

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

Кафедра инструментального исполнительства

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
учебной дисциплины
«ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»**

**Специальность:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства**

Специализация «Фортепиано»

**Квалификация выпускника:
Концертный исполнитель. Преподаватель**

**Уровень образования: специалитет
Форма обучения: очная**

РПУД адаптирована для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Москва – 2026

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Рабочая программа дисциплины

Составитель(и):

Георгиевская О. В., к.иск., доцент,
доцент кафедры инструментального исполнительства

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры

№10 от 29.05.2026

Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)
13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аннотация дисциплины

Цель дисциплины – создать целостное представление об исторической эволюции исполнительского искусства с момента его зарождения до наших дней, включая развитие самого инструмента, а также традиции и приемы интерпретации музыкальных сочинений.

Основные **задачи** дисциплины:

1. приобретение общего понятия об исторической эволюции в исполнительском искусстве;
2. создание четкого и исторически обоснованного представления о смене стилей, направлений, тенденций в исполнительском искусстве;
3. овладение спецификой исполнительского анализа интерпретации музыкального произведения;
4. изучение основополагающих научных и методических трудов в области истории исполнительского искусства;
5. знакомство с исполнительским репертуаром различных исторических эпох и стилистических направлений;
6. изучение конкретных приемов интерпретации музыкального сочинения с точки зрения их исторической обусловленности;
7. формирование творческого отношения к работе и основ самостоятельного развития профессиональных навыков.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности.

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать: историю современной музыки в контексте истории культуры, существующие в современной музыке стили Уметь: распознавать музыкальные произведения современных композиторов на слух и по нотному тексту распознавать стилистическую принадлежность в музыкальном произведении при ознакомлении с ним на слух и по нотному тексту, и применять полученные знания в профессиональной деятельности Владеть: пониманием особенностей развития современного музыкального искусства в контексте художественной культуры навыками устного и письменного изложения вопросов специфики техник современной композиции, навыками исполнения и записи музыки современных композиторов	1-2 семестры	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина изучается в 1-2 семестрах 1 курса.

Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестр	
		1	2
Общая трудоёмкость дисциплины	4 (144)	2 (72)	2 (72)
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	68	36	32
- лекции (Л)	34	18	16
- семинарские занятия (СЗ)	34	18	16
- практические занятия (ПЗ)			
- индивидуальные занятия (ИЗ)			
- самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)			
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	76*	36	40*
- курсовая работа (проект)			
- контрольная работа			
- доклад (реферат)			
Вид промежуточной аттестации	зачет, экзамен	зачет	экзамен

*- включая подготовку и сдачу экзамена

5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоём кость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СРС
1	Тема 1. Зарождение инструментального исполнительского искусства	8	1	1				4
2	Тема 2. Клавирное искусство XVI-XVII веков	8	1	1				4
3	Тема 3. Клавирная культура XVII-XVIII веков. Французский клавесинизм. Итальянская клавирная школа	8	1	1				4
4	Тема 4. Клавирное искусство эпохи барокко	8	1	1				4
5	Тема 5. Европейская культура второй половины XVIII века. Подготовка классицизма	8	1	1				4
6	Тема 6. Ранний венский классицизм	8	2	2				4
7	Тема 7. Фортепианное искусство конца XVIII начала XIX века	8	1	1				4
8	Тема 8. Фортепианное искусство	8	2	2				4

	Л. Бетховена							
9	Тема 9. Музыкальная культура первой половины XIX века. Ранний романтизм	8	2	2				4
10	Тема 10. Творчество Р. Шумана	8	2	2				4
11	Тема 11. Фортепианное искусство виртуозов первой половины XIX века. Парижская школа. Продолжение традиций венской школы	8	2	2				4
12	Тема 12. Фортепианная культура Польши. Творчество Ф. Шопена	8	2	2				4
13	Тема 13. Фортепианное искусство Ф. Листа	8	2	2				4
14	Тема 14. Фортепианные школы второй половины XIX века. И. Брамс	8	2	2				4
15	Тема 15. Развитие национальных школ в эпоху позднего романтизма	8	2	2				4
16	Тема 16. Фортепианное искусство Западной Европы в XX веке. Импрессионизм. Нововенская школа	8	2	2				4
17	Тема 17. Русское фортепианное искусство. Зарождение профессиональной исполнительской школы	7	2	2				4
18	Тема 18. Развитие фортепианной культуры в России в XIX веке	7	2	2				4
19	Тема 19. Русское фортепианное искусство первой половины XX столетия	1	2	2				3
20	Тема 20. Фортепианные исполнительские школы середины – второй половины XX в	1	2	2				1
	Итого (ак. ч.)	144	34	34				76

Темы дисциплины.

Тема 1. Зарождение инструментального исполнительского искусства

Предмет истории исполнительского искусства. Краткий обзор исторических эпох европейской культуры. Доминирующие черты искусства эпохи Возрождения; развитие светской культуры, рождение оперы, инструментальное музицирование. Универсальность в профессиональной деятельности музыкантов.

Импровизация как основа исполнительского искусства. Импровизация в народной культуре; импровизация как высшее достижение исполнителя и композитора; импровизация в искусстве аккомпанемента. Школа обучения импровизации.

Главные разновидности клавишно-струнных инструментов – клавесин и клавикорд. Многочисленные конструктивные варианты инструментов. Особенности звучания, тембровые, виртуозные и исполнительские возможности различных конструкций.

Тема 2. Клавирное искусство XVI-XVII веков

Истоки клавирного искусства в органной и лютневой культуре. Связь с полифонией, монументальный стиль, эволюция жанра токкаты. Попарное объединение танцев в бытовом музицировании, варьирование музыкального материала.

Развитие гомофонно-гармонического стиля и распространение клавира. Облигатные голоса, генерал-бас, цифрованный бас, basso continuo. Роль клавира в струнном оркестре.

Важнейшие национальные школы раннего периода развития клавирного искусства. Первые из них органно-клавирные. Испанская органно-клавирная школа: Антонио де Кабесон, жанры тьенто и диференсиас. Трактаты Бермудо и Томаса де Санкта Мария. Итальянская органно-клавирная школа: Андреа и Джованни Габриели, Джироламо Фрескобальди. Токкаты для органа и арии для пения на чембало. Искусство струнных инструментов. Трактат Дж. Дируты «Трансильванец», начинающееся разграничение органного и клавирного искусства.

Музыкальная и клавирная культура других европейских стран. Нидерланды (Ян Питерсон Свелинк). Польша (органная табулатура Яна Люблинского; распространение полонеза). Чехия (Богуслав Черногорский). Германия (Фробергер, Пахельбель, Букстехуде). Формирование и эволюция клавирной сюиты. Зарождение французского клавесинизма.

Школа английских верджиналистов. У. Берд, Дж. Булл, О. Гиббонс. Сборник клавесинных пьес «Парфения». Аппликатурные принципы. Использование мотивов народной музыки. Жанр граунда. Творчество Г. Перселла. Фицуильямова верджинальная книга. Интерпретации музыки английских верджиналистов (А. Рубинштейн, Г. Гульд и др.)

Тема 3. Клавирная культура XVII-XVIII веков. Французский клавесинизм. Итальянская клавирная школа

Развитие светской инструментальной музыки во Франции. Роль танца и других видов искусства. Творчество Люлли. Распространение галантного стиля (рококо).

Основатель французской клавесинной школы – Жак Шампньон (Шамбоньер); его ученик Луи Куперен. Творчество Франсуа Куперена. Его сборники клавесинных пьес, ансамбли для клавира со струнными и духовыми. Орнаментика в музыке французских клавесинистов. Сюитные циклы. Программность. Форма рондо и развитие контрастности. Связь с народной музыкой.

Ж.Ф. Рамо. Его клавирное творчество. Развитие учения о гармонии. Музыка к ярмарочным комедиям. Творчество Л. Дакена и Ф. Дандриё.

Развитие французскими клавесинистами аппликатурных принципов игры на инструменте. Трактаты М. Сен-Ламбера и Ф. Куперена. Педагогические установки французских клавесинистов.

Интерпретация музыки французских клавесинистов на фортепиано и на клавесине. Редакции сочинений Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо.

Музыкальная культура Италии. Развитие оперы, искусство bel canto. Старинная сонатная и старинная концертная формы в инструментальной музыке. Клавирная школа – Франческо Дуранте, Доменико Скарлатти.

Исполнительская и композиторская деятельность Д. Скарлатти. Клавирные сонаты. Развитие виртуозной клавирной фактуры, новые приемы и принципы. Элементы полифонии в его творчестве. Ранние образцы художественного этюда, имеющего педагогическое назначение. Новые тенденции в области формы – контрастность, тональные соотношения, членение на три раздела, возможности объединения сонат. Проблема расшифровки украшений в музыке Д. Скарлатти.

Интерпретация сочинений Д. Скарлатти на фортепиано и на клавесине. Записи В. Ландовской. Исполнения А.Б. Микеланджели, В. Горовица, Э. Гилельса, Р. Казадезюса, С. Рахманинова. Различные обработки и редакции сонат Д. Скарлатти в более поздние эпохи.

Тема 4. Клавирное искусство эпохи барокко

Культура и музыкальное искусство Германии в XVII-XVIII столетиях. Творчество И.С. Баха. Его основные сочинения, важнейшие черты музыкального языка, особенности стиля. Полифония и гармония, фактура. Музыкальные формы. Педагогические установки.

Проблемы интерпретации сочинений Баха. Различные переложения, обработки, транскрипции его музыки. Существующие редакции произведений Баха. Крупнейшие исполнители музыки Баха, их взгляды на ее исполнение. Сравнительный анализ интерпретаций. Вопросы стилистики, орнаментики, фразировки, штрихов и артикуляции, динамической нюансировки, темпов, метро-ритмической структуры.

Творчество Г.Ф. Генделя. Основные жанры, музыкальные формы, особенности музыкального языка. Сопоставление с творчеством И.С. Баха. Интерпретация сочинений Генделя.

Тема 5. Европейская культура второй половины XVIII века. Подготовка классицизма

Общие тенденции в европейской культуре XVIII века. Формирование сонатно-симфонического мышления. Изобретение и распространение фортепиано, колоссальное значение новых технических возможностей инструмента.

Творчество нового поколения итальянских композиторов – Б. Галуппи, П.Д. Парадизи, Д. Чимарозы. Основные черты их клавирного искусства. Образцы раннего классицизма в Италии (Дж.Б. Грасиоли) и во Франции (Э. Мегюль).

Подготовка классицизма в мангеймской школе симфонистов и в творчестве чешских музыкантов. И. Бенда, Л. Кожелух, Ф.К. Душек.

Продолжение немецкой клавирной школы. Творчество сыновей И.С. Баха. Вильгельм Фридеман Бах (традиции органно-полифонического стиля); Иоганн Христиан Бах (фортепианные сочинения, ранний классицизм); Карл Филипп Эмануэль Бах (отражение течений «бури и натиска» и сентиментализма). Трактат Ф.Э. Баха «Опыт об истинном искусстве игры на клавире».

Тема 6. Ранний венский классицизм

Окончательное формирование музыкального классицизма. Благоприятные условия для синтеза различных культурных тенденций в музыкальной жизни Вены. Взаимовлияние народного и профессионального искусства. Завершение клавирного и начало фортепианного периода в истории музыки.

Творчество Й. Гайдна и В.А. Моцарта. Их исполнительское и композиторское искусство, основные сочинения, общие и различные черты стиля. Проблемы интерпретации их сочинений, крупные исполнители, известные редакции.

Тема 7. Фортепианное искусство конца XVIII начала XIX века

Широкое распространение фортепиано в Западной Европе к концу XVIII века как в качестве концертного, так и бытового инструмента. Его ценные качества и причины быстрого распространения. Развитие производства; особенности инструментов венской и английской механики. Изобретение демпферной педали (А. Бейер), двойной репетиции (С. Эрар). Деятельность виртуозов. «Блестящий стиль» фортепианной игры.

Лондонская школа фортепианного искусства. Творчество ее основателя М. Клементи. Основные методические принципы. Выдающиеся ученики М. Клементи и их деятельность (Крамер, Фильд, Бергер, Кленгель).

Венская фортепианная школа. Иоганн Непомук Гуммель. Его «Обстоятельное теоретическое и практическое руководство по фортепианной игре от первых простейших уроков до полнейшей законченности».

Тема 8. Фортепианное искусство Л. Бетховена

Л. Бетховен как представитель венского классицизма. Его композиторская и исполнительская деятельность. Черты стиля. Основные сочинения.

Исполнительские и педагогические принципы Бетховена. Фортепианный стиль. Значение метроритма. Работа в области музыкальной формы. Особенности драматургии. Использование полифонии. Программность в музыке Бетховена.

Интерпретация сочинений Бетховена. Основные принципы и проблемы интерпретации. Исполнения Э. Гилельса, С. Рихтера, А. Шнабеля, С. Фейнберга. Различные направления и традиции. Редакции сочинений Бетховена.

Тема 9. Музыкальная культура первой половины XIX века. Ранний романтизм

Предпосылки романтизма в европейской культуре первой половины XIX века. Интерес к лирической сфере. Обращение к миниатюре. Чешская школа (Томашек, Воржишек).

Фортепианное творчество Ф. Шуберта. Использование новых жанров фортепианной миниатюры. Песенное начало и связанные с ним принципы музыкального развития; мажоро-минорная система. Основные сочинения. Интерпретация произведений Шуберта.

К.М. Вебер, его виртуозный концертный стиль. Развитие фортепианной фактуры. Программность в сочинениях Вебера. Новые горизонты в области музыкальной формы, «Концертштюк».

Творчество Ф. Мендельсона, его исполнительская и композиторская деятельность. Синтез различных тенденций романтического искусства. Интерес к творчеству И.С. Баха, значение полифонии. Интерпретация сочинений Ф. Мендельсона.

Тема 10. Творчество Р. Шумана

Фортепианное искусство Р. Шумана. Сочинение музыки, исполнительство, педагогика, литературно-критическая деятельность. Черты романтической эпохи. Особенности стиля.

Основные фортепианные сочинения Шумана. Фактура, значение полифонии, музыкальные формы. Цикл миниатюр и свободные вариации. Связь с литературой и другими искусствами, программность в музыке Шумана. Новая романтическая трактовка жанров.

Интерпретация сочинений Шумана. «Карнавал» в исполнении С. Рахманинова и других пианистов (В. Софроницкий, А.Б. Микеладжели и т.д.). Различные направления интерпретации.

Тема 11. Фортепианное искусство виртуозов первой половины XIX века. Парижская школа. Продолжение традиций венской школы

Общие тенденции различных областей искусства в начале XIX века. Увлечение мастерством виртуозов. Распространение идей романтического направления.

Париж как центр фортепианной культуры. Французская виртуозная школа во главе с Л. Аданом. Ф. Калькбреннер, А. Герц. Игнац, Камилль и Мари Плейель. А. Лемуан, С. Хеллер.

Композиторская и педагогическая деятельности К. Черни, продолжателя традиций венской фортепианной школы. Его методические принципы и взгляды на проблемы музыкальной интерпретации. Создание редакций различных произведений. Следующее поколение представителей венской школы – С. Тальберг, И. Мошелес. «Метод методов» Фетиса и Мошелеса.

Тема 12. Фортепианная культура Польши. Творчество Ф. Шопена

Польская культура в начале XIX века. Творчество Ю. Козловского и М. Огиньского. Жанр полонеза. Деятельность Ю. Эльснера. М. Шимановская.

Фортепианное искусство Ф. Шопена. Черты Шопена-исполнителя, отношение к звуку, туше, педализации, принцип *tempo rubato*. Аппликатурные принципы Шопена. Основные стилистические особенности его музыки. Открытия в области фортепианной фактуры, формы. Гармония и мелодизм. Педагогика Шопена.

Фортепианные сочинения Шопена. Основные жанры творчества. Интерпретация музыки Шопена крупнейшими исполнителями и представителями разных пианистических направлений и школ.

Тема 13. Фортепианное искусство Ф. Листа

Творческая деятельность Ф. Листа в различных областях музыкального искусства. Композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкальный критик. Основные черты стиля. Листовская трактовка фортепиано, программность, развитие музыкальных жанров и форм. Техническая система Листа.

Основные сочинения. Связь с народным искусством. Ярчайшее воплощение романтических принципов и подготовка импрессионизма. Транскрипции, фантазии и парафразы. Философское начало.

Интерпретация произведений Листа. Фортепианные концерты, Этюды, Соната h-moll в исполнении представителей различных пианистических направлений.

Тема 14. Фортепианные школы второй половины XIX века. И. Брамс

Культура Германии и Австрии второй половины XIX века. Фортепианное искусство И. Брамса. Взаимоотношение романтического и классического в его творчестве. Музыкальные формы, особенности фактуры, полифония. Технические упражнения. Интерпретация сочинений Брамса.

«Академическое» направление в немецкой музыкальной культуре и «объективная» манера исполнения. К. Рейнеке. Веймарская школа – Г. Бюлов, К. Таузиг, Э. д'Альбер, А. Рейзенауэр. Активное развитие теоретической мысли и становление новых областей музыкознания.

Тема 15. Развитие национальных школ в эпоху позднего романтизма

Французская школа конца XIX столетия, творческая деятельность К. Сен-Санса и С. Франка. Фортепианная музыка Г. Форе, В. д'Энди и Ж. Бизе. Развитие исполнительского и педагогического искусства в Парижской консерватории – А. Мармонтель, Л. Дьемер, Ф. Планте. «Трактат о музыкальной выразительности» М. Люсси.

Расцвет норвежского музыкального искусства. Фортепианное творчество Э. Грига, стилистические особенности его музыки. Чешская школа: Б. Сметана, А. Дворжак. Польская музыкальная культура – С. Монюшко, Т. Лешетицкий, М. Мошковский.

Тема 16. Фортепианное искусство Западной Европы в XX веке. Импрессионизм. Нововенская школа

Общие черты фортепианного искусства в странах Западной Европы в первой половине XX века. Многообразие стилистических направлений. Импрессионизм в фортепианной музыке, творчество К. Дебюсси и М. Равеля. Черты импрессионизма в творчестве испанских композиторов. Фортепианная музыка композиторов «французской шестерки». Нововенская школа. Фортепианные сочинения А. Шенберга, А. Берга и А. Веберна. Интерпретация их произведений. Фортепианное творчество О. Мессiana и исполнительское прочтение его сочинений.

Тема 17. Русское фортепианное искусство. Зарождение профессиональной исполнительской школы

Формирование светского музыкального искусства в России в конце XVIII века. Связь с народной музыкой, влияние западноевропейского искусства. Творчество М.И. Глинки. Зарождение профессиональной фортепианной школы. Деятельность братьев Рубинштейн. Открытие консерваторий в Петербурге и Москве. «Исторические концерты» Антона Рубинштейна, его композиторское творчество и педагогика. Педагогические принципы Николая Рубинштейна.

Тема 18. Развитие фортепианной культуры в России в XIX веке

Мощный подъем и расцвет музыкальной культуры в России. Деятельность композиторов «Могучей кучки». Критические работы А. Серова и В. Стасова. Вклад в методическую и историческую науку А. Буховцева, А. Виллуана, А. Гензельта.

Интерпретация фортепианных сочинений М. Балакирева, М. Мусоргского, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, Ц. Кюи.

Фортепианное творчество П.И. Чайковского. Основные черты стиля. Фортепианные сочинения крупных и малых форм. Сравнительный анализ интерпретаций произведений П. Чайковского.

Фортепианная музыка С. Танеева. Специфические сложности ее интерпретации.

Тема 19. Русское фортепианное искусство первой половины XX столетия

Продолжение и укрепление мощной пианистической традиции романтического искусства, расцвет профессиональной исполнительской школы. Фортепианное искусство С. Рахманинова и А. Скрябина, отражение в их творчестве ключевых сторон современной музыкальной культуры. Композиторское и пианистическое искусство Н. Метнера, его педагогика.

Вклад композиторов нового поколения в фортепианную музыку. Фортепианные сочинения А. Глазунова, Н. Мяковского. Традиционное и новаторское в их фортепианной стилистике и музыкальных формах.

Фортепианное творчество С. Прокофьева и Д. Шостаковича, основополагающие черты и особенности стиля. Трактовка инструмента. Авторское исполнение и интерпретация их музыки другими пианистами.

Тема 20. Фортепианные исполнительские школы середины – второй половины XX века

Формирование крупнейших профессиональных исполнительских и педагогических школ в середине XX столетия. Педагогические принципы А.Б. Гольденвейзера, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга и других выдающихся педагогов-пианистов. Общие принципы русской фортепианной исполнительской школы.

Важнейшие методические работы и монографии, посвященные проблемам фортепианной игры. Соединение практического опыта и методов аналитического анализа. Продолжение традиций русской фортепианной педагогики.

Крупнейшие пианисты-исполнители, представляющие различные стили и направления интерпретации.

6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

7.Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
7.1 Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине (модулю)

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать: историю современной музыки в контексте истории культуры, существующие в современной музыке стили Уметь: распознавать музыкальные произведения современных композиторов на слух и по нотному тексту распознавать стилистическую принадлежность в музыкальном произведении при ознакомлении с ним на слух и по нотному тексту, и применять полученные знания в профессиональной деятельности Владеть: пониманием особенностей развития современного музыкального искусства в контексте художественной культуры навыками устного и письменного изложения вопросов специфики техник современной композиции, навыками исполнения и записи музыки современных композиторов	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	Тема 1. Зарождение инструментального исполнительского искусства Тема 2. Клавирное искусство XVI-XVII веков Тема 3. Клавирная культура XVII-XVIII веков. Французский клавесинизм. Итальянская клавирная школа Тема 4. Клавирное искусство эпохи барокко Тема 5. Европейская культура второй половины XVIII века. Подготовка классицизма Тема 6. Ранний венский классицизм Тема 7. Фортепианное искусство конца XVIII начала XIX века Тема 8. Фортепианное искусство Л. Бетховена Тема 9. Музыкальная культура первой половины XIX века. Ранний романтизм Тема 10. Творчество Р. Шумана Тема 11. Фортепианное искусство виртуозов первой половины XIX века. Парижская школа. Продолжение традиций венской школы Тема 12. Фортепианная культура
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное исполнение, с небольшими недочётами	
		удовлетворительно	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов	
		неудовлетворительно	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам.	

				Польша. Творчество Ф. Шопена Тема 13. Фортепианное искусство Ф. Листа Тема 14. Фортепианные школы второй половины XIX века. И. Брамс Тема 15. Развитие национальных школ в эпоху позднего романтизма Тема 16. Фортепианное искусство Западной Европы в XX веке. Импрессионизм. Нововенская школа Тема 17. Русское фортепианное искусство. Зарождение профессиональной исполнительской школы Тема 18. Развитие фортепианной культуры в России в XIX веке Тема 19. Русское фортепианное искусство первой половины XX столетия Тема 20. Фортепианные исполнительские школы середины – второй половины XX века
--	--	--	--	---

7.2. Содержание тестовых материалов

1. *Как назывался один из первых струнно-клавишных инструментов?*
А) клавесин;
Б) орган;
В) лютия.
 2. *Когда появились первые образцы фортепиано?*
А) в 19 веке;
Б) одновременно с клавесином с клавиатурой;
В) в начале 18 века.
 3. *Какое художественное направление представляет творчество французских композиторов первой половины 19 столетия Франсуа Куперена, Жана- Филиппа Рамо. Луи Клода Дакена?*
А) рококо;
Б) барокко;
В) классицизм.
 4. *К какому художественному стилю относят клавирное творчество Ф. Генделя?*
А) барокко;
Б) романтизм;
В) импрессионизм.
 5. *Какая музыкальная форма была признана высшим достижением полифонии И. С. Баха?*
А) симфония.
Б) инвенция;
В) фуга.
 6. *Кого из русских композиторов считают родоначальником русской, том числе и фортепианной музыки.*
А) Д. Фильд;
Б) Д. Бортнянский;
В) М. Глинка.
- Задания с выбором искомых правильных ответов
7. *Фридерик Шопен – это:*
великий польский композитор, которого называют «столпом фортепиано»;
А) композитор, которого называют «классиком среди романтиков»;
В) это виртуозный пианист начала 20 века.
 8. *«Венгерские рапсодии» - это:*
А) фортепианные сочинения композитора 19 века Ференца Листа;
Б) произведения, принадлежащие перу венгерского композитора Белы Бартока;
В) многочастные программные романтические сочинения для фортепиано, в которых проявились черты венгерского стиля «вербункош».
 9. *Феликс Мендельсон Бартольди - это:*
А) выдающийся деятель немецкой культуры, превосходный пианист и дирижер;
Б) великолепный организатор немецкого музыкального образования и просвещения. композитор-романтик, заново открывший миру музыку И.С.Баха;
В) немецкий композитор, автор сочинения мессы для солистов, хора и оркестра «Страсти по Матфею».
 10. *В музыке Р. Шумана живут контрастные образы, воплощающие внутренние психологические противоречия, это:*
А) страстный, энергичный Флорестан;
Б) кроткий, мечтательный Эвзебий;
В) глубоко чувствующая Кокетка.
 11. *В Европе во второй половине 19 - 19 века появляются центры фортепианного*

искусства, создаются школы фортепианного мастерства в европейских столицах, это:

А) Лондон; Б) Париж; В) Вена; Г) Осло; Д) Будапешт.

12. В конце 19 века во Франции было создано «Национальное общество музыки»(1871). в его задачи входило:

1) возрождение национального инструментального искусства;

2) пропаганда французской музыки;

3) коммерческие организация концертов.

13. В творчестве композиторов-романтиков появляется фортепианная программная музыка для детей а юношества музыка, которую могли бы не только воспринимать, но и исполняют:

А) «Детский альбом» П. Чайковского;

Б) «Альбом для юношества» Р. Шумана;

В) «Картинки с выставки» М. Мусоргского.

14. Во второй половине 19 века Россия становится одним из центров музыкального искусства. Этому способствовали во многом композиторы, объединившиеся в группу «Могучая кучка», в нее входили:

А) М. Балакирев; Б) М.Мусоргский; В) А.Бородин; Г) П.Чайковский.

15. П. Чайковский много писал для фортепиано, среди его сочинений:

А) Цикл для фортепиано «Времена года»;

Б) Восточная фантазия «Исламей»;

В) Три фортепианных концерта.

16. Во второй половине 19 века музыкальное искусство развивалось в разных направлениях, появлялись новые художественные течения, одним из них стал импрессионизм. Под обаяние живописи французских художников - импрессионистов попали молодые композиторы, в творчестве которых ярко проявляются черты импрессионизма, что:

А) К. Дебюсси; Б) М. Равель; В) С. Рахманинов.

Задания на добавление слова в готовый ответ

17. В музыкальном искусстве идеи эпохи Просвещения нашли свое воплощение в эстетике стиля _____;

18. С уходом И.С. Баха заканчивается эра контрапункта, на смену полифоническому стилю приходит! новый _____ способ развития музыки.

19. Композиторы «Венской школы» И. Гайдн. В.А.Моцарт и _____ развивали в своем творчестве идеи классицизма.

20. В фортепианном творчестве Гайдна, Моцарта и Бетховена главной музыкальной формой, отражающей идейно-эмоциональное восприятие мира, является форма _____.

21. Большинство сонат Моцарта написано в характерном для раннего классицизма трехчастном цикле. Есть сонаты, отличающиеся по своему строению. К таким сонатам относятся.

22. Главную часть фортепианного наследия Бетховена составляют 5 фортепианных концертов. 20 вариационных произведений. около 60 миниатюр.

23. Одним из ярких исполнителей и пропагандистов музыки Бетховена в 19 веке был Ф. Лист, а из русских великих пианистов 19 века все его фортепианные сонаты в серии «Исторических концертов» исполнил _____.

24. В романтическом искусстве 19 века возникают новые жанры лирической фортепианной; ноктюрны, баркаролы, колыбельные и др. Нередко эти _____ объединяются в циклы, под названием «Поэтические картинки», «Песни без слов», «Лирические пьесы» и др.

25. Сочинения Шуберт проникнуты песенностью. Принцип _____ а не разработки лежит в основе сонатных тем Шуберта.

26. В творчестве Ф. Мендельсона получили развитие два направления - камерное и концертное. Среди камерных сочинений Мендельсона особое место занимает известный цикл фортепианных миниатюр _____.

7.3.2. Таблица перевода результатов тестирования в оценку

№ пп	Оценка	Шкала
1	Отлично	Количество верных ответов в интервале: 81-100%
2	Хорошо	Количество верных ответов в интервале: 61-80%
3	Удовлетворительно	Количество верных ответов в интервале: 41-60%
4	Неудовлетворительно	Количество верных ответов в интервале: 0-40%
5	Зачтено	Количество верных ответов в интервале: 41-100%
6	Незачтено	Количество верных ответов в интервале: 0-40%

7.4. 1. Вопросы к зачету

1. Зарождение клавирного искусства.
2. История развития инструментов-предшественников фортепиано.
3. Испанская органно-клавирная школа XVI в.
4. Итальянская органно-клавирная школа XVII в.
5. Клавирное искусство Нидерландов, Чехии, Германии XVII в.
6. Английские верджиналисты.
7. Французские клавесинисты.
8. Итальянская клавирная школа XVII-первой половины XVIII века.
9. Клавирный стиль И. С. Баха, история интерпретации его сочинений.
10. Клавирный стиль Г. Ф. Генделя.
11. История клавирной сюиты.
12. Основные проблемы интерпретации музыки эпохи барокко.
13. Чешское клавирное искусство XVIII в.
14. Клавирное искусство Германии XVIII в. Творчество сыновей И. С. Баха.
15. Итальянское клавирное искусство второй половины XVIII века.
16. История рождения фортепиано.
17. Французский музыкальный классицизм. Музыкальная культура Вены начала XVIII в.
18. Клавирный стиль Й. Гайдна. История интерпретации его сочинений.
19. Клавирный стиль В. Моцарта. История интерпретации его сочинений.
20. Фортепианная культура второй половины 18 века. Лондонская и венская школы.
21. Клавирный стиль Л. Бетховена.
22. Фортепианная культура первой половины 19 века. Чешская школа.
23. Фортепианный стиль Ф. Шуберта. Основные проблемы интерпретации.
24. Фортепианный стиль К. Вебера.
25. Фортепианное творчество Ф. Мендельсона.
26. Исполнительская деятельность и педагогические принципы Р. Шумана.
27. Проблемы и история интерпретаций музыки Р. Шумана.
28. Обще-эстетические проблемы фортепианной культуры первой половины XIX века.
29. Парижская фортепианная школа в XIX веке.
30. Развитие принципов венской фортепианной школы в XIX веке. К. Черни, С. Тальберг, И. Мошелес.
31. Фортепианный стиль Ф. Шопена.

7.4.2. Экзаменационные билеты

Билет 1

1. Фортепианная культура Германии и Австрии второй половины XIX века. Академическое направление.
2. Фортепианный стиль Р. Шумана.

Билет 2

1. Веймарская школа. Творчество учеников Ф. Листа.
2. Органно-клавирные школы XVI-XVII веков.

Билет 3

1. Развитие теоретической мысли в области фортепианного искусства во второй половине XIX века.
2. Французские клавесинисты.

Билет 4

1. Французская фортепианная школа второй половины XIX-начала XX века.
2. Английские верджиналисты.

Билет 5

1. Норвежская школа второй половины XIX-начала XX века.
2. Клавирный стиль И. С. Баха.

Билет 6

1. Чешская школа XIX века.
2. Клавирный стиль Г. Ф. Генделя.

Билет 7

1. Фортепианная культура Польши второй половины XIX века.
2. Клавирный стиль Л. Бетховена.

Билет 8

1. Фортепианный стиль К. Дебюсси.
2. Итальянская клавирная школа XVII-первой половины XVIII века.

Билет 9

1. Фортепианное творчество М. Равеля.
2. Клавирное искусство Германии XVIII в. Творчество сыновей И. С. Баха.

Билет 10

1. Зарождение русской фортепианной школы.
2. Фортепианный стиль Ф. Шуберта.

Билет 11

1. Деятельность А.Г. Рубинштейна.
2. Фортепианное творчество К. Вебера и Ф. Мендельсона.

Билет 12

1. Деятельность Н.Г. Рубинштейна.
2. Фортепианный стиль И. Брамса.

Билет 13

1. Фортепианное творчество композиторов «Могучей кучки».
2. Клавирный стиль Й. Гайдна. История интерпретации его сочинений.

Билет 14

1. Фортепианный стиль П.И. Чайковского.
2. Фортепианная культура второй половины 18 века. Лондонская и венская школы.

Билет 15

1. Фортепианное искусство С.В. Рахманинова.
2. История клавирной сюиты.

Билет 16

1. Фортепианное искусство А.Н. Скрябина.
2. Итальянское клавирное искусство второй половины XVIII века.

Билет 17

1. Русская фортепианная школа первой половины XX века.
2. Клавирный стиль В. Моцарта. История интерпретации его сочинений.

Билет 18

1. Русская фортепианная школа середины и второй половины XX века.
2. Фортепианный стиль Ф. Листа.

Билет 19

1. Фортепианный стиль С. Прокофьева.
2. Развитие принципов венской фортепианной школы в XIX веке. К. Черни, С. Тальберг, И. Мошелес.

Билет 20

1. Фортепианный стиль Д. Шостаковича.
2. Парижская фортепианная школа в XIX веке.

Билет 21

1. Фортепианное искусство Н. Метнера.
2. Зарождение клавирного искусства.

Билет 22

1. Фортепианное творчество русских композиторов второй половины XX века.
2. Чешское клавирное искусство XVIII-XIX веков.

Билет 23

1. Фортепианное творчество западных композиторов XX века.
2. Обще-эстетические проблемы фортепианной культуры первой половины XIX века.

Билет 24

1. Основные направления фортепианного искусства конца XX века.
2. Фортепианный стиль Ф. Шопена.

7.4.3. Примерная тематика докладов

1. История возникновения и развития клавишных инструментов-предшественников фортепиано.
2. История развития фортепиано, устройство современного фортепиано.
3. Клавирное искусство XVII века – основные школы.
4. Проблемы артикуляции в клавирной музыке эпохи Барокко.
5. Проблемы темпа и ритма в клавирной музыке эпохи Барокко.
6. Проблемы орнаментики в клавирной музыке эпохи Барокко.
7. Французские клавесинисты. Вопросы интерпретации их музыки.
8. Клавирная музыка Скарлатти. Вопросы интерпретации его музыки.
9. Вопросы символики и риторики в клавирной музыке Баха.
10. История интерпретации клавирного наследия Баха (исполнительские интерпретации, редакции, транскрипции).
11. Клавирно-фортепианное творчество Гайдна. Вопросы интерпретации.
12. Моцарт и венская фортепианная школа. Моцарт-пианист и педагог.
13. Фортепианное творчество Моцарта. Вопросы интерпретации.
14. Клементи и лондонская фортепианная школа.
15. Фортепианное творчество Бетховена. Вопросы интерпретации.
16. Бетховен — пианист и педагог.
17. Фортепианная музыка Шуберта и проблемы ее исполнения.

18. Фортепианная виртуозность в первой половине XIX века. Тенденции и противоречия. Музыкальный бидермейер.
19. Фортепианная музыка Шопена. История интерпретации и вопросы исполнения.
20. Искусство Шопена-пианиста, его педагогические принципы.
21. Фортепианная музыка Шумана и проблемы ее интерпретации.
22. Исполнительское искусство Листа, его педагогические принципы.
23. Фортепианная музыка Листа. История интерпретации и вопросы исполнения.
24. Фортепианная музыка Брамса и проблемы ее исполнения.
25. Фортепианная музыка Дебюсси и проблемы ее исполнения.
26. Фортепианная музыка Равеля и проблемы ее исполнения.
27. Фортепианная музыка во второй половине XIX века. Основные тенденции и национальные школы.
28. Фортепианная музыка в первой половине XX века. Основные стили и направления.
29. Французская исполнительская школа в конце XIX – первой половине XX веков.
30. Немецко-австрийская исполнительская школа в конце XIX – первой половине XX веков.
31. Творчество выдающегося зарубежного пианиста первой половины XX века (по выбору).
32. Творчество выдающегося зарубежного пианиста второй половины XX века (по выбору).

7.5. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине используются семинарские задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний используются следующие процедуры и технологии:

- тестирование;
- индивидуальное собеседование;
- устные и письменные ответы на вопросы.

Для оценивания результатов обучения в виде умений и опыта деятельности используются практические контрольные задания, включающих одну или несколько задач (вопросов) в виде краткой формулировки действий (комплекса действий), которые следует выполнить, или описание результата, который нужно получить.

7.9. Методика проведения контрольных мероприятий.

Контрольные мероприятия включают:

- 1) Проверка заданий для самостоятельной работы осуществляется - в течение семестра.
- 2) Проверка докладов - в течение семестра.
- 3) Проведение консультаций - в течение года
- 4) Проведение тестирования – в конце семестра

Формами отчетности студентов являются:

- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- доклады с последующей их защитой на учебных занятиях;
- сдача зачета и экзамена.

Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

1. Контрольные срезы могут включать задания в виде тестов по изучаемому разделу дисциплины, терминологический диктант, теоретические вопросы и ситуационные задачи.

2. Проверка конспектов заключается в контроле над ходом изучения студентами научной литературы. К конспектированию предлагаются некоторые источники, входящие в задания для семинаров и самостоятельной работы.

3. Проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у студентов навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и

ориентации на глубокое, творческое изучение методологических и теоретических основ дисциплины. Формы и методы самостоятельной работы студентов и её оформление:

а) Аннотирование литературы - перечисление основных вопросов, рассматриваемых автором в той или иной работе. Выделение вопросов, имеющих прямое отношение к изучаемой проблеме

б) Конспектирование литературы - краткое изложение какой-то статьи, выступления, речи и т.д. Конспект должен быть кратким и точным, обобщать основные положения автора.

в) Подготовка реферата или доклада.

4. Проверка рефератов включает оценивание уровня выполнения по соответствию содержания теме, полноте освещения темы, наличия плана, выводов, списка литературы.

5. Проведение консультаций включает обсуждение вопросов, вызывающих трудности при выполнении заданий для самостоятельной работы.

6. Проведение тестирования включает тестовые задания по дисциплине.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

8.1. Основная учебно-методическая литература

1. Алексеев А. Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. М.: Классика-XXI, 2013.
2. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. Учебное пособие. Сп.-б., М., Краснодар: Планета музыка, 2015.
3. Хитрук А. Ф. Беседы с музыкантами о фортепианном искусстве. М.: Классика-XXI, 2015.

8.2. Дополнительная учебно-методическая литература

1. Хитрук А. Ф. Беседы с музыкантами о фортепианном искусстве. М.: Классика-XXI, 2015.

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru);
- International Music Score Library Project (www.imslp.org);
- Электронный портал «Культура» (www.kultura-portal.ru);
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- База данных Российской Государственной библиотеки по искусству (www.liart.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru).

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Самостоятельная работа студента является важнейшей составляющей учебного процесса, ее эффективность непосредственно влияет на уровень овладения дисциплиной. В процессе прохождения курса «История исполнительского искусства» студенту рекомендуется систематически знакомиться с литературой по изучаемой тематике,

слушать и анализировать аудиозаписи и концертные выступления. Работа над рефератом также призвана расширить профессиональный кругозор обучающегося в данной области. По каждой из тем курса следует познакомиться с максимально возможным числом музыкальных произведений в различных интерпретациях, углубить свое представление о соответствующей исторической эпохе и особенностях ее музыкальной культуры.

Рекомендуемый список аудиозаписей:

1. Д. Скарлатти Сонаты исп. В. Горовиц, А.Б. Микеланджели
2. Ф. Куперен Пьесы исп. Г. Соколов
3. И.С. Бах Хорошо темперированный клавир исп. С. Фейнберг, С. Рихтер
4. И.С. Бах Английские сюиты исп. Г. Гульд
5. И.С. Бах Французские сюиты исп. Г. Гульд, А. Гаврилов
6. И.С. Бах Токкаты исп. Г. Гульд
7. И.С. Бах Инвенции исп. Т. Николаева
8. Й. Гайдн Сонаты исп. В. Горовиц
9. В. Моцарт Сонаты исп. В. Горовиц, А. Шнабель
10. В. Моцарт Концерты исп. Э. Вирсаладзе, В. Крайнев
11. Л. Бетховен Сонаты исп. Э. Гилельс, А. Шнабель, С. Рихтер, Г. Гульд
12. Ф. Шуберт Сонаты исп. С. Рихтер
13. Ф. Шуберт Экспромты исп. М. Юдина
14. Ф. Шопен Соната № 2 исп. С. Рахманинов
15. Ф. Шопен Концерты для фортепиано с оркестром исп. Е. Кисин
16. Ф. Шопен Ноктюрны исп. А. Рубинштейн
17. Р. Шуман Пестрые листки исп. С. Рихтер
18. Р. Шуман Карнавал исп. С. Рахманинов, В. Софроницкий
19. Ф. Лист Венгерская рапсодия № 13, исп. Ф. Бузони
20. Ф. Лист Концерты для фортепиано с оркестром, исп. Г. Гинзбург
21. Ф. Лист Годы странствий исп. Ж. Цифра
22. Ф. Лист Соната си минор исп. В. Софроницкий
23. Ф. Лист Трансцендентные этюды исп. Л. Берман
24. Брамс Рапсодии исп. М. Аргерих
25. Э. Григ Лирические пьесы исп. Э. Гилельс
26. Э. Григ Концерт исп. К. Цимерман
27. К. Дебюсси Образы исп. А.Б. Микеланджели
28. К. Дебюсси Прелюдии исп. Г. Нейгауз, К. Дебюсси
29. К. Дебюсси Арабески исп. К. Дебюсси
30. М. Равель Отражения исп. В. Гизекинг
31. С. Рахманинов Соната № 2 исп. В. Горовиц
32. С. Рахманинов Этюды-картины исп. С. Рихтер
33. С. Рахманинов Концерты исп. С. Рахманинов
34. С. Прокофьев Мимолетности исп. Г. Нейгауз
35. С. Прокофьев Концерты исп. В. Постникова
36. Д. Шостакович Прелюдии и фуги исп. Т. Николаева
37. Д. Шостакович Концерт № 1 исп. Д. Шостакович

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- Учебно-методические пособия
- Посещение концертов, конкурсов, фестивалей
- Учебно-методические пособия,
- Книги выдающихся мастеров фортепианного искусства,
- Нотная фортепианная литература,
- Записи исполнений мастеров фортепианного искусства.

В целях лучшего усвоения студентами лекционного курса, весь изучаемый материал иллюстрируется практическими примерами – прослушиванием аудиозаписей

крупных исполнителей, сравнительным анализом различных интерпретаций музыкальных произведений, непосредственным исполнительским анализом сочинений концертного репертуара. Одной из форм работы на аудиторных занятиях является обсуждение прочитанной литературы по теме, разнообразных впечатлений студентов от аудиозаписей или живого концертного исполнения. Чрезвычайно ценным материалом по некоторым разделам могут служить также видеозаписи (Г. Соколов, Г. Гульд, В. Горовиц, А. Рубинштейн и др.).

Приобретение студентами наиболее полного кругозора в области истории исполнительского искусства предусматривает знакомство с различными исполнительскими школами и направлениями интерпретации. Оно также должно подкрепляться практическими примерами и знаниями. Проблемы исполнительской интерпретации необходимо рассматривать как в условиях сегодняшнего дня, так и в исторической перспективе. Важным является создание целостного представления об исторической эволюции исполнительского искусства.

Изучение исполнительского репертуара связано с решением студентами целого ряда творческих задач. Широкая эрудиция в музыке разных стилей обязательный элемент профессиональной подготовки специалиста. Творческие задания в этом направлении студенты получают на протяжении всего курса. Они могут включать в себя не только знакомство с той или иной областью концертного репертуара, но и демонстрацию наиболее интересных примеров, краткий анализ исполнительских трудностей в выбранном произведении, способов и путей их преодоления на разных стадиях работы. Полезно привлекать, по мере возможности, также собственный исполнительский опыт студентов.

Лекция – форма обучения студентов, при которой преподаватель последовательно излагает основной материал темы учебной дисциплины. Лекция – это важный источник информации по каждой учебной дисциплине. Она ориентирует студента в основных проблемах изучаемого курса, направляет самостоятельную работу над ним. Для лекций по каждому предмету должна быть отдельная тетрадь для лекций. Прежде всего, запишите имя, отчество и фамилию лектора, оставьте место для списка рекомендованной литературы, пособий, справочников.

Будьте внимательны, когда лектор объявляет тему лекции, объясняет Вам место, которое занимает новый предмет в Вашей подготовке и чему новому Вы сможете научиться. Опытный студент знает, что, как правило, на первой лекции преподаватель обосновывает свои требования, раскрывает особенности чтения курса и способы сдачи зачета или экзамена. Отступите поля, которые понадобятся для различных пометок, замечаний и вопросов. Запись содержания лекций очень индивидуальна, именно поэтому трудно пользоваться чужими конспектами. Не стесняйтесь задавать вопросы преподавателю! Чем больше у Вас будет информации, тем свободнее и увереннее Вы будете себя чувствовать!

Базовые рекомендации:

- не старайтесь дословно конспектировать лекции, выделяйте основные положения, старайтесь понять логику лектора;
- точно записывайте определения, законы, понятия, формулы, теоремы и т.д.;
- передавайте излагаемый материал лектором своими словами;
- наиболее важные положения лекции выделяйте подчеркиванием;
- создайте свою систему сокращения слов;
- привыкайте просматривать, перечитывать перед новой лекцией предыдущую информацию;
- дополняйте материал лекции информацией;
- задавайте вопросы лектору;
- обязательно вовремя пополняйте возникшие пробелы.

Правила тактичного поведения и эффективного слушания на лекциях:

- Слушать (и слышать) другого человека – это настоящее искусство, которое очень пригодится в будущей профессиональной деятельности.
- Если преподаватель «скучный», но Вы чувствуете, что он действительно владеет материалом, то скука - это уже Ваша личная проблема. Очень многое здесь зависит от того, поможет ли слушающий говорящему лучше изложить свои мысли (или сообщить свои знания). Но как может помочь «скучному» преподавателю студент, да еще в большой аудитории, когда даже вопросы задавать неприлично?

Прием прост – постарайтесь всем своим видом показать, что Вам «все-таки интересно» и Вы «все-таки верите», что преподаватель вот-вот скажет что-то очень важное. И если в аудитории найдутся хотя бы несколько таких студентов, внимательно и уважительно слушающих преподавателя, то может произойти «маленькое чудо», когда преподаватель «вдруг» заговорит с увлечением, начнет рассуждать смело и с озорством (иногда преподаватели сами ищут в аудитории внимательные и заинтересованные лица и начинают читать свои лекции, частенько поглядывая на таких студентов, как бы «вдохновляясь» их доброжелательным вниманием). Если это кажется невероятным (типа того, что «чудес не бывает»), просто вспомните себя в подобных ситуациях, когда с приятным собеседником-слушателем Вы вдруг обнаруживаете, что говорите намного увереннее и даже интереснее для самого себя.

- Чтобы быть более «естественным» и чтобы преподаватель все-таки поверил в вашу заинтересованность его лекцией, можно использовать еще один прием. Постарайтесь молча к чему-то «придаться» в его высказываниях. И когда вы найдете слабое звено в рассуждениях преподавателя (а при желании это несложно сделать даже на лекциях признанных авторитетов), попробуйте «про себя» поспорить с преподавателем или хотя бы послушайте, не станет ли сам преподаватель «опровергать себя» (иногда опытные преподаватели сначала подбрасывают провокационные идеи, а затем как бы сами с собой спорят). В любом случае, несогласие с преподавателем - это прекрасная основа для диалога (в данном случае - для «внутреннего диалога»), который уже после лекции, на семинаре может превратиться в диалог реальный. Естественно, не следует извращать данный прием и всем своим видом показывать преподавателю, что Вы его «презираете», что он «ничтожество» и т.п. Критика (особенно критика преподавателя) должна быть конструктивной и доброжелательной. Будущему специалисту вообще противопоказано «демонстративное презрение» к кому бы то ни было – это скорее, признак «пациента», чем специалиста.

- Если Вы в чем-то не согласны (или не понимаете) с преподавателем, то совсем не обязательно тут же перебивать его и, тем более, высказывать свои представления, даже если они и кажутся Вам верными. Перебивание преподавателя на полуслове - это верный признак невоспитанности. А вопросы следует задавать либо после занятий (для этого их надо кратко записать, чтобы не забыть), либо, выбрав момент, когда преподаватель сделал хотя бы небольшую паузу, и обязательно извинившись. Неужели неприятно самому почувствовать себя воспитанным человеком, да еще на глазах у целой аудитории?

Правила конспектирования на лекциях:

- Не следует пытаться записывать подряд все то, о чем говорит преподаватель. Даже если студент владеет стенографией, записывать все высказывания просто не имеет смысла: важно уловить главную мысль и основные факты.
- Желательно оставлять на страницах поля для своих заметок (и делать эти заметки либо во время самой лекции, либо при подготовке к семинарам и экзаменам).
- Естественно, желательно использовать при конспектировании сокращения, которые каждый может «разработать» для себя самостоятельно (лишь бы самому легко было, потом разобраться с этими сокращениями).
- Стараться поменьше использовать на лекциях диктофоны, поскольку потом трудно будет «декодировать» неразборчивый голос преподавателя, все равно потом придется переписывать лекцию (а с голоса очень трудно готовиться к ответственным экзаменам),

наконец, диктофоны часто отвлекают преподавателя тем, что студент ничего не делает на лекции (за него, якобы «работает» техника) и обычно просто сидит, глядя на преподавателя немигающими глазами, а преподаватель чувствует себя неудобно и вместо того, чтобы свободно размышлять над проблемой, читает лекцию намного хуже, чем он мог бы это сделать (и это не только наши личные впечатления: очень многие преподаватели рассказывают о подобных случаях).

Семинарское занятие – это одна из форм учебной работы, которая ориентирована на закрепление изученного теоретического материала, его более глубокое усвоение и формирование умения применять теоретические знания в практических, прикладных целях.

Особое внимание на семинарских занятиях уделяется выработке учебных или профессиональных навыков. Такие навыки формируются в процессе выполнения конкретных заданий – упражнений, задач и т.п. – под руководством и контролем преподавателя.

Готовясь к семинарскому занятию, тема которого всегда заранее известна, студент должен освежить в памяти теоретические сведения, полученные на лекциях и в процессе самостоятельной работы, подобрать необходимую учебную и справочную литературу. Только это обеспечит высокую эффективность учебных занятий.

Отличительной особенностью семинарских занятий является активное участие самих студентов в объяснении вынесенных на рассмотрение проблем, вопросов; преподаватель, давая студентам возможность свободно высказаться по обсуждаемому вопросу, только помогает им правильно построить обсуждение. Такая учебная цель занятия требует, чтобы учащиеся были хорошо подготовлены к нему. В противном случае занятие не будет действенным и может превратиться в скучный обмен вопросами и ответами между преподавателем и студентами.

При подготовке к семинарскому занятию:

- проанализируйте тему занятия, подумайте о цели и основных проблемах, вынесенных на обсуждение;
- внимательно прочитайте материал, данный преподавателем по этой теме на лекции;
- изучите рекомендованную литературу, делая при этом конспекты прочитанного или выписки, которые понадобятся при обсуждении на занятии;
- постарайтесь сформулировать свое мнение по каждому вопросу и аргументировать его обосновать;
- запишите возникшие во время самостоятельной работы с учебниками и научной литературой вопросы, чтобы затем на семинарском занятии получить на них ответы.

В процессе работы на семинарском занятии:

- внимательно слушайте выступления других участников занятия, старайтесь соотнести, сопоставить их высказывания со своим мнением;
- активно участвуйте в обсуждении рассматриваемых вопросов, не бойтесь высказывать свое мнение, но старайтесь, чтобы оно было подкреплено убедительными доводами;
- если вы не согласны с чьим-то мнением, смело критикуйте его, но помните, что критика должна быть обоснованной и конструктивной, т.е. нести в себе какое-то конкретное предложение в качестве альтернативы;
- после семинарского занятия кратко сформулируйте окончательный правильный ответ на вопросы, которые были рассмотрены.

Семинарское занятие помогает студентам глубоко овладеть предметом, способствует развитию у них умения самостоятельно работать с учебной литературой и первоисточниками, освоению ими методов научной работы и приобретению навыков научной аргументации, научного мышления. Преподавателю же работа студента на семинарском занятии позволяет судить о том, насколько успешно и с каким желанием он осваивает материал курса.

Методологическая основа дисциплины: историзм, диалектический подход, сравнительно-исторический метод, цивилизационный подход.

Учебным планом предусмотрены:

- лекции, на которых студент получает структурированную информацию по основным темам учебной дисциплины;
- практические занятия: семинары, на которых в интерактивном режиме осваиваются знания;
- самостоятельная работа по изучению основных источников;

- внеаудиторная самостоятельная работа: самостоятельный анализ произведений искусства на исторические сюжеты, участие в культурно-воспитательных мероприятиях (экскурсии, посещения музеев и выставок и т. д.) и конференциях.

Специфика современного образования связана с самостоятельной работой студентов. Для того чтобы студенты ориентировались в обширном материале по дисциплине «История исполнительского искусства» и эффективно осуществляли поиск необходимой информации, кафедра инструментального исполнительства РГСАИ подготовила тестовые задания, список литературы, методические рекомендации.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Помимо изучения ключевых понятий курса, для более глубокого изучения предмета, преподаватель предоставляет студентам информацию о возможности использования Интернет-ресурсов по разделам дисциплины. Рекомендуются работа с первоисточниками.

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

Наименование ПО

Microsoft Windows7 Pro (лицензия);
Microsoft Windows 10 Pro (лицензия);
Microsoft Office стандартный 2010 (лицензия);
Microsoft Office Home and Business 2019 (лицензия);
Kaspersky Endpoint Security для рабочих станций (лицензия);
JAWS forWindows 2018 - (прог. экранного (речевого) доступа, вывод информации на дисплей Брайля (лицензия);
DBT 12.3 Duxbury Braille Translator (транслятор текста в Брайль) (лицензия);
NVDA (прог. экранного (речевого) доступа (Беспл.).

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям, оснащённая столами, стульями, доской, проектором и др.
2. Учебные пособия.
3. Аудио-видеотехника для воспроизведения записей.
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски).
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС.

13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям, оснащённая столами, стульями, доской, проектором и др.
2. Учебные пособия.
3. Аудио-видеотехника для воспроизведения записей.
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски).
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС.
6. Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300»;
7. Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300М»;
8. Принтер для печати рельефно-точечным шрифтом Брайля «IndexEverest-D V5»;

9. Портативный компьютер с вводом/выводом шрифтом Брайля и синтезатором речи ElBraille;
10. Портативное сканирующее и читающее устройство Eye-Pal® Ace;
11. Специализированное мобильное рабочее место «ЭлНот 301»;
12. Электронный стационарный видеоувеличитель (ЭСВУ) ClearView C 24 HD Speech;
13. Специализированное стационарное рабочее место «ЭлПро 131»;
14. Лестничный гусеничный мобильный подъемник для инвалидов Roby T09;
15. Специализированное рабочее место для инвалидов с нарушением ОДА и ДЦП;
16. Специализированная проекционная система: интерактивный комплект SMART Board 480iW с ноутбуком;
17. Стол с микролифтом на электроприводе;
18. Инвалидное кресло-коляска FS901 B-46.