковича: сб. ст. / под ред. Л.А. Баренбойма и К.И. Южак. – Москва; Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1965. – 215 с.

26. Рабинович, Д.А. Исполнитель и стиль: избранные статьи: в 2 вып. – Москва: Совет. композитор, 1979-1981. – Вып. 1: Проблемы пианистической стилистики. – 1979. – 320 с.; Вып. 2: Критико-публицистические этюды. – 1981. – 229 с.

27. Сайгушкина, О.П. Современное фортепианное искусство: сб. авт. ст. / О.П. Сайгушкина. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2024. – 296 с.

28. Цыпин, Г.М. Портреты советских пианистов: муз.-крит. ст. – Москва: Совет. композитор, 1982. – 239 с.

Дополнительная

1. Скрябин А.Н. К столетию со дня рождения. 1872-1972: сб. ст. / ред. и сост. С. Павчинский; под общ. ред. В. Цуккермана. – Москва: Совет. композитор, 1973. – 546 с.

2. Аберт, Г. В.А. Моцарт: в 2 кн. / Г. Аберт; пер. с нем. и коммент. К.К. Саквы. – 2-е изд. – Кн. 2, ч. 2: 1787-1791. – Москва: Музыка, 1990. – 559 с.

3. Алексеев, А.Д. Очерки и материалы по истории пианизма / А.Д. Алексеев. – Вып. 2: Русские пианисты / под ред. А. Николаева. – Москва; Ленинград: Гос. муз. изд-во, 1948. – 315 с.

4. Баринова, М.Н. Воспоминания о И. Гофмане и Ф. Бузони / М.Н. Баринова. – Москва: Классика-XXI, 2000. – 141 с. (Секреты фортепианного мастерства).

5. Бертенсон, Н.В. Анна Николаевна Есипова: [Русская пианистка. 1851-1914]: Очерк жизни и деятельности / Н.В. Бертенсон. – Ленинград: Музгиз, 1960. – 151 с.

6. Борисов, Ю.А. По направлению к Рихтеру / Ю.А. Борисов. – Москва: Рутена, 2000. – 254 с.

7. Браудо, И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе / И.А. Браудо. – Санкт-Петербург: Композитор, 2013. – 91 с.

8. Брянцева, В.Н. Фортепианные пьесы Рахманинова / В.Н. Брянцева. – Москва: Музыка, 1966. – 206 с.

9. Воспоминания Бетховена: биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / пер. с нем., вступ. ст., коммент. Л. Кириллина. – Москва: Классика-XXI, 2007. – 217 с. (Музыка в мемуарах).

10. Воспоминания о Рахманинове: в 2 т. / сост., ред., коммент. и предисл. З. Апетян. – 4-е изд. – Москва: Музыка, 1974. – [Т.] 1. – 479 с.; [Т.] 2. – 574 с.

11. Воспоминания о Роберте Шумане / сост., коммент., предисл. О.В. Лосевой; пер. А.В. Михайлова и О.В. Лосевой. – Москва: Композитор, 2000. – 556 с.

12. Вспоминая Нейгауза / сост. Е. Рихтер. – Москва: Классика-XXI, 2007. – 326 с.

13. Вспоминая Софроницкого / сост. И. Никонович, А. Скрябин. – Москва: Классика-XXI, 2008. – 423 с.

14. Вспоминая Юдину / авт.-сост. А. Кузнецов. – Москва: Классика-XXI, 2008. – 311 с.

15. Гаккель, Л.Е. Фортепианная музыка XX века: очерки / Л.Е. Гаккель. – 2-е изд. – Ленинград: Совет. композитор, Ленингр. отд-ние, 1990. – 288 с.

16. Гаккель, Л.Е. Фортепианное творчество С.С. Прокофьева / Л.Е. Гаккель. – Москва: Музгиз, 1960. – 172 с.

17. Гордон, Г. Эмиль Гилельс: (за гранью мифа) / Г. Гордон. – Москва: Классика-XXI, 2007. – 351 с.

18. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман; пер. с англ. Г. Павлов. – Москва: Классика-XXI, 2002. – 191 с. (Секреты фортепианного мастерства).

19. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев. – Москва: Классика-XXI, 2006. – 153 с. (Мастер-класс).

20. Гульд, Г. Избранное: в 2 т. / Г. Гульд; сост.: Тим Пэйдж; пер. с англ. В. Бронгулеев, А. Хитрук. – Москва: Классика-XXI, 2006. – Кн. 1. – 240 с.; Кн. 2. – 215 с.

21. Гуренко, Е.Г. Исполнительское искусство: методологические проблемы: учеб. пособие / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск: НГК, 1985. – 88 с.

22. Дебюсси, К. Статьи. Рецензии. Беседы / К. Дебюсси; пер. с фр. и коммент. А. Бушен; ред. и вступ. ст. Ю. Кремлева. – Москва; Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1964. – 278 с.

23. Дельсон, В.Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева / В.Ю. Дельсон. – Москва: Совет. композитор, 1973. – 285 с.

24. Дюбал, Д. Вечера с Горовицем / Д. Дюбал; пер. с англ., вступ. ст. и примеч. С. Грохотов. – Москва: Классика-XXI, 2008. – 374 с.

25. Жаркова, В.Б. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера) / В.Б. Жаркова. – Киев: Автограф, 2009. – 528 с.

26. Житомирский, Д.В. Роберт Шуман: очерк жизни и творчества / Д.В. Житомирский. – Москва: Музыка, 1964. – 880 с. (Классики мировой музыкальной культуры).

27. Зак Я.И. Статьи. Материалы. Воспоминания / сост. и общ. ред. М. Г. Соколова. – Москва: Совет. композитор, 1980. – 208 с.

28. Зилоти А.И. Воспоминания и письма / сост., авт. предисл. и примеч. Л.М. Кутателадзе. – Ленинград: Музгиз, Ленингр. отд-ние, 1963. – 467 с.

29. Зильберман, Ю.А. Семь очерков о Владимире Горовице: учеб. пособие / Ю.А. Зильберман. – Киев: Клякса, 2011. – 142 с.

30. Ивашкин, А.В. Беседы с Альфредом Шнитке: сб. / сост., авт. вступ. ст. А.В. Ивашкин. – Москва: РИК «Культура», 1994. – 303 с.

31. Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 7: Размышления и воспоминания; Замечания к исполнению симфоний Бетховена / Рихард Штраус. Мысли о дирижировании / Адриан Боулт. Так я стал пианистом; Статьи о пианистическом искусстве / Вальтер Гизекинг. – Москва: Музгиз, 1975. – 254 с.

32. Кириллина, Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: самосознание эпохи и музыкальная практика / Л. Кириллина. – Москва: Моск. гос. консерватория, 1996. – 189 с.

33. Кириллина, Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. Часть 2: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / Л. Кириллина. – Москва: Композитор, 2007. – 223 с.

34. Коган, Г.М. Избранные статьи / Г.М. Коган. – Москва: Совет. композитор. – Вып. 1: Вопросы пианизма. – 1968. – 462 с.; Вып. 2. – 1972. – 264 с.; Вып. 3. – 1985. – 184 с.

35. Коган, Г.М. Ферруччо Бузони: пианист / Г.М. Коган. – Москва: Музыка, 1964. – 191 с.

36. Корто, А.О фортепианном искусстве: статьи, материалы, документы / А.О. Корто; ост., пер., ред. текста, вступ. ст. и коммент. К.Х. Аджемова. – Москва: Музыка, 1965. – 363 с.

37. Корыхалова, Н.П. Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н.П. Корыхалова. – Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1979. – 208 с.

38. Крапивка, Л.Ф. Стиль в эволюции понятий и в современных определениях / Л.Ф. Крапивка // Вопросы философии. – 2010. – № 5. – С. 164-172.

39. Ксенакис, Я. Формализованная музыка. Новые формальные принципы музыкальной композиции / Я. Ксенакис; пер. М. Заливадного. – Санкт-Петербург: Санкт-Петерб. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2008. – 123 с.

40. Ландовска, В. О музыке / В. Ландовска; сост. Д. Ресто; пер. с англ., послесл., коммент. А.Е. Майкапара. – Москва: Радуга, 1991. – 438 с.

41. Либерман, Е. Творческая работа исполнителя с авторским текстом / Е. Либерман. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2019. – 238 с.

42. Лист, Ф. Шопен / Ф. Лист; пер. и примеч. С.А. Семеновского; общ. ред. и вступ. ст. Я.И. Мильштейна. – 2-е изд. – Москва: Музгиз, 1956. – 428 с.

43. Малинковская, А.В. Категориальная триада «стиль – творческий метод – индивидуально-типологический статус» как методологическая основа изучения искусства музыканта-исполнителя / А.В. Малинковская // Музыкальное искусство и образование. – 2017. – № 1 (17). – С. 13-32.

44. Мария Вениаминовна Юдина: Статьи. Воспоминания. Материалы / сост. подгот. текста и примеч. А.М. Кузнецова; общ. ред. С.В. Аксюка; предисл. Г.М. Когана. – Москва: Совет. композитор, 1978. – 416 с.

45. Мастера советской пианистической школы: очерки / под ред. А.А. Николаева. – Москва: Музгиз, 1954. – 230 с.

46. Медушевский, В.В. Духовно-нравственный анализ музыки. Глава 4. Стиль и стилевой анализ (Часть 1): пособие для студентов / В.В. Медушевский. – Москва: Композитор, 2014. – 630 с.

47. Метнер, Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора: страницы из записных книжек / Н.К. Метнер; вступ. ст. П.И. Васильева. – Москва: Музгиз, 1963. – 92 с.

48. Мильштейн, Я.И. Ф. Лист. В 2 т. – 2-е изд., расшир. и доп. – Москва: Музыка. – Т. 1. – 1971. – 863 с.; Т. 2. – 1971. – 599 с.

49. Мильштейн, Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства: сб. / Я.И. Мильштейн. – Москва: Совет. композитор, 1983. – 262 с.

50. Митина, И.Д. Специфика художественного метода, стиля, направления, течения и школы в рамках сравнительно-исторического анализа художественного произведения / И.Д. Митина, Т.С. Митина // Симбирский научный вестник. – 2017. – С. 105-114.

51. Монсенжон, Б. Глен Гульд. Нет, я не эксцентрик! = Glenn Gould. Non, je ne suis pas du tout un excentrigue: Glenn Gould. Non, je ne suis pas du tout un excentrigue: беседы, интервью / Б. Монсенжон; [пер. с фр.: М. Иванова-Аннинская]. – Москва: Классика-XXI, 2008. – 270 с.: ил.

52. Монсенжон, Б. Рихтер: Диалоги. Дневники / / Б. Монсенжон; пер. с фр. О. Пичугин. – Москва: Классика-XXI, 2002. – 478 с.

53. Музыкальное исполнительство и педагогика: история и современность: сб. ст. / сост. Т.А. Гайдамович. – Москва: Музыка, 1991. – 240 с.

54. Нейгауз, Г.Г. О последних сонатах Бетховена / Г.Г. Нейгауз // Вопросы фортепианного искусства. Вып. 2. – Москва: Музыка, 1968. – С. 13-21.

55. Окраинец, И.А. Доменико Скарлатти: через инструментализм к стилю / И.А. Окраинец. – Москва: Музыка, 1994. – 208 с.

56. Рабинович, Д.А. Портреты пианистов: К. Игумнов, Г. Нейгауз, В. Софроницкий, Г. Гинзбург, Л. Оборин, Э. Гилельс, М. Гринберг, С. Рихтер / Д.А. Рабинович. – Москва: Совет. композитор, 1962. – 268 с.

57. Рубинштейн, А.Г. Лекции по истории фортепианной литературы / А.Г. Рубинштейн; ред. и коммент. С.Л. Гинзбурга. – Москва: Музыка, 1974. – 107 с.

