

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра музыкально-педагогического образования

(пер. № УН 30-2 № 93-2025 25.06 2025 г.)

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

Сернова Т.В. Сернова
25.05 2025 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

Шеститко И.В. Шеститко
25.05 2025 г.

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ
ДИСЦИПЛИНЕ

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

для специальностей:

- 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография
- 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура;
- 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(для студентов Лоянского педагогического университета)

Составители: Сернова Т.В., заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат искусствоведения, доцент; Нижникова А. Б., доцент кафедры музыкально-педагогического образования факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент.

Рассмотрено и утверждено

на заседании совета БГПУ " 26 " 06 " 2025 г.

протокол № 10

Оглавление

Пояснительная записка	3
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	7
1.1. Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства	7
1.2. Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» Раздел 2. История хорового исполнительского искусства	13
1.3. Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительского искусства	13
II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	65
2.1. Примерный перечень заданий к семинарским занятиям....	65
2.2. Примерный перечень вопросов к семинарским занятиям	68
2.3. Примерный перечень тем рефератов к семинарским занятиям	68
2.4. Практические задания	70
III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	71
3.1. Критерии оценки уровня знаний	71
3.2. Вопросы к экзамену по истории исполнительского искусства	73
3.3. Требования к зачету	75
3.4. Рейтинговые контрольные работы	75
IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	76
4.1. Учебный план	76
4.2. Учебная программа	79
4.3. Список рекомендуемой основной и дополнительной литературы	127
4.4. Законодательные и нормативные акты	130

Пояснительная записка

В обучении будущих музыкантов-педагогов важную роль играет формирование их общего и музыкального мировоззрения и художественного вкуса. Интегрированная дисциплина «История исполнительского искусства» дает возможность под руководством преподавателя познакомиться с лучшими образцами исполнительского искусства во всем мире: сольное вокальное исполнение, ансамблевое, хоровое, инструментальная музыка. Владение практическим умением вызвать интерес к искусству у обучаемых через презентацию самых достойных исполнителей во многом определяют профессиональное мастерство и квалификацию будущего педагога-музыканта.

Цели и функции ЭУМК

Цель электронного учебно-методического комплекса по дисциплине «История исполнительского искусства» – управление и самоуправление учебной деятельностью студентов по развитию профессионально-значимых компетенций студентов в процессе освоения учебной дисциплины; предоставление студентам в общедоступном виде на электронных носителях материалов, обеспечивающих ориентацию в особенностях данной дисциплины, понимание основных аспектов самостоятельной работы по ее изучению и успешное освоение содержания дисциплины; а также теоретическая и методическая помощь студентам в овладении профессионально-значимыми компетенциями.

Функции ЭУМК:

- раскрыть требования к содержанию изучаемой дисциплины, к образовательным результатам и средствам их достижения;
- обеспечить преемственность в преподавании учебных дисциплин;
- систематизировать материалы различной направленности и содержания для изучения разделов дисциплины «История исполнительского искусства»;
- обеспечить студентов необходимой учебной и учебно-методической документацией для изучения дисциплины;
- дать материалы и методические рекомендации для управления и самоуправления самостоятельной работой студентов;
- дать критерии для самоконтроля и оценивания учебных достижений;
- упростить поиск основной и дополнительной литературы по разделам дисциплины, а также материалов для подготовки студентов к самостоятельной работе, зачетам и экзаменам по разделам дисциплины.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине предназначен в качестве пособия студентам специальностей 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура, 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография (для студентов Лоянского педагогического университета) для оптимизации процесса освоения курса.

Он представляет собой совокупность учебно-методической и нормативной документации, средств обучения и контроля, а также прочих образовательных ресурсов, необходимых для полноценного обучения.

Электронный учебно-методический комплекс по дисциплине «История исполнительского искусства» содержит:

1. Пояснительная записка (введение):

- Цели и функции, ЭУМК, особенности структурирования и подачи учебного материала;
- Обоснование логики преподаваемой дисциплины;
- Рекомендации по организации работы с ЭУМК.

2. Теоретический раздел:

- Краткий курс лекций по разделам дисциплины «История вокально-исполнительского искусства», «История хорового исполнительского искусства», «История музыкально-инструментального исполнительского искусства».

• Тематические разделы, включенные в программу «История исполнительского искусства» (текст лекций основан на переработке имеющегося в учебной литературе материала).

• Для освоения полного объема курса, соответствующего стандартам высшей школы, остается необходимой работа студентов с учебными пособиями и дополнительной литературой.

3. Практический раздел:

- Примерный перечень заданий и вопросов к семинарским занятиям
- Примерный перечень тем рефератов к семинарским занятиям
- Практические задания

4. Раздел контроля знаний:

- Критерии оценки уровня знаний
- Вопросы к экзамену по истории исполнительского искусства
- Требования к зачету по истории исполнительского искусства
- Рейтинговые контрольные работы

5. Вспомогательный раздел:

- Учебный план.
- Учебная программа.

- Список основной и дополнительной литературы для самообразования будущих педагогов-музыкантов.
- Перечень законодательных и нормативных документов Министерства образования Республики Беларусь.

Обоснование логики преподаваемой дисциплины

Электронный учебно-методический комплекс дисциплины «История исполнительского искусства» представляет собой систему дидактических средств управления и самоуправления, стимулирования и поддержки, контроля и самоконтроля различных видов учебной деятельности студентов, а также совокупность основной учебной и учебно-методической документации, позволяющей обеспечить и сопроводить успешное освоение дисциплины.

Цель учебной дисциплины: формирование у студентов системных знаний об истории возникновения и развития музыкального исполнительского искусства, его научно-теоретическими основами и ролью в жизни общества.

Задачи дисциплины:

- раскрыть характерные особенности наиболее значительных музыкальных исполнительских стилей;
- выявить зависимость музыкального исполнительства от музыкально-эстетических принципов композиторов, основанных на преемственности традиции и новаторстве;
- охарактеризовать основные черты самобытности национальных музыкально-исполнительских школ;
- ознакомить с искусством выдающихся представителей музыкального искусства и педагогики разных стран и эпох.

В результате изучения учебной дисциплины «История исполнительского искусства» студент должен:

знать:

- специфику музыкально-исполнительской деятельности в процессе его самостоятельной работы в качестве учителя;
- историю становления музыкального исполнительства в зарубежном и отечественном искусстве;
- основополагающие этапы развития музыкально-исполнительского искусства;
- достижения национального музыкально-исполнительского искусства.

уметь:

- осознавать и воплощать художественный замысел музыкальных произведений разных эпох в исполнительской и педагогической деятельности;
- создавать эмоционально-смысловую интерпретацию музыкальных произведений;
- стимулировать интерес к музыкально-исполнительскому искусству.

владеть:

- основными музыкально-исполнительскими стилями;

- художественно-педагогическим анализом музыкальных произведений различных жанров, стилей, направлений.

Рекомендации по организации работы с ЭУМК

Содержание ЭУМК

Электронный учебно-методический комплекс дисциплины «История исполнительского искусства» включает:

- Пояснительная записка;
- Краткий курс лекций по разделам дисциплины «История вокально-исполнительского искусства», «История хорового исполнительского искусства», «История музыкально-инструментального исполнительского искусства». (*Теоретический раздел*);
- задания для самостоятельной подготовки студентов по дисциплине; вопросы и задания для подготовки к практическим и семинарским занятиям (*Практический раздел*);
- критерии самоконтроля и самооценки, критерии оценивания результатов учебной деятельности студента (текущего и промежуточного видов контроля), критерии оценивания образовательных результатов студента по дисциплине;
- рейтинговые контрольные работы (*Раздел контроля знаний*);
- учебный план, учебная программа, учебно-методическая карта дисциплины, список основной и дополнительной литературы по разделам дисциплины и для самообразования будущих музыкантов-педагогов, перечень законодательных и нормативных документов Министерства образования Республики Беларусь (*Вспомогательный раздел*).

Организация работы с ЭУМК

Необходимо обращаться к различным блокам ЭУМК и находить соответствующий раздел, согласно учебному плану прохождения определенной темы дисциплины.

С целью развития креативности и зрелости мышления предлагаемая система творческих заданий предполагает вариативность и творчество их исполнения. Для обеспечения связи образовательных результатов, методов их достижения и форм промежуточного и итогового видов контроля, следует обратить внимание на материалы, относящиеся к критериям самоконтроля и оценивания исполнения программы при организации самостоятельной работы. Включение их в содержание ЭУМК вызвано необходимостью активизировать студентов к формированию навыков самоконтроля и усвоению параметров оценивания профессионально-значимых компетенций.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1.Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства

Один из древнейших видов музыкального исполнительства – передавать средствами певческого голоса идейно-образное содержание музыкальных произведений. Обычно пение сопровождается инструментальным сопровождением, но бывает а cappella (без сопровождения). *Оперное пение* связано с театральным представлением, драматическим действием. *Камерное пение* - романсы, песни, исполняемые соло или вокальным ансамблем с инструментальным сопровождением или без него. *Оперетта или эстрада* относятся к легкой музыке, так как не несут в себе большой идейной и эмоциональной нагрузки и воспринимаются человеком как отдых.

Профессиональное вокальное искусство было известно еще в античном мире. До нас дошло несколько имен певцов-композиторов Древней Греции, в частности имя Терпандра, певцов Стехизора, Ксенокрита, Клеомена, певицы Ниссиды из Локр и другие. В странах древнего Востока музыка занимала также очень важное место. Считается, что самое древнее искусство профессионального пения возникло в Китае (из стран Востока). К XI веку до н.э. относится "Книга песен" - "Шицзин", составление которой приписывается Конфуцию.

Европейское вокальное искусство развивалось главным образом в форме народного и культового пения. Первые исторические представители вокального искусства - народные певцы. В средневековье в Западной Европе это барды – Англия X век, трубадуры – Франция XI век, минезингеры – Германия XII век, скоморохи – Россия XI век, бандуристы, кобзари – Украина, Польша XV век, гуслиры – Россия XVI век, `лирники – Белорусия, Молдавия, Литва, Украина XVII век. Народные певцы часто бывали и творцами песен. Искусство передавалось в устной традиции из поколения в поколение. С возникновением христианства пение вошло в церковное богослужение и распространилось в этой форме по всему миру. До X-XII веков – одноголосное, а затем многоголосное.

Окончательное формирование вокального искусства, подлинной и настоящей школы пения началось лишь *с возникновения оперы*. В 1599 году в Палацце Корси во Флоренции представлением «Дафны» Якопо Пери по либретто Ринуччини было положено начало опере, смеси оратории и маскарада, а вместе с ней и культивированию хороших голосов. Преподаванием занимались сами композиторы, тоже прославленные певцы. В 1600 году во Флоренции по случаю бракосочетания Марии Медичи с Генрихом IV королем Франции была представлена опера Дж. Каччини «Эвридика».