58. С.Е. Фейнберг: пианист, композитор, исследователь / ред.-сост. И. Лихачева. – Москва: Совет. композитор, 1984. – 232 с.

59. Смирнова, М.В. Артур Шнабель и его эпоха / М.В. Смирнова. – Санкт-Петербург: Сударыня, 2006. – 351 с.

60. Смирнова, М. Работа над фортепианными сонатами Франца Шуберта (к проблеме исполнительских интерпретаций): учеб. пособие / М. Смирнова. – Санкт- Петербург: Композитор, 2012. – 151 с.

61. Стивенсон, Р. Парадокс Падеревского: сб. очерков / Р. Стивенсон; пер. с англ. А. Щигорец, М. Мищенко; вступ. ст. М. Мищенко. – Санкт-Петербург: КультИнформПресс, 2003. – 141 с.

62. Стилевые особенности исполнительской интерпретации: сб. науч. тр. / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского; редкол.: М.А. Смирнов (отв. ред.) и др. – Москва: [б. и.], 1985. – 191 с.

63. Уроки Гольденвейзера / сост., вступ. ст. С. Грохотов. – Москва: Классика-XXI, 2009. – 247 с. (Мастер-класс).

64. Фейнберг, С.Е. Бетховен. Соната ор. 106 (исполнительский комментарий) / С.Е. Фейнберг // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 2. – Москва: Музыка, 1968. – С. 22-58.

65. Фейнберг, С.Е. Мастерство пианиста / С.Е. Фейнберг; вступ. ст. Л. Фенберга, В. Натансона. – Москва: Музыка, 1978. – 207 с.

66. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг; вступ. статья В. Натансона. – 2-е изд. – Москва: Музыка, 1969. – 598 с.

67. Флиер, Я.В. Статьи. Воспоминания. Интервью / Я.В. Флиер; сост. Е.Б. Долинская, М.М. Яковлев. – Москва: Совет. композитор, 1983. – 272 с.

68. Хентова, С.М. Шостакович-пианист / С.М. Хентова. – Ленинград: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1964. – 91 с.

69. Цыпин, Г.М. Шопен и русская пианистическая традиция / Г.М. Цыпин. – Москва: Музыка, 1990. – 98 с.

70. Чинаев, В.П. «Открытое» сочинение и исполнитель (Пути осмысления и звукового воплощения алеаторных композиций) / В.П. Чинаев //

Музыкальное исполнительство и педагогика: история и современность: сб. ст. / сост. Т. Гайдамович. – Москва: Музыка, 1991. – С. 213-239.

71. Чинаев, В.П. От футуризма к «новой простоте». Исполнительское искусство С.С. Прокофьева в свете художественных тенденций времени / В.П. Чинаев // Звучащая жизнь музыкальной классики XX века: по материалам науч.-практ. конф. Т. 58 / общ. руководство: Т.А. Гайдамович; ред.-сост. А.М. Меркулов. – Москва: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2006. – С. 132-145.

72. Чинаев, В.П. «Новый тип исполнителя» в контексте русского художественного авангарда 10-20-х годов // Из истории музыкальной жизни России (XIX-XX вв.) / редкол.: Т.А. Гайдамович и др.; отв. ред. Е.К. Кулова. – Москва: [б. и.], 1992. – 48 с.

73. Шнабель, А. «Ты никогда не будешь пианистом» / А. Шнабель; пер. с англ. В. Бронгулеева, А. Хитрук. – Москва: Классика-XXI, 2002. – 335 с. (Серия «Музыка в мемуарах»).

74. Шонберг, Г. Великие пианисты / Г. Шонберг; пер. с англ. В. Бронгулеева. – Москва: Аграф, 2003. – 403 с. (Из кладовой истории) (Волшебная флейта).

75. Эйнштейн, А. Моцарт: Личность. Творчество / А. Эйнштейн; предисл. Е. Черной; пер. с нем. Е.М. Закс. – Москва: Музыка, 1977. – 453 с.

Дата публикации 3.02.2026