В XVII веке формируются национальные вокальные школы в странах Западной Европы, каждая из них характеризуется своим стилем исполнения,

манерой звуковедения и характером певческого звука. Появляются певцы-композиторы-педагоги, одновременно складываются национальные композиторские школы, выдвигающие перед певцами определенные художественно-исполнительские требования. Уже в начале XVII века сложилась **итальянская школа** сольного пения, выделяясь совершенной **техникой бельканто** (красивого пения) и блестящими голосами. Итальянская школа выработала эталон классического звучания голоса, и оказала влияние на формирование и развитие других национальных вокальных школ. Наиболее яркие музыканты того времени: **Я.Пери, Дж.Каччини, К.Монтеверди, А.Скарлатти**. Оперное искусство сначала было привилегией придворных кругов, но в 1637 году в Венеции открылся первый платный театр, что делало оперу доступной для народа. На рубеже XVII- XIX веков итальянское пение характеризовалось обилием колоратур. Колоратурный стиль исполнения связан главным образом с исполнительским искусством **певцов-кастратов**, господством «мужских сопрано». Голоса лучших кастратов звучали чисто, легко, красиво, беспредельно, им уступало звучание даже блестящих певиц **Патти и Котоньи**. Однако, пение стало превращаться в «турниры вокальной техники», мысль и слово из музыки стали исчезать, уступая место чисто звуковым красотам, производившим на слушателя огромное впечатление.

Вопросы и проблемы вокальной техники затрагивались в трудах многих авторов. Наиболее известны *авторы вокально-педагогических сочинений* XVI – XVIII вв. – **Л.Цаккони, Дж.Каччини, П.Ф.Този, Дж.Манчини**. На протяжении веков продолжалось изучение голосового аппарата человека и его возможностей, совершенствование школ, методов, принципов исполнения.

К концу XIX века оперное творчество **Дж.Россини, В.Беллини, Г.Доницетти**, а позднее **Дж.Верди**, привело итальянскую вокальную школу к развитию кантиленного звучания голоса, к расширению диапазона и увеличению его динамических достоинств. Вокальные партии стали более индивидуализированными в соответствии с характеристикой образов. Позднее творчество **Дж.Пуччини, Р.Леонковалло, П.Масканы, У.Джордано** привело к усилению **ариозно-декламационного** начала, к эмоциональной обостренности пения, которым характеризуется современное искусство итальянских певцов.

Наиболее известные итальянские певцы: **Дж.Паста, А.Каталани, А.Бозио, Дж.Рубини, А.Патти, А.Мазини, М.Баттистини, Э.Карузо, Т.Руффо, А.Галли-Курчи, Дж.Лаури-Вольпи, Дж.Симионато, М.Дель Монако, Ф.Корелли, Дж.Ди Стефано, Р.Скотто, М.Френи, Ф.Коссотто, П.Канпуччили**.

Против итальянской школы бельканто восстала **французская школа**, руководимая **Ж.Б.Люли**. Особенность этой школы определялась декламационным стилем, ведущим происхождение от распевной декламации поэтов и актеров французской классической трагедии XVI века. Находит отражение в этой школе и национальный характер песенности. Этот стиль

формировался под влиянием творчества *Ж.Б.Люли, Рамо, К.В.Глюка, А.Гретри, а затем Дж.Мейербера. Ш.Гуно, К.Сен-Санса, Ж.Масне, Ж.Бизе.* Крупнейшими представителями школы явились певцы: *А.Нурри, Ж.Дюпре, Д.Арто, М.Малибран, П.Виардо, Ж.Девойо.* Вокальную школу Франции 18-19 веков Ромен Роллан характеризует как школу великолепной актерской игры и декламации.

Немецко-австрийская школа стремилась объединить итальянское бельканто и «экспрессионизм» французской школы, чтобы эмоция и мысль заняли подобающее место. Так возникло творчество *И.С.Баха, Г.Ф.Генделя. В.А.Моцарт* синтезировал достижения всех основных современных ему школ.

Музыка немецких композиторов *Л.Бетховена, К.М.Вебера, Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, Р.Шумана, И.Брамса, Х.Вольфа* связана с немецкой национальной песенностью, истинно национальна, она дала начало нового в ту пору амплуа: камерного пения, камерного певца. Особняком в немецкой музыке стоит творчество *Р.Вагнера.* Оно вызвало к жизни особый стиль пения возвышенной декламационности, мощности тембра, насыщенности звучания. Голоса вокалистов у Вагнера вплетались в звучание оркестра, как один из инструментов. Оперы – огромные полотна, некоторые исполнялись по 5 вечеров подряд ("*Кольцо Нибелунгов*", "*Золото Рейна*"). На стиль исполнения немецких певцов последующих поколений оказало влияние оперное творчество *Р.Штрауса, А.Шенберга, А.Берга, П.Хиндемита, К.Орфа* и других. *Наиболее известные певцы: Г.Зонтаг, В.Шредер-Девриент, Л.Леман, Ю.Штокхаузен, Э.Шварцкопф, Л.Фишер-Дискау, Т.Адам.*

Во многих странах появились свои *вокальные национальные школы,* свои замечательные певцы и педагоги, но ведущее место всегда занимала *итальянская школа.* К середине XX века вокальное искусство широко развивается во всех европейских государствах, в США, Канаде, Южной Америке, а также в Японии, Корее и других странах.

В России до начала XVIII века вокальное искусство существовало в форме народного и церковного пения. Со времен утверждения христианства подготовка певцов велась на довольно высоком уровне в монастырях, а затем и в приходских церковных школах. Имеются исторические данные, подтверждающие наличие отечественной певческой культуры еще в X-XI веках. Церковное пение имело исключительно широкое распространение. Народное исполнительское искусство и церковное пение с его высокой вокальной культурой подготовили почву для появления светского профессионального вокального искусства.

Своеобразие исполнительского стиля русских певцов – свойственная русскому человеку глубина чувств, наконец, и фонетические особенности русского языка, дали возможность национальной русской вокальной школе пойти по своему пути. Конечно, влияние итальянской школы пения на русских певцов несомненно было и ощущалось в течение долгого времени. Одним из первых русских учителей пения был *И.А.Рупин,* крепостной

костромской губернии, учившийся пению в Италии. В Придворной певческой капелле преподавал композитор **Д.Бортнянский**. К этому периоду (XVIII век) относится артистическая деятельность русских певцов и певиц, заложивших основы **русской школы** пения: **А.Михайлова, Е.Уранова-Сандунова, Н.Семенова, А.Крутицкий, Н.Воробьев, П.Злов, В.Самойлов, Н.Лавров** и другие. Надо отметить огромную роль русского "городского" романса в истории отечественного вокального искусства, а также деятельности композиторов, певцов и педагогов **А.Варламова и П.Булахова**.

С именем **М.Глинки** связано становление русской оперы как самостоятельного музыкального жанра, не менее значительной была и роль Глинки - исполнителя и вокального педагога, создателя школы *«концентрического развития голоса»*. Ученики Глинки: **О.А.Петров, А.Я.Воробьева-Петрова, Д.М.Леонова, А.П.Лодий, С.С.Гулак-Артемковский**. В дальнейшем на развитие русской вокальной школы и ее исполнительские принципы оказали влияние творчество, а также критическая и педагогическая деятельность **А.С.Даргомыжского, А.М.Серова, М.А.Балакирева, П.А.Кюи, Н.А.Римского-Корсакова, М.П.Мусоргского, П.И.Чайковского**. Характерные черты русской вокальной школы – это мастерство драматической игры, простота и задушевность исполнения при совершенной вокальной технике, умение сочетать вокальное мастерство с эмоционально окрашенным живым словом. Выдающиеся певцы России: **Ф.И.Шляпин, И.В.Ершов, А.В.Нежданова, Л.В.Собинов, Г.С.Пирогов, К.Г.Держинская, В.В.Барсова, Н.А.Обухова, Е.К.Катульская, С.П.Преображенская, Е.А.Степанова, С.Я.Лемешев, И.С.Козловский, Г.М.Нелепп, А.С.Пирогов, М.П.Максакова**.

Первые самые ранние сведения о музыкантах **Беларуси** относят к Полоцкому периоду (IX – XIII век). Дошедшие до нас материалы о профессиональном музыкальном искусстве Беларуси относятся к XVI веку. Наряду с существовавшими в Беларуси *братскими школами*, где обучали музыке, следует отметить *кафедральные, иезуитские, протестантские и частные школы*. В XVI – XVII веках наиболее интенсивно развивалась культовая музыка, однако, начиная с XVII века, появляются первые сведения о существовании в Беларуси светской музыки, которая имела сначала прикладное значение (торжества, парадные шествия, балы и другое).

В XVI веке на территории Беларуси появляются новые, более сложные по структуре фольклорно-театральные формы, которые развивались параллельно скоморошьюм. *Батлеечный или вертепный театр* – глубоко национальное художественное явление, основанное на общности театрально-европейских традиций. Обязательным для батлейки было использование разнообразных музыкальных жанров. Особое место в истории музыкального театра Беларуси занимает школьная сцена, которая может рассматриваться как предшественница профессионального театра.

Во второй половине XVIII века ведущее положение среди других видов театрального искусства стал занимать **музыкальный театр**, который формировался и развивался в русле общеевропейского культурного процесса.

Придворный («замковый») театр Беларуси формировался на основе нескольких трупп: оперной, балетной, драматической, а также капеллы, в состав которой на первых порах входили иностранные артисты, постепенно заменяемые крепостными (их готовили собственные театральные и музыкальные школы). Крупные частновладельческие театры были близки по своему уровню столичным и имели характер публичных.

Один из крупнейших частновладельческих театров был *Слонимский театр*, связанный с именем *Михаила Казимира Огинского* – мецената, композитора, музыканта. Следует отметить: *Гродненский театр А.Тизенгауза*, где преобладал оперно-балетный репертуар и существовала музыкально-театральная школа; *театр графа Г.Зорича в Шклове*, в котором также обучали крепостных музыкантов и вокалистов иностранные педагоги и белорусские хормейстеры; *Могилевский театр графа З.Чернышова*. История сохранила достаточно подробные сведения о *Несвижском театре Радзивилов* и операх австрийского композитора *Яна Давида Голанда*, который руководил Несвижской капеллой. Его оперы были написаны в традиционных формах зингшпиля. Наиболее известная – «*Агатка или приезд пана*».

К середине XIX века состояние культурной жизни в некоторых городах Беларуси не уступало крупнейшим городам России. Большой размах приобретает деятельность белорусских композиторов *А. Абрамовича, М. Ельского, К. Кржижановского, Ф. Миладовского, Н. Мицкевича, С. Монюшко, Н. Орды* и других. На минской сцене труппой *М. Кажинского* были представлены популярные оперы *Д. Панзиелло, Дж. Сарти* и других.

В 1852 году в Минском городском театре состоялась премьера *первой национальной белорусской оперы «Селянка» В. Дунина-Марцинкевича и С. Монюшко*, где впервые с театральной сцены зазвучали национальные мелодии, пословицы, поговорки. «Селянка» - народно-бытовая комическая опера. В ней использованы приемы контрастной драматургии, двуязычие (польский и белорусский языки).

К концу XIX века в Беларуси увеличивается число гастрольных трупп, на сценах звучат оперы А. Верстовского, М. Глинки, европейской классики. *С открытием в Минске городского театра* белорусская публика смогла услышать лучшие оперы русского и западного репертуаров: «Русалка», «Евгений Онегин», «Демон», «Отелло», «Риголетто». Также были представлены и «новинки» того времени – оперы веристов.

Становление профессионального вокального исполнительства в Беларуси в силу сложившихся объективных условий исторического и культурного развития относится лишь к 1920 – 1930 годам XX века. Русские педагоги-вокалисты – *А. Боначич, С. Капара, О. Нестеренко, П. Тихонов, В. Цветков* и другие, стоявшие у истоков белорусского профессионального вокального искусства, старались сохранить традиции русской вокальной школы, соединить их с особенностями национального народно-песенного исполнительства, последовательно развивать их в профессиональном творчестве.

Подъем вокального исполнительского искусства в Беларуси в первой половине XX века был связан с *открытием в 1933 году Государственного Академического Большого театра оперы и балета Белорусской ССР*. В первые годы существования основу его репертуара составляли произведения русских и западноевропейских классиков. Уже с 1939 года на сцене с успехом шли национальные оперы – *«Михась Подгорный» Е. Тикоцкого*, *«В пущах Полесья» А. Богатырева*, *«Цветок счастья» А. Туренкова*. Ведущими солистами театра являлись *народная артистка СССР Л. Александровская, народные артисты БССР М. Денисов, И. Млодек, Н. Болотин*. Важным событием для оперного искусства Беларуси стала Первая декада белорусского искусства в Москве, состоявшаяся в 1940 году. На ней были показаны три постановки опер белорусских композиторов, свидетельствующих о росте национальной музыкальной культуры, а критика отметила высокий профессиональный уровень белорусских певцов.

Профессиональное вокально-исполнительское искусство республики в 50 – 70 годов XX века тесно связано с процессами и явлениями, характеризующими музыкальную культуру этого периода в целом. Труппа ГАБТ БССР представляла собой уникальное содружество мастеров белорусской оперной сцены, создававших национальный оперный театр (*Л. Александровская, И. Болотин, В. Волчанецкая, М. Денисов, С. Друкер и т.др.*), и молодых перспективных певцов. В театр приходят *М. Ворвулев, Л. Галушкина, А. Генералов, В. Глушаков, Г. Дмитриев, Т. Нижникова, Р. Осипенко* и др.

Оперные спектакли 50 – 60 годов отличаются особой образностью, яркостью и выразительностью. Наряду с классическими оперными постановками театр обращается к жанру оперетты: *«Корневильские колокола» Р. Планкетта*, *«Цыганский барон»* и *«Летучая мышь» И. Штрауса*.

Высокую оценку своей творческой деятельности, профессионального уровня исполнителей всего коллектива и вокально-актерскую работу отдельных белорусских певцов получила труппа театра во время гастролей: на Второй декаде белорусской литературы и искусства в Москве, в Дни белорусской культуры в Польше, во время гастролей в Москве – на сценах Большого театра и Кремлевского дворца съездов.

В последние десятилетия XX века появляется ряд белорусских оперных постановок, отличительной особенностью которых является обновленный музыкальный стиль, синтез традиций народно-песенного творчества, классической вокальной школы и современного вокального языка (*«Визит дамы» С. Кортеса*, *«Дзікае паляванне караля Стаха» В. Солтана*, *«Князь Наваградскі» А. Бондаренко*, *«Мастер и Маргарита» Е. Глебова*). От оперных исполнителей потребовалось умелое сочетание своих актерских и вокальных возможностей, освоение нового сценического и вокального языка (*Е. Бунделева, М. Григорчик, М. Жилук, Г. Полищук, Н. Руднева, С. Франковский, Е. Шведова* и др.).

Вторая половина XX столетия – значительный этап в развитии системы профессионального музыкального (вокального) образования. На педагогическую

работу в БГК (ныне БГАМ) приглашаются высокопрофессиональные исполнители: *А. Арсбели-Каринский, Е. Виттинг, Л. Галушкина, А. Генералов, М. Денисов, М. Зюванов, Л. Ивашиков, Л. Каспорская, Л. Колос, М. Людвиг, Т. Нижникова, С. Осолков, А. Савченко, И. Шикунова* и др.

Педагоги проводят мастер-классы, участвуют в приеме экзаменов на вокальных отделениях музыкальных училищ республики, что дает возможность улучшить подготовку молодых исполнителей, сохраняя преемственность в обучении, способствует созданию системы профессионального обучения молодых певцов в Беларуси.

Значительным стимулом повышения академического исполнительского уровня белорусских певцов является их участие и победы в международных вокальных форумах, а также проведение в Беларуси вокальных конкурсов и фестивалей.

Таким образом, вторая половина XX века – период динамичного совершенствования профессионального вокального искусства и формирования эстетических и певческих традиций в школе пения в Беларуси.

1.2. Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» Раздел 2. История хорового исполнительского искусства

Самые первые упоминания о хоровом исполнительстве относятся к 2000-м годам до н.э. Имеются многочисленные свидетельства об участии хоров в религиозных действиях Вавилона, Палестины, Индии, Египта.

В раннем средневековье (около IV века) профессиональный хор (клирос), выделившись из церковной общины, еще не был дифференцированным. Для *европейской хоровой культуры (до IX)* характерно *унисонное или октавное хоровое пение без разделения хора на партии*. Формой григорианских песнопений (по имени римского папы Григория Великого) являлась *псалмодия* – певучая речитация латинского текста в узком диапазоне мелодического движения. Песнопения исполнялись *мужским хором в унисон*. Высокого уровня достигло хоровое искусство Византии.

В X-XIII веках начинается первичная дифференциация голосов по регистрам. С XIV-XV веков, с развитием *многоголосия* устанавливается понятие хоровой партии, каждая из которых могла исполняться унисонно или разделяться на несколько голосов

Первые самые ранние сведения о музыкантах Беларуси относят к Полоцкому периоду (IX – XIII век). Это археологические находки: фрагменты инструментов, изображения музыкантов. В «Слове о полку Игореве» есть упоминания о «трубах городненских» и «звонах Полоцких». Об уважительном отношении к музыкантам и певцам в народе свидетельствуют памятники фольклора. Певцы, поэты, музыканты именуются «вещими», способными подслушать и передать людям тайны природы и самой жизни. Поверья, сказки белорусов приписывают пению и музыке целебные свойства.

Появление первых печатных нотных сборников, которые содержали вокальные и инструментальные произведения, оказало большое влияние на развитие музыкального искусства. Наряду с существовавшими в Беларуси братскими школами, где обучали музыке, следует отметить также кафедральные, иезуитские, протестантские и частные школы. В большинстве случаев преподавание музыки в кафедральных школах было вызвано потребностью пополнять состав служителей церкви людьми, которые умели бы читать и петь. На более высоком уровне стояло преподавание музыки в иезуитских школах. Иезуиты создавали, так называемые «бурсы музыкальные», в которых учили профессионально петь и играть на различных инструментах.

Расцвет хорового исполнительского искусства в Беларуси пришлось послереволюционный период. В двадцатые годы XX столетия оно представлено, в основном, деятельностью учебных и любительских хоровых коллективов. Такие хоры существовали в народных консерваториях, музыкальных школах, техникумах. Учебный хоровой коллектив был не только творческой лабораторией, где учащиеся обучались профессиональному мастерству, но нередко и самостоятельной концертной единицей.

Учебный хоровой коллектив Витебского музыкального техникума под управлением преподавателя А.Матвеева вел в городе большую концертную работу, включая в программы выступлений произведения русской и зарубежной классики. Хор Минского музыкального техникума участвовал в работе оперной студии и постановках оперных спектаклей.

В конце двадцатых – тридцатых годов XX столетия актуальной проблемой развития хорового исполнительского искусства Беларуси стало создание профессионального коллектива – академической хоровой капеллы.

В 1926 году из числа выпускников Минского музыкального техникума и певцов-любителей при Институте белорусской культуры был организован хор. Руководителем коллектива, в состав которого входило более шестидесяти профессиональных певцов и любителей, стал известный хоровой дирижер А.Егоров. В 1928 году коллектив был преобразован в Государственную хоровую капеллу БССР. Репертуар ее состоял преимущественно из популярных белорусских народных песен и оригинальных произведений белорусских композиторов. В 1930 году хоровая капелла была расформирована: часть ее вошла в оперную студию, а часть в состав белорусского хора при Радиокомитете.

При музыкальной редакции Белорусского радиовещания в 1930 – 1931 годах существовало три хоровых коллектива. Позднее они были объединены в один хор Белорусского радиовещания. Основная цель его деятельности заключалась в озвучивании новых произведений белорусских композиторов и выступлениях по радио. В состав певцов хора входили как профессиональные артисты, так и певцы-любители. Концертные программы включали преимущественно хоровые песни на современные актуальные темы: о труде, о Родине, о строительстве новой жизни, достижениях передовой науки. В тридцатые годы хор радио исполнял произведения белорусских

композиторов, среди которых была кантата Н.Аладова «Над ракой Арэсай» на стихи Я.Купалы и другие. В 1940 году художественным руководителем хора радио стал профессиональный хоровой дирижер, ученик П.Чеснокова Николай Федорович Маслов.

В 1936 году силами певцов-любителей была организована Государственная хоровая капелла БССР, которую возглавил выпускник хорового отделения (класс В.Золотарева) Киевского музыкального драматического института С.Полонский. Это был опытный хормейстер, начавший свою творческую деятельность в Беларуси в 1928 году.

В репертуар хоровой капеллы, которую он возглавил в 1936 году, неизменно входили белорусские народные песни, хоровые произведения белорусских композиторов – В.Золотарева, А.Туренкова, Н.Аладова, И.Любана, В.Теравского, Н.Чуркина и др., а также песни народов СССР, сочинения советских композиторов. В 1937 году, с открытием Белорусской государственной филармонии, хоровая капелла вошла в ее состав.

Наиболее ярким академическим певческим коллективом Беларуси в тридцатые годы была Государственная хоровая капелла под управлением И.Бари. Она была сформирована из числа выпускников дирижерско-хорового отделения Белорусской государственной консерватории и в 1937 году вошла в состав филармонии. Это был первый коллектив, в репертуаре которого значительное место занимала хоровая классика. Это такие произведения, как «Венецианская ночь» М.Глинки, хор стрельцов и стрелецких жен из оперы «Хованщина» М.Мусоргского, «Болеро» К.Сен-Санса, «Грезы» Р.Шумана и другие.

В целом, несмотря на то, что учебные и профессиональные хоровые коллективы в двадцатые – тридцатые годы вели достаточно активную концертную деятельность, репертуар их оставался преимущественно песенным. Освоение западноевропейской и русской хоровой музыки требовало серьезной профессиональной подготовки певцов и представляло еще достаточную сложность. По идеологическим и другим причинам регламентировалось исполнение духовных хоровых сочинений, ярких произведений белорусских композиторов в жанре хоровой музыки было еще чрезвычайно мало.

В послевоенный период хоровое творчество (60—80-х гг.), находится в сфере внимания большинства белорусских композиторов. В хоровой музыке, как и в крупных жанрах, происходят активные процессы обновления. Особенно интенсивно работают в этой области А. Богатырев, И. Лученок, А. Мдивани, Л. Захлевный, Л. Шлег.

Широко образное содержание, круг тем и сюжетов хорового творчества. Это темы Родины, героического подвига, военно-патриотическая тематика. Композиторов интересует также любовная лирика, образы природы, фольклорная образность.

Поэтические источники белорусских хоровых сочинений разнообразны. Белорусских композиторов привлекает поэзия А. Пушкина, М Лермонтова. Ф. Тютчева, А. Фета, А. Блока, С. Есенина, В. Брюсова, К. Бальмонта. Однако

наибольший композиторский интерес вызывают белорусские авторы. Среди них и классики: Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович, и современные белорусские поэты: М. Танк, П. Бровка, А. Ставер, Н. Алтухов, А. Русак, Г. Бородулин, Г. Буравкин, П. Панченко, Ф. Жичка, В. Коризна и др. Целый пласт белорусской хоровой музыки связан с народными текстами. Это — характерная тенденция в вокальной музыке, особенно 70—80-х гг., отражающая интенсивные процессы поиска путей обновления жанров и связанная со стремлением найти в национальных народных текстах новый стимул для создания контрастных и глубоко почвенных сочинений.

Разнообразны исполнительские составы хоров — женский хор («Змей» Э. Тырманд, «Дзявочае» Г. Вагнера), мужской хор («Песня пра Заслонава» Я. Косолапова), хор мальчиков («Цуда-шкельца» Э. Тырманд), народный хор («Плошча Перамогі» Л. Шлег, «Воспоминание», «Эхо», «Ходит моя радость» И. Кузнецова) и др. Большая часть хоровых сочинений написана для смешанного хора *a capella*, в котором белорусские композиторы видят много потенциальных возможностей. Этот состав привлекает разнообразной палитрой, в наибольшей степени соответствует сути и природе жанра.

Хоровая музыка этих лет отличается богатством жанровых типов. Это хоры-картины пейзажного плана («Уцякала зіма ад вясны», «Жаваронак» Я. Косолапова, «Времена года» В. Чередниченко, «Капели» И. Кузнецова, «Весна» В. Доморацкого, «Падарожнік» Э. Тырманд и др.), хоры-песни («Хатынь», «Спадчына», «Мой родны кут» И. Лученка «Многа слаўненькіх куточкаў» Ю. Семеняко) хор-гимн («Маладая Беларусь» А. Богатырева), хор-баллада («Шумелі бярозы» А. Богатырева «Тодар і Тадора» Я. Косолапова), а также крупные циклические композиции различного типа. В каждом случае композиторы стремятся к поискам индивидуальных решений, будь то хоровая миниатюра с ее камерностью, вниманием к детали, тонкому штриху или монументальная композиция, развернутое динамизированное полотно.

В современной хоровой музыке сохраняют свое значение все ее традиционные виды, сложившиеся на предшествующих этапах. Однако, в области хорового творчества начиная с 70-х гг. происходят интенсивные процессы жанрового обновления. Они осуществляются по двум направлениям. С одной стороны, — изнутри, когда раздвигаются жанровые рамки и жанрово традиционные сочинения превращаются в крупные драматизированные композиции. В результате появляются развернутые одночастные сочинения вершиной которых становится жанр хоровой поэмы.

С другой стороны, обогащение жанров происходит извне, за счет жанрового синтеза, приемов, заимствованных из других жанровых сфер, укрупнения композиций в более масштабные путем циклизации. В этом случае возникают хоровой цикл, хоровая сюита, хоровой концерт.

Отдельные образцы новых жанровых разновидностей имели место и в предшествующий период, однако то, что ранее было тенденцией стало в 60—80-х гг. закономерностью.

Целый ряд ярких подтверждений обновления жанров хоровой музыки «изнутри» можно найти у А. Богатырева. Признанный мастер хорового

письма, он «мыслит по-хоровому», находя всякий раз необходимые краски, убедительные драматургические решения

Один из примеров эволюции его хорового творчества — драматическая баллада «Шумелі бярозы» на стихи М. Лужанина. Сюжетно-драматургическое развитие насыщено ярким драматизмом, картинностью, свойственной жанру баллады, вызывая динамизацию всех средств выразительности.

Значительность содержания, контрастность образов характерны и для «Пяти хоровых поэм» А. Богатырева. Все части этого произведения объединены образно-смысловой линией, внутренней идеей, спланивающей их в цикл сквозным драматургическим развитием. В нем сопоставляются настоящее и прошлое, воссоздается путь становления новой жизни. И за всем этим стоят любовь к родной Беларуси, ее народу, образы гражданского звучания, отражающие мысли художника-патриота. Каждая поэма представляет собой автономную крупномасштабную композицию,

Разнообразно трактован жанр хоровой поэмы в творчестве других белорусских композиторов — Л. Абелиовича («Ой, не гніце, ветры»), Д. Смольского («Петрусь»), Л. Шлег («Маўчаць вянкi», «Бацькаўшчына»), М. Васючкова («Вiльготны змрок» — хоровая поэма на стихи Я. Коласа). При всем различии образно-содержательной стороны этих сочинений, музыкальной стилистики их объединяет ряд общих качеств, среди которых — значимость идеи, наличие главной, обобщающей, мысли, обусловившей разрастание масштабов произведения, напряженность эмоционального тону, текучесть и свободу развития при опоре на стабильные композиционные формы.

Закономерным результатом поиска новых форм и жанровых типов хоровой музыки стало тяготение к циклизации хоров. Объединение хоров в циклы происходит различными путями. Часто скрепляющим моментом становится единство поэтического источника, основанного на стихах одного поэта (циклы хоров на стихи Я. Купалы, А. Луначарского, «Литания «Русь святая» на стихи С. Есенина А. Мдивани, «Жалейка» на стихи Я. Купалы Л. Мурашко, «Хоровая графика» на стихи Г. Буравкина К. Тесакова, «Зоркі на лузе» на стихи А. Петрухно Л. Шлег) либо национальной поэзии различных авторов (цикл хоров на стихи русских поэтов А. Мдивани). Порой композиторов вдохновляет народная поэзия, конкретные жанровые пласты национального фольклора («Календарные песни» Л. Шлег, «Снапочак», «Вясельныя песні», «Вясельнае застолле» А. Мдивани). Объединяющим моментом может стать сюжет («Поры года» В. Чередниченко) или лирическая тематика («Песні дзявочага кахання» Л. Захлевногo).

Во многих случаях цикл оказывается спаянным единой драматургической идеей, проводимой через все хоры, и музыкально-стилистическим единством. Все различные приемы и методы циклизации способствуют укрупнению и обогащению композиции, многогранному показу образа.

В 70—80-е гг. хоровое творчество белорусских композиторов отличает повышенный интерес к национальному. В этом проявляется общая тенденция

белорусской музыки данного периода, которая сказывается в особом внимании к национальной поэзии, стилистике. Эти годы — время особенно интенсивной работы белорусских композиторов с подлинными народными текстами. Их привлекает яркая и самобытная фольклорная образность, которая предопределяет собственное прочтение избранных текстов, жанров национального фольклора и вместе с тем обуславливает ориентацию на народную стилистику, интонационный строй, исполнительскую манеру. В этой связи следует назвать хоровые сочинения А. Мдивани, воплощающие народно-жанровые циклы («Снапочак», «Вясельныя песні» и др.), А. Богатырева («Крыжачок», Пять хоров а саpella), К. Тесакова («Калыханка», «З беларускай народнай паэзіі»). Эта тенденция особенно характерна для творчества Л. Шлег. Ее отдельные хоры, а также хоровой цикл «Каляндарныя песні», сюита «Лубок» обнаруживают особый и постоянный интерес композитора к национальному во всех его проявлениях.

Значительный пласт хоровой музыки 60—80-х гг. связан с жанром хоровой обработки. Как известно, этот жанр сыграл важную роль в становлении хоровой культуры республики. Почти все белорусские композиторы уделяют ему внимание. Возможно, потому, что именно здесь они вплотную соприкасаются с национальным фольклором, постигают его жанровую стилистику, учатся национальной почвенности языка.

Белорусские хоровые обработки разнообразны по жанровым типам фольклорного первоисточника, по кругу образов, тем и сюжетов, которые привлекают композиторское внимание. Их авторы стремятся выявить и максимально развить специфические черты народной песни, ее национальную характерность. Плодотворна в этой области работа А. Богатырева, И. Кузнецова, К. Тесакова, Ю. Семеняко, Л. Захлевногo, Л. Шлег.

Жанр хоровой обработки в 60—80-е гг. претерпел довольно существенные изменения. Это новый этап в его развитии, совпавший с началом глубокого изучения национального фольклора. Эволюция жанра происходит в сторону углубления образного строя, интонационно-мелодических, ладогармонических особенностей, свободной трактовки фольклорного первоисточника. Подобный метод во многом свойствен А. Богатыреву. Композитор обращался к жанру хоровой обработки на протяжении всего творческого пути. Его обработки (их более сорока) отличает бережное отношение к фольклору, точное ощущение стиля народной музыки и ее лексического строя.

Начиная с 60-х гг. обработки композитора существенно эволюционируют. Фольклорный первоисточник «оплодотворяется» активным авторским воздействием, становится отправной точкой для создания развернутого драматизированного полотна.

Общий подъем музыкальной культуры Беларуси 60—80-х гг. сказался и в жанре хоровой музыки. Он дал много интересных открытий и находок в области усложнившегося музыкального стиля, в жанровой сфере, вызвал появление новых жанровых разновидностей (хоровая сюита, поэма, хоровой цикл, концерт и т. д.). Происходит углубленное изучение и развитие традиций

национального фольклора в его современном прочтении, обогатившее стилистический поиск композиторов, интонационно-лексический строй, фактуру, исполнительские приемы их хоровых сочинений.

1.3. Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История исполнительского искусства» Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительского искусства

Введение

Литература по истории исполнительства весьма обширна. История возникновения и преобразования инструмента и закономерности развития его выразительных и технических возможностей рассматриваются в трудах М.С. Друскина, М.А. Зильберквита, П.Н. Зимина, И.В. Розанова. Последовательный обзор творческих и педагогических школ содержится в упомянутом учебнике А.Д. Алексеева. Другие работы этого же автора посвящены отдельным национальным исполнительским школам (Россия, Франция), инструментальным эпохам (клавирный период), конкретным этапам развития исполнительского искусства («Музыкально-исполнительское искусство конца XIX - первой половины XX века», М., 1995).

А.Ф. Хитрук в диалогах с выдающимися музыкантами предлагает размышления об исторических судьбах отечественной исполнительской школы. Фортепианное искусство с позиций смены технических систем (пальцевая игра; весовая игра; анатомо-физиологическая школа; психотехническая школа) анализирует Дж. Кочевитски (G. Kochevitsky).

Вопрос периодизации истории, например, фортепианного исполнительства различными авторами решался по-разному. У А.Д. Алексеева основой периодизации становятся общественно-экономические отношения. Стилистический подход к периодизации явлений исполнительства характерен для Д.А. Рабиновича, С.Е. Фейнберга, В.П. Чинаева. Культуротворческий потенциал фортепианного искусства, взятый в исторической перспективе, раскрывает Н.И. Мельникова. Эволюцию исполнительства во взаимодействии инструментального и композиционного аспектов рассматривает Б.Б. Бородин.

Анализ исполнительских концепций ведущих мастеров содержится в монографиях таких авторов как Л.А. Баренбойм, Г.М. Коган, Я.И. Мильштейн, В.А. Натансон, А.А. Николаев, М.В. Смирнова, В.А. Шекалов, Г.Г. Фельдгун, С.М. Хентова, Г.М. Цыпин. Значительно меньше работ методического плана. На основании исследования категории художественного стиля, её роли в теории и практике преподавания музыки А.И. Николаевой предложена методика освоения музыкального стиля в исполнительском классе. Вопросы методики преподавания консерваторского курса истории и теории исполнительского искусства рассматриваются в работе Л.А. Баренбойма «О специальных историко-теоретических и методических курсах для пианистов». Обучающим компьютерным технологиям в сфере музыкального образования, в том числе и таким, которые целесообразно

применять для изучения истории фортепианного исполнительства, посвящено исследование С.П. Полозова.

Тема 3.1 Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.

При рассмотрении истории фортепианного исполнительства в контексте мировой культуры важнейшим критерием станут: специфика художественной эпохи, статус и миссия исполнителя, основные принципы и цель его обучения, доминирующая трактовка инструмента. Определяя доминирующую трактовку инструмента в ту или иную эпоху, мы опираемся на концепцию трёх тенденций в инструментальном искусстве (Б.Б. Бородин). В ней выделяются: (1) тенденция к относительной инструментальной нейтральности; (2) центростремительная тенденция, связанная с раскрытием имманентной природы инструмента; (3) центробежная тенденция, берущая в качестве образцов явления различной инструментальной и не инструментальной природы. Клавирный период является для фортепианного исполнительства предысторией, однако он важен и для истории фортепианного исполнительства, так как именно в это время были созданы произведения И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Ф. Куперена, Ж.Ф. Рамо, Д. Скарлатти, ставшие впоследствии неотъемлемой частью репертуара пианистов. Особенности клавирного периода определяются эстетикой Барокко, относящегося к художественным эпохам аклассического типа (Г. Вёльфлин), воплощающих мир в процессе его становления. Отличительными признаками произведений клавирного периода являются полифонический склад, «единство аффекта» и «террасообразная» динамика. Основной фигурой эпохи является «универсальный музыкант», выполняющий обширный круг обязанностей (композиция, исполнительство на различных инструментах, преподавание). Поэтому воспитание музыканта предполагало комплексность: одновременное обучение навыкам импровизации, композиции, исполнительства и освоение теоретических знаний. В клавирный период преобладает тенденция к инструментальной нейтральности, что связано с преимущественно полифоническим типом мышления.

Классицизм – многогранность, цельность, гармоничность художественного мировоззрения музыканта, творческое начало, импровизационность.

Классицизм как художественное течение стремился к созданию возвышенных, идеальных, рационалистически четких и пластически завершенных произведений. *Впервые сложился в законченном виде во Франции в 17 веке.* Художественные образы классицизма отличались логической ясностью, строгой уравновешенностью и гармоничностью. Вместе с тем классицизму были присущи отвлеченная типизация образов, узкая регламентация жанров, форм и приемов творчества. Сюжеты чаще всего были антично-мифологические. Наиболее яркими представителями этого раннего периода классицизма в музыке были:

Жан Батист Люлли (род. В 1632 г. во Флоренции – ум. В 1687 г. в Париже) – композитор, музыкальный деятель, клавесинист, скрипач. Его перу принадлежат не только 15 опер, но и многочисленные инструментальные пьесы, вошедшие в репертуар исполнителей того времени.

Франсуа Куперен (род. В 1668 г. в Париже – ум. В 1733 г. в Париже) – композитор, органист и клавесинист. Происходил из семьи парижских городских музыкантов, прозван великим Купереном. В 1713–1733 гг. издал четыре сборника пьес для клавесина, его перу принадлежат также концерты, сонаты, мотеты.

Жан Филипп Рамо (род. В 1683 г в Дижоне – ум. В 1764 г. в Париже) – композитор, теоретик, скрипач, органист. Автор сборников пьес для клавесина (1706, 1724, 1731 гг. издания). Положил начало современному учению о гармонии. Его клавесинные пьесы сочетали черты галантности с народно-реалистическими тенденциями.

В 18 веке, в эпоху Просвещения классицизм вступил в новый этап развития. Он стал отражать идеологию третьего сословия. На первый план выдвигаются идеи свободолюбия, борьбы против деспотизма. Гражданские идеалы, нравственная стойкость, героизм. Простота и правдивость провозглашаются высшими принципами искусства. Сохраняя черты рационализма, новый классицизм в то же время дал простор выявлению сильных страстей и яркой эмоциональности, правда, обобщенного общечеловеческого плана.

Период перехода от клавира к фортепиано занял 60-80-е годы XVIII столетия. Хронологически он частично совпадает с «веком Просвещения», художественным течением сентиментализма и с формированием венской классической школы. Здесь преобладает гомофонно-гармоническое мышление, чёткое разграничение фактурных планов; статус исполнителя и трактовка инструмента носят переходный характер, не предполагающий полного обособления исполнительской деятельности; в педагогической практике сохраняются традиции универсализма. Конструкция фортепиано в это время ещё не стабилизировалась. В фактуре сочинений отмечаются приёмы, заимствованные из клавирной практики (ручная педаль), преобладает тесное расположение гармонических фигурации. Демпферный механизм (правая педаль) используется в качестве дополнительного выразительного средства.

Наиболее яркие представители этого периода:

Кристоф Виллибальд Глюк (род. В 1714 г. в Баварии – ум. В 1787 г. в Венеции) – певец, виолончелист, скрипач, клавесинист, органист, капельмейстер, композитор. Примыкал к венской классической школе, реформировал оперу – преодолел самодовлеющую виртуозность, пышность, зрелищность. Считал, что все должно быть подчинено выражению идеи произведения.

Луиджи Керубини (род. В 1760 г. во Флоренции – ум. В 1842 г. в Париже) – композитор, теоретик, органист, клавесинист. Написал 25 опер,

которые были очень популярны в Париже. Писал мессы, реквиемы, фортепианные сонаты, романсы, учебники по контрапункту и теории.

Композиторы-исполнители: И. С. Бах, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен.

Иоганн Себастьян Бах (род. 1 марта 1685 года в Эйзенахе – умер 28 июля 1750 г. в Лейпциге) – композитор, капельмейстер, скрипач, клавесинист, органист. Первый Веймарский период (1703–1704 гг.), с 1704 по 1707 живет и работает в Арнштадте. Второй Веймарский период 1708–1717 гг. – придворный музыкант и помощник капельмейстера – расцвет светского творчества И. С. Баха. К 1717 году относится его состязание в Дрездене с французским клавесинистом и органистом Л. Маршаном. Кетенский период 1717 –1723 гг. – создает Хроматическую фантазию и фугу ре минор. 1723 – 1750 гг. – Лейпцигский период. Работает кантором школы Святого Фомы (школьным учителем музыки). Возглавлял музыкальное общество «Музыкальную коллегия» и руководил музыкальными занятиями студентов университета. Оставил огромное творческое наследие, был забыт почти на столетие и только Феликс Мендельсон возродил для нас творчество И. С. Баха.

Венская классическая школа. Школа имеет общие черты с классическим (образцовым) искусством: 1) гармоничность, ясность, 2) уравновешенность, 3) строгость выражения, 4) стройность формы, 5) жизненная полнота образов, 6) величие и благородная простота.

Период классицистского фортепиано, занимающий рубеж XVIII-XIX веков, связан с окончательным утверждением в музыкальной практике фортепиано, вытеснившего старинные клавишные инструменты. Его художественные особенности определяются зрелыми образцами венского классицизма. Г. Аберт ограничивал это направление 1782-1812 годами. Венский классицизм характеризует гуманистическая направленность, широкий охват жизненных явлений, равновесие эмоционального и рационального, стройность и ясность формальных решений. Продолжается обособление исполнительской деятельности. Наиболее типичной для этого периода является фигура исполнителя-композитора, в творчестве которого преобладает исполнительская составляющая [Я.Л. Дусик (1760-1812), М. Клементи (1752-1832)]. В фортепианной педагогике всё большее внимание уделяется воспитанию технических навыков. Развивается жанр инструктивного этюда. В крупных музыкальных центрах (Вена, Париж, Лондон) продолжается совершенствование конструкции инструмента. Фортепианная фактура приобретает большую масштабность, концертность, хотя и остаётся в рамках «мануального» пианизма.

Йозеф Гайдн (род. в деревушке Рорау в 1732 г. – ум. В 1809 г. в Вене) – композитор, капельмейстер, скрипач, органист. В 1759-1761 гг. служил придворным музыкантом у графа Морцина, с 1761 г. по 1790 г. у графа Эстергази. Покинув службу совершил две поездки в Лондон (1791-92 гг., 1794-95 гг.). Написал огромное количество произведений, которые до сих пор не сходят с концертной эстрады.

Вольфганг Амадей Моцарт (род. В 1756 г. в Зальцбурге – ум. В 1791 г. в Вене) – клавесинист, органист, скрипач, дирижер и композитор. С 1769г. по 1781г. служил у Зальцбургского архиепископа. С детства выступал как виртуоз-вундеркинд, один из редких вундеркиндов, оправдавших свой творческий потенциал. Был блестящим исполнителем и импровизатором, обладал феноменальным слухом и памятью (случай с мессой Метастазео). Моцарт – символ идеальной красоты и гармонии в музыке. Оставил огромное творческое наследие.

Людвиг ван Бетховен (род. В 1770 г. в Бонне – ум. В 1827 г. в Вене) – композитор, пианист, педагог. Все его творчество проникнуто драматизмом и эмоциональной силой, величайший симфонист. Преобразовал фортепианный (и вообще инструментальный) концертный жанр, обогатил как фортепианное творчество, так и исполнительское искусство.

Виртуозность как направление в исполнительстве: С. Тальберг, Н. Паганини.

XIX век ознаменовался наступлением нового периода в истории исполнительства. Этот период принес много нового, ценного, но и много отрицательного. Развитие исполнительства, и, в частности, пианизма шло семимильными шагами, но был часто неравномерным и односторонним. В результате этого великие завоевания классицизма (цельность, гармоничность развития музыканта) стали утрачиваться. Уже с первых десятилетий в исполнительстве явно выделяются три основных направления: виртуозность, романтизм, академизм.

Первое из них – виртуозное, то, что называется «блестящий стиль». Виртуоз – от лат. *Virtus* – мужество, доблесть, смелость. Под этим понятием принято упоминать, понимать и признавать музыканта-исполнителя искусно и технически свободно исполняющего музыкальные произведения. Предназначенная для виртуозов музыка часто ставит своей целью показать технические достоинства исполнителя и обычно рассчитана на наиболее трудные приемы исполнения. Отсюда распространенным недостатком виртуозной музыки является стремление к внешней эффектности за счет ослабления содержательности, эмоциональности и идейности, что особенно ярко проявилось в произведениях созданных самими виртуозами.

Представители этого направления посвятили себя преимущественно разработке фактуры классиков, с целью придания ей большей эффектности и виртуозности и выработке соответствующих видов исполнительской техники. Их сочинения и игра отличались блеском и ослепительностью внешней отделки, однако были бедны своим внутренним содержанием и не отличались художественной индивидуальностью. Типичными жанрами в которых работали виртуозы были: фантазии, парафразы, вариации, этюды.

Наиболее известные представители этого течения Ф. Калькбреннер, А. Герц, К. Черни, С. Тальберг.

Карл Черни (1791–1857 гг.) – пианист-виртуоз, педагог, композитор, чех по национальности. Его этюды и сейчас исполняются, его редакции

произведений других композиторов до сих пор известны и используются в педагогической практике.

Сигизмунд Тальберг (1812–1871 гг.) – австрийский пианист, много концертировал, в 1837 году состоялось его знаменитое состязание с Ф. Листом в Париже (одно из первых состязаний, предшественник современных конкурсов музыкантов-исполнителей). Его перу принадлежат многочисленные фантазии на темы известных опер Моцарта, Беллини, Россини, Мейербера, этюды и пр.

Никколо Паганини (27 октября 1782, Генуя — 27 мая 1840, Ницца) — итальянский скрипач-виртуоз, композитор. В 1797 году начались гастрольные туры Паганини, которые на протяжении нескольких лет приносили ему триумф за триумфом. Он концертировал по Северной Италии, с 1801 по 1804 года жил в Тоскане. Именно к этому периоду относится создание его первых знаменитых капризов, совершивших переворот в мире скрипичной музыки. В 1828–1834 годах музыкант совершил шестилетнее турне, которое началось в Вене и закончилось в Париже. Никколо Паганини оставил после себя работы, отражающие его личность: виртуозную, романтическую, мятежную и страстную. Он произвел революцию в сочинениях для скрипки и изобрел неведомые ранее техники.

Что привнесло в музыкальную педагогику это направление?

1. Развитие «механизма» исполнительского аппарата, понимание его работы.
2. Независимость и изолированность пальцев (для пианистов, например).
3. Многочасовые упражнения за инструментом (например, Шарля Луи Ханона).
4. Изобретение и использование аппаратов для «развития» кисти руки.

Романтизм и его значение в исполнительстве. Композиторы-исполнители: Ф. Лист, Ф. Шопен. Р. Шуман.

Период романтического фортепиано занимает практически всё XIX столетие и характеризуется мощным расцветом фортепианного исполнительства. Романтической лирике свойственна тончайшая передача эмоциональных нюансов, глубоко личностное начало, что приводит к индивидуализации музыкального языка и фортепианной фактуры. Педаль становится фактурно-необходимым средством, организующим фактурное пространство всего диапазона фортепиано. В трактовке инструмента наблюдаются как центрирующая (Ф. Шопен), так и центробежная (Ф. Лист) тенденции. Основной фигурой в исполнительской сфере становится странствующий виртуоз во всех его разновидностях, – от «акробатов» фортепиано до исполнителей-пропагандистов.

Романтизм – идейное и художественное течение, возникшее в Европейских странах на рубеже XVIII – XIX веков. Рождение романтизма связано, с одной стороны, с Великой французской буржуазной революцией – с идеями Свободы, Равенства, Братства, с борьбой против феодализма, а с другой – разочарование в результатах этой революции, гнет наступившей

реакции. Идеалы романтиков приобрели в условиях того времени иллюзорный, утопический характер. Часть романтиков (прогрессивная) – обращалась к будущему, а другая (консервативная) – к прошлому, идеализировали средневековье. Однако в романтизме музыкального направления преобладало прогрессивное начало. В творчестве передовых композиторов того времени получили выражение патриотические и демократические идеи, протест против национального и социального гнета, против подавления свободы человеческой личности. Интерес композиторов-романтиков к народной жизни, к национальной культуре, историческому прошлому, любовь к природе, народным сказаниям и песням вызвали расцвет народно-бытовой, фантастической, романтико-героической оперы, развитие жанров баллады, песни, танцев, возникла программная музыка. Особое внимание к душевному миру и психологии человека повлекли за собой развитие лирики: романс, песня, фортепианная миниатюра, усиление лирического начала в симфонической и камерной музыке.

Углубленный психологизм музыки романтиков обусловливается неудовлетворенностью жизнью и трагическим мироощущением. Поэтому наряду с революционной страстностью и героической патетикой звучат темы тоски и одиночества. Именно психологическая правдивость чувств определила реалистичность творчества лучших представителей романтизма. Композиторы-романтики поставили и решили новые задачи в области психологической выразительности и красочной изобразительности. Они научились воплощать и передавать все многообразие оттенков эмоциональных состояний. Все это потребовало применения новаторских приемов в области гармонии, инструментовки, музыкальной формы, исполнительских приемов, например, декламация у вокалистов, темпо рубато (дословно – похищение времени) у Ф. Шопена.

Фредерик Шопен (1810–1849 гг.) – польский композитор, педагог и пианист-виртуоз, ярчайший представитель романтизма, основоположник польской музыкальной классики. В возрасте 7 лет он начал обучаться игре на фортепиано у чешского пианиста Войцеха Живного, а позже стал брать занятия по музыкальной теории у польского композитора Йозефа Эльснера. В 1829 году, в возрасте 19 лет, Шопен начинает концертную деятельность. В 1831 году Шопен переезжает в Париж, где быстро завоевывает популярность благодаря своим романтическим композициям и их виртуозному исполнению. С 1837 года здоровье композитора ухудшается. Он уезжает в Лондон, однако, британский климат, постоянный стресс и хроническое заболевание лёгких окончательно подрывают его самочувствие. Его музыка пронизана меланхоличными и мечтательными мелодиями, однако в творчестве Шопена звучат и драматические, и трагические настроения. Главным инструментом в жизни композитора было фортепиано, для которого он писал от миниатюр до произведений крупной формы – сонат, концертов. Педагогические принципы Ф. Шопена были новаторскими для того времени: Шопен не подавлял личность ученика, особое внимание уделял интонационной культуре и ее формированию, изучение штрихов начинал с самого трудного – стаккато,

овладение педалью было у него в приоритете, ввел аппликатурные новшества (перекладывание 4-5 пальцев на черные клавиши, «формула Шопена»).

Роберт Шуман (1810–1856 гг.) – немецкий композитор, педагог и влиятельный музыкальный критик. В 1828 г. поступил в Лейпцигский университет на юридический факультет. В Лейпциге Шуман познакомился с Ф. Виком, одним из лучших преподавателей фортепианной игры, и стал брать у него уроки. Однако в 1831 г. из-за травмы правой руки должен был отказаться от карьеры пианиста. В 1834 г. он основал в Лейпциге «Новый музыкальный журнал» и до 1844 г. был его главным редактором, издателем и основным автором. В своём творчестве композитор уделял большое внимание фортепианной музыке. Один за другим были написаны знаменитые циклы «Бабочки» (1831 г.), «Карнавал» (1835 г.), «Фантастические пьесы» (1837 г.), «А 1838 год принёс сразу несколько шедевров: «Детские сцены», «Крейслериана», «Новелетты». Развивавшееся психическое заболевание, стало причиной того, что последние два года жизни Шуман провёл в больнице. Наследие Р. Шумана давно стало неотъемлемой частью духовной культуры мира. Шумановский мятежный дух, нетерпеливая страстность, гордая мужественность, его тонкий лиризм, капризная изменчивость нескончаемого потока чувств, впечатлений и мыслей – весь этот романтический мир увлекал и будет увлекать художников-исполнителей новых времен.

Ференц Лист (1811–1886 гг.) – выдающийся венгерский пианист-виртуоз, композитор, дирижер, публицист. Вошел в историю как один из ярких представителей музыкального романтизма. Отец Ференца с ранних лет стал обучать сына музыке. С 1821 года Ференц переехал в Вену, где брал уроки игры на фортепиано у известного педагога Карла Черни. Теоретическую часть преподавал мальчику Антонио Сальери. В 14 лет юный композитор написал оперу «Дон Санчо, или Замок любви». В возрасте 16 лет Лист впервые столкнулся с большой трагедией — умер его отец. Ференц начал давать концерты и постепенно в его жизни появились новые знакомства, самыми важными из которых оказались дружеские отношения с Никколо Паганини. С 1835 года Лист занимался длительной гастрольной деятельностью. С 1848 года Лист обосновался в Веймаре, где занял должность придворного капельмейстера. Он вплотную занялся композиторской деятельностью, написав самые значительные свои произведения — «Годы странствий», «Фауст-симфония» и др. В 1847–1885 гг. он написал 19 венгерских рапсодий. Последние годы жизни великий музыкант и композитор посвятил себя педагогике, оказывал покровительство молодым талантливым музыкантам.

Его исполнению были присущи: необыкновенная органичность, в нем смыкались автор и интерпретатор, замысел и выполнение, интеллект и эмоции. Все это составляло гармоническое единство. Ф. Лист утвердил новую, симфоническую трактовку фортепиано. В его исполнении проявлялась поистине уникальная мощь. Он применил, открыл, впервые использовал новые принципы фактурного изложения. Его педагогические взгляды шли в

разрез с традициями того времени. Он стремился воспитать в исполнителе художника, чуткого ко всему значительному в искусстве. Механистичности упражнений он противопоставлял осознанность и целенаправленность занятий на инструменте, изолированному развитию пальцев – цельность участия всей руки и корпуса пианиста. Все это послужило основой для дальнейшего развития теории пианизма и фортепианной педагогики.

Академизм и его важнейшие представители.

Третье направление может быть охарактеризовано как академическое – его представители, в основном, профессора консерваторий были противниками виртуозного направления, скептически относились к романтизму, считая себя ревнителями и продолжателями истинного классического искусства. Создавали свои сочинения строгие, точно по форме классических композиций, но сухие и скучные, без органичности и жизненности подлинной классики. Представители этого направления относились с пренебрежением к «отсебятине» салонных виртуозов. В погоне за объективностью они впадали в другую крайность: превращались в сухих педантов, не способных оживить нотную запись и передать в звуках чувства и идеи, заложенные композиторами в созданные произведения. Они подменили музыкальное просветительство музыкальным поучительством, не распространяли музыку классиков, а скорее, всем своим исполнительством утверждали, что эта музыка суха, скучна и давно устарела. Цитаделью расцвета академизма по второй половине XIX века становится Германия.

Яркими представителями этого направления могут служить:

Карл (Генрих Карстен) Рейнеке (1824–1910 гг.) – немецкий композитор, дирижёр и пианист. Как педагог и композитор неукоснительно придерживался консервативных традиций, очагом которых была Лейпцигская консерватория. Рейнеке не отличался яркой самобытностью. «Русская музыкальная газета» писала о его исполнительском стиле «... он обладает замечательной техникой, принадлежит к представителям хорошей школы, но... манера суховата, недостает мягкости туше и поэтического полета».

Макс фон Пауэр (1866–1945 гг.) — немецкий пианист, педагог, профессор Штуттгартской консерватории. В конце XIX века привозил в Россию цикл всех Бетховенских сонат. О нем та же «Русская музыкальная газета» писала, что г-н М. Пауэр обладает «профессорской законченностью» и играет «с педагогической сухостью», «Он скорее превосходный школьный учитель, чем вдохновенный увлекающийся артист».

Надо отметить, что черт академизма не избежали и такие яркие представители исполнительского искусства как **Ганс фон Бюлов** (1830–1894 гг.) – немецкий пианист, дирижер, композитор и музыкальный писатель, и **Карл Таузиг** (1841–1871 гг.) – польский пианист рано ушедший их жизни.

Неблагополучие в академическом течении свидетельствовало о серьезном кризисе в музыкальной педагогике. Виртуозное и академическое направления оказались ближе друг к другу, чем это казалось на первый взгляд.

1. И у виртуозов, и у академистов технические вопросы оказались в центре внимания, а художественные, тем самым, отодвигались на второй план.

2. Представители этих двух течений увлекались механическими приспособлениями для разработки кисти.

3. Переоценивали либо значение пальцевой техники, либо использование веса руки.

4. Перегружали сознание исполнителя усвоением вроде бы «целесообразных», а на деле абстрактных и ненужных двигательных формул.

5. В конечном итоге оба эти направления оказались бесплодными: не дали ни новых принципов в сфере музыкального воспитания, ни оригинальных принципов интерпретации.

Отделение музыкального произведения от композитора. Исполнитель как посредник между композитором и слушателем.

Эстетическое отношение к действительности зарождалось на заре человеческого общества. Человек стал сам производить нужные ему предметы, потому что не мог ограничиться тем, что находил в готовом виде в природе. А производя что-либо, он укреплял и свою потребность в соответствующих предметах и видах деятельности. В эстетике потребности связывают с переживанием определенных эмоциональных состояний, со стремлением выражать такие состояния, осмысливать и передавать другим людям (С. Д. Безклубенко, Б. И. Додонов, З. Денеш, С. Х. Раппопорт, А. Н. Сохор и др.). Таким образом, взаимосвязь и взаимозависимость эстетического отношения с эстетической потребностью способствовали зарождению искусства как духовной деятельности человека, призванной укрепить эстетическое отношение и удовлетворить эстетическую потребность.

Эстетическая потребность существует в единстве трех ее сторон: необходимость выражать, переживать и передавать другим эмоционально-образное и идейно-духовное содержание музыкального искусства. Это три составляющие эстетической потребности обуславливают существование трех основных видов музыкальной деятельности: творчества, восприятия, исполнения.

Как отмечает А. Н. Сохор, между композитором и слушателем, субъектом и объектом художественно-эстетического воздействия музыки, существует необходимый и важный посредник – исполнитель. Однако в момент зарождения музыкального искусства творец музыки и ее исполнитель смыкались в одной личности. Первым, отделившимся от нерасчлененного комплекса музыкальной деятельности, в то время тесно смыкавшейся с музыкальной магией, был слушатель. Восприятие музыка как вид музыкальной деятельности часто становилось единственным видом деятельности, доступным многим. Только с развитием книгопечатания созданное композитором музыкальное произведение сделалось доступным для многих людей, т. к. смогло превратиться в товар. А это, в свою очередь, помогло разделиться композитору и исполнителю, ранее сосуществовавшим в единой личности. Дальнейшая «специализация» музыкальной деятельности

привела к тому, что в настоящее время существует множество видов деятельности и профессий, имеющих отношение к музыкальному искусству: теоретик, музыковед, критик, педагог-музыкант, концертмейстер, аранжировщик и т.д. Видов же музыкального исполнительства – столько, сколько существует и музыкальных специальностей, входящих в общую систему музыкально-исполнительских дисциплин.

Тема 3.2 Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.

Зарождение российского пианизма, его развитие от клавирной культуры и любительского музицирования XVIII века к композиторам-пианистам конца XIX – начала XX веков.

Зарождение фортепианного исполнительства относится к моменту возникновения предшественников фортепиано: клавесина и клавикорда.

Клавесин – произошел от псалтериума (рода гуслей). Первое упоминание относится к 1511 году. До наших дней сохранился в первозданном виде инструмент 1521 года. Распространение получил в XVI–XVIII веках. В разных странах имел разное наименование и различных объем клавиатуры. Звук извлекался щипком. В Англии назывался арпсихорд (5 октав) и верджинел (4 октавы). В Германии – кильфлюгель (5 октав). В Италии клавичембало (5 октав). Во Франции – спинет, эпинет (4 октавы). Клавесин был ограничен в достижении динамики и индивидуального туше.

Клавикорд – распространение получил в XV–XVIII веках, произошел от цимбал. Объем инструмента 3,5 – 5 октав, звук извлекался тенгентами – металлическими пластинками, ударяющими по струне снизу. На клавикорде возможна динамическая градация и индивидуальное туше.

В XVII–XVIII веках клавесин и клавикорд становятся весьма популярными. Они звучат во многих аристократических салонах. Звонкое. Блестящее звучание клавесина было обусловлено спецификой строения механики инструмента и требовало от исполнителя очень четкой артикуляции. Барочная музыка прекрасно подходила для этого инструмента, где каждый штрих должен быть точно исполнен пальцами.

Клавикорд, с его робким меланхолическим звучанием очень подходил для домашнего музицирования.

Первые исполнительские школы на этих инструментах можно подразделить на итальянскую, английскую и немецкую, в которых и начинают формироваться первые методические принципы.

Одним из первых методических трактатов является трактат итальянца Джироламо Дирута, написанный около 1600 года. В диалоге учителя с учеником описываются принципы этой школы: необходимость придерживаться середины клавиатуры; корпус должен быть неподвижен, пальцы делятся на «плохие» – 1,5 и «хорошие» – 2,3,4; совет исполнителю – использовать 2.3.4, пальцы; допускается переkreщивание 2-3 и 3-4 пальцев.

Английские верджиналисты не использовали систему аппликатуры, разработанную итальянской школой. В исполнении на этих инструментах они использовали все пять пальцев.

Большой вклад в методику инструментального обучения внес французский музыкант и педагог **Франсуа Куперен**, изложив свои принципы в трактате «Искусство игры на клавесине». Он первым пишет, что ребенка надо обучать с 6-7 лет, впервые разрабатывает технические упражнения для укрепления и развития пианистического аппарата. Он также уделяет внимание поведению исполнителя за инструментом, просит не гримасничать, не двигаться корпусом, не отбивать ритм ногой, головой, корпусом.

В Германии развитие клавирного искусства тесно связано с именем И.С.Баха. Один из сыновей – Ф.Э.Бах описал его педагогические принципы в трактате «Эссе о настоящем искусстве игры на клавире», изданном в двух частях в 1753 и 1762 годах. Успешная игра на клавесине опирается у него на три принципа: верную аппликатуру, хорошие украшения и вдохновенное выступление. Впервые было указано на важность чувства в игре и необходимость присутствия души в исполнении музыкального произведения.

Итак, ранний период развития музыкального исполнительства, то, что лежало в основе современного пианизма, характеризуется формированием первых исполнительских и педагогических принципов.

Первый период русского пианизма – XVII–XVIII века. Инструменты были дороги, занимались, в основном, аристократы и дворяне, учителями были иностранцы. Этот период характеризуется преобладанием любительского музицирования, специфической концертной практикой (играли только дома или в Дворянском собрании) и своеобразной системой музыкального образования (в основном домашнее музыкальное воспитание, хотя игру на музыкальных инструментах преподавали в пансионах и институтах. Фортепиано считалось дамским инструментом, в исполнении ценились «приятность», «очарование», «жемчужная игра», проявляется стремление к интимности/камерности, отсюда пристрастие исполнителей к небольшим инструментальным произведениям, требование глубины и жизненной правдивости сочеталось со стремлением к певучести инструмента (сказывается многовековая вокально-хоровая традиция). В начале этого периода Россию посетили все крупнейшие композиторы – итальянцы (Галуппи, Чимароза, Паизиелло, Манфредини). Под их влиянием возникли сонаты и концерты Д. С. Бортнянского. Итальянский этап сменился немецким клавиризмом. В 1773 году переводится на русский язык «Клавикордовая школа...» Г. С. Лелейна. В России работали **Даниил Штейбельт** (1765–1823 гг.) – известный педагог, исполнитель-пианист, капельмейстер казенной французской оперы в Петербурге, впервые стал широко применять педаль. **Иоганн Вильгельм Гесслер** (1747–1822 гг.) – композитор, капельмейстер, органист и пианист, преподавал фортепиано. Способствовал распространению в России традиций венской классической школы. Начало XIX века совпадает с началом влияния английского пианизма на русскую исполнительскую культуру. В 1802 году Петербург посетил **Муцио Клементи** (1752–1832 гг.) –

дирижер, пианист, композитор, педагог, по происхождению итальянец, но жил и работал в Англии. Его ученик **Джон Фильд** (1782–1837 гг.) – пианист, композитор, педагог обрел в России вторую родину. Его любили, им гордились как родным национальным художником. Отличительными чертами его исполнительства были уравновешенность, гармоничность, духовная красота, великолепное туше, певучесть звукоизвлечения, искусное использование педальей. Среди его учеников М. И. Глинка, А. Н. Верстовский, А. Л. Гурилев, А. И. Дюбюк. В своей педагогической практике он старался сочетать работу над техникой с выработкой у учеников определенных видов туше. Следует отметить еще одного великолепного немецкого пианиста-виртуоза, отдавшего 50 лет своей педагогической деятельности любительскому периоду русского фортепианного искусства. **Адольф Гензельт** (1814–1889 гг.), будучи уже известным в Европе пианистом-виртуозом в 1838 году приехал на гастроли и остался в России навсегда. Под конец жизни вошел в состав профессоров Петербургской консерватории. В педагогике А. Гензельт стремился к воспитанию самостоятельности мышления ученика (поиск и самостоятельное исправление ошибок, поиск собственной аппликатуры, свободный выбор репертуара).

К этому первому периоду развития русского фортепианного исполнительства относятся еще несколько известных русских музыкантов. Уже упоминавшийся **Дмитрий Степанович Бортнянский** (1751–1825 гг.) – пианист, композитор, педагог, учитель музыки в царском семействе. **Михаил Иванович Глинка** (1804–1867 гг.) – родоначальник русской композиторской школы, вокалист, пианист, композитор, создатель первых национальных опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила». **Александр Сергеевич Даргомыжский** (1813–1869 гг.) – пианист, композитор, чьи оперы до сих пор звучат на сценах оперных театров.

Второй период русского исполнительства – профессиональный начался со второй половины XIX века. Он характеризовался несколькими важными позициями. Во-первых, значительно большей *демократизацией* музыкальной, в том числе и исполнительской культуры. К музыкальному искусству приобщаются все более широкие слои населения. Во-вторых, характерной чертой становится *профессионализм*, ведущей фигурой становится музыкант-профессионал, воспитанник отечественной консерватории. В-третьих, музыкальное искусство приобретает *национальный* характер, тенденция, которая отражает особенности русской художественной культуры и русского национального склада. В-четвертых, важной тенденцией становится *просветительство*, когда исполнители не идут на поводу у невзыскательной публики, а стремятся познакомить ее с серьезными композиторами и серьезным репертуаром.

Во втором периоде в России образовалось два основных направления:

- *балакиревское* (могучая кучка), в которое входило несколько чрезвычайно даровитых музыкантов, занимавшихся, в основном, композицией (исполнительством и педагогикой они почти не занимались. Их влияние на исполнительский процесс в России шло в значительной мере через их

произведения. *Милий Алексеевич Балакирев* (1836–1910 гг.) и *Модест Петрович Мусоргский* (1839 –1881 гг.) были пианистами первого ранга и если бы захотели посвятить себя исполнительской деятельности завоевали бы себе мировое признание. Современники оставили ряд описаний игры Балакирева (от поразительной мягкости и оркестровой красочности до «суровой готики»). Исполнение же Мусоргского всегда отличало умение «говорить» на фортепиано, лиризм, драматизм, мощь и юмор.

- *рубинштейновское*, профессионалы композиторы, исполнители становятся прекрасными педагогами первых двух консерваторий в Российской империи (Петербургской и Московской). Это направление прирастает выпускниками консерваторий, которые становятся композиторами, исполнителями, пополняя профессорско-преподавательский состав уже существующих и вновь открывающихся консерваторий. Традиция пополнять своими выпускниками возникающие консерватории сохранилась и в XX веке. Первыми профессорами белорусской консерватории стали выпускники Петербургской и Московской консерваторий.

А. Г. Рубинштейн и Петербургская школа (Т. Лешетицкий, А. Н. Есипова, А. Боровский, С. С. Прокофьев и др.).

Антон Григорьевич Рубинштейн – целая эпоха в истории русского и мирового исполнительского искусства (1829– 1894 гг.). Учителями были А. И. Виллуан, З. Ден. В 1859 г. по инициативе А. Г. Рубинштейна было создано Русское музыкальное общество (РМО), а в 1862 году Петербургская консерватория. Был директором с 62 по 67 гг., с 1867 по 1887 годы концертировал по Европе, Америке и России, что утвердило за ним славу величайшего пианиста своего времени. С 1887 по 1891 год А. Г. Рубинштейн снова во главе Петербургской консерватории. В 1890 году А. Г. Рубинштейном по его инициативе и на его деньги был организован Международный конкурс, на котором по фортепиано получал 1 премию Н. А. Дубалов, а по композиции Ферруччо Бузони. Рубинштейн много времени уделял педагогической деятельности, он уловил назревшую потребность в консолидации и кристаллизации тех исполнительских традиций, которые накапливались в русском пианизме. Его педагогические принципы основывались на тщательном прочтывании текста и творческом переосмыслении того, что прочитано. Он очень бережно относился к индивидуальности ученика, побуждал его к самостоятельным творческим поискам.

Наряду с А. Г. Рубинштейном большое значение для формирования Петербургской пианистической школы имела педагогическая деятельность *Теодора Лешетицкого* (в русском варианте *Федора Осиповича Лешетицкого*) (1830–1915 гг.). Поляк по происхождению, ученик К. Черни, в 1852 году переселился в Петербург, был дружен с А. Рубинштейном, который оказал на него огромное влияние. Один из ведущих профессоров консерватории (более 2500 учеников по всей Европе). Педагогические принципы: 1) отказ от пальцевой руки – участие кисти и всей руки; 2) опора на слух – работайте с помощью слуха; 3) критическое осмысление учеником

своего исполнения; 4) свободный высокохудожественный ритм; 5) общий принцип – никогда не торопитесь объявлять ученика «бездарностью».

Анна Николаевна Есипова (1851–1914 гг.) – известная русская пианистка, преподаватель, ученица Т. Лешеницкого, концертировала по России, Европе, Америке., преподавала в Вене и в Петербурге.

Ее учениками были **Александр Кириллович Боровский** (6 марта 1889 г. — 27 апреля 1968 г.) — *российско-американский пианист* и музыкальный педагог и **Сергей Сергеевич Прокофьев** (11 апреля 1891 г. — 5 марта 1953 г.) русский и советский композитор, пианист, дирижёр, музыкальный писатель, шахматист первой категории; народный артист РСФСР, лауреат Ленинской премии и шести Сталинских премий. Один из величайших композиторов XX века.

Московская школа (Н. Г. Рубинштейн, Н. С. Зверев, В. И. Сафонов, А. И. Зилоти, С. Н. Танеев, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер и др.).

После Петербургской консерватории в крупнейших городах Российской империи стали возникать многочисленные музыкальные учебные заведения. Наибольшее значение из них имела, разумеется, Московская консерватория, возникшая в 1866 году. В художественном облике этих двух учебных заведения было много общего, т. к. Николай Григорьевич Рубинштейн – основатель и первый директор Московской консерватории по всем основным вопросам музыкального образования сходилась во мнениях со старшим братом А. Г. Рубинштейном. В силу ряда обстоятельств (два выдающихся педагога – Н. Г. Рубинштейн и В. И. Сафонов – Московская консерватория сыграла еще большую роль в формировании русской фортепианной школы, чем Петербургская консерватория.

Бессменным руководителем московской консерватории первые 15 лет ее существования был **Николай Григорьевич Рубинштейн** (1835–1881 гг.) – блестящий пианист, педагог, дирижер, музыкальный общественный деятель. Учился у Т. Куллак, З. Дена, впоследствии у А. И. Виллуана, который довел его до вершин виртуозной фортепианной литературы (в 13 лет Николай Григорьевич играл «Дон Жуана» Ф. Листа). Исполнение Н. Г. Рубинштейна отличалось тем же размахом, мощью и певучестью тона, что и у его брата, педагогические принципы отличались рациональностью и смелостью:

1. Отказ от механической зубрежки («пальцы и голова должны идти рука об руку», «четыре часа в день – достаточно, все, что больше – от лукавого»).

2. Использование двигательных приемов, соответствующих исполняемой музыке.

3. Раскрытие содержания музыки через анализ и показ, причем для каждого ученика играл одно и то же произведение по-своему.

4. Раскрытие индивидуальности ученика.

5. Воспитание широкообразованного музыканта с передовым мировоззрением как главная задача педагога.

Среди преподавателей младших классов Московской консерватории выделялся **Николай Сергеевич Зверев** (1832–1893 гг.) – пианист, лучший

детский педагог в 70-х–80-х годах XIX века. Вначале занимался как любитель у Дюбюка, а потом в Петербурге у А. Гензельта. Как педагог славился отличной школой: прививал свободные незаторможенные движения, приучал грамотно разбирать текст, развивал любовь к серьезной вдумчивой работе. Среди его учеников С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин и др.

Продолжателем дела Н. Г. Рубинштейна был **Сергей Иванович Танеев** (1856–1915 гг.) – выдающийся пианист, композитор, педагог, директор консерватории. Его игра отличалась глубиной и философской осмысленностью, вместе с тем он обладал темпераментом и самобытностью, что делало его исполнение ярким, увлекательным, носящим индивидуальный отпечаток.

Василий Ильич Сафонов (1852–1918 гг.) – пианист, дирижер, остался в истории исполнительства одним из самых лучших педагогов XIX века, с 1889 по 1905 год – директор Московской консерватории. Занимался в Петербурге у А. И. Виллуана и Т. Лешетицкого. Педагогическая система: добивался хорошей техники при помощи разнообразных упражнений (ритмических, динамических, штриховых); своеобразная система подготовки к экзаменам (интенсивные занятия, за два дня –загородная прогулка, за день вечером – последняя репетиция); в исполнительстве требовал понимания, убедительности и свободы. Его ученики: А. Н. Скрябин, И. Левин, Н. К. Метнер и др.

Выдающиеся композиторы–исполнители: С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер.

Сергей Васильевич Рахманинов (1873–1943 гг.) – русский композитор, пианист, дирижёр. Синтезировал в своём творчестве принципы петербургской и московской композиторских школ и создал свой оригинальный стиль. Занимался в Московской консерватории у Н. С. Зверева, заканчивал по двум специальностям: по фортепиано Александра Ильича Зилоти в 1891 г. и по композиции у Антона Степановича Аренского и Сергея Ивановича Танеева в 1892 г. Был в своем творчестве равновелик в трех ипостасях как композитор, пианист, дирижер. Как исполнитель С. В. Рахманинов не знал себе равных. Для него любое произведение – живая ткань, разгадка интонационного содержания которой и составляет главную задачу исполнителя. «Самое высокое качество любого искусства – это его искренность», «Я глубоко убежден, что музыкальное будущее России безгранично!» С. В. Рахманинов.

Александр Николаевич Скрябин (1871–1915 гг.) – русский композитор и пианист, представитель романтизма в музыке. В 1888 году поступил в Московскую консерваторию, которую и закончил 1892 г. по классу В. И. Сафонова (фортепиано) и С. И. Танеева и А. С. Аренского (композиция). А. Н. Скрябин не обладал виртуозно-пианистическими данными, однако начал концертировать еще занимаясь в консерватории. Выступал успешно в России и за рубежом, исполняя, в основном, свои произведения. В 1892–1903 гг. был профессором Московской консерватории. Как исполнитель Александр Николаевич обладал непревзойденным звуком, несравненной поэтичности и

певучести, полностью преодолевая «ударность» фортепианного звукоизвлечения.

Николай Карлович Метнер (1880 –1951 гг.) – русский композитор, пианист, педагог. В 1900 г. Н. Метнер блистательно окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано В. Сафонова. Одновременно он изучал и композицию под руководством С. Танеева и А. Аренского. В 1909-10 и 1915-21 гг. Метнер был профессором Московской консерватории по классу фортепиано. С 1921 г. Метнер живет за рубежом, концертирует в странах Европы и в США. Последние годы жизни вплоть до своей кончины он прожил в Англии. Все годы, проведенные за рубежом, Метнер оставался русским художником. «Мечтаю попасть на родную почву и поиграть перед родной аудиторией».

Исполнительский стиль как категория музыкознания. Анализ исполнительских стилей С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера.

Исполнение становится, по словам А. Г. Рубинштейна, «вторым творением», где интерпретатор оказывается равноправным с композитором. Формируются национальные исполнительские школы. Нарастает тенденция к историчности, свидетельством чего являются «исторические концерты» А. Г. Рубинштейна, распространение редакций сочинений «старых мастеров», возрождение исполнительства на старинных инструментах (Ф. Ж. Фетис, Л. Демьер).

Индивидуальный стиль музыкального исполнительства в искусствоведческих и педагогических исследованиях XX – начала XXI веков рассматривается как важная компонента профессионализма педагога-музыканта. Эта проблема и ее различные аспекты освещалась многими известными учеными, музыкантами, искусствоведами. Так, исследования А. В. Малинковской, Е. Я. Либермана, Г. Г. Нейгауза, Чжу Юнбэй, Юань Шиньци посвящены проблемам стилевой интерпретации музыки; разработкой проблемы стиля в музыке занимались А. Д. Алексеев, А. И. Николаева, Ю. А. Кремлев, В. В. Медушевский, С. С. Скребков, А. Н. Сохор, Л. К. Тяжкина, В. П. Чинаев и многие другие; анализом пианистической стилистики – Д. А. Рабинович, С. Е. Фейнберг, Чжэн Синьсан и др.; особенностями музыкального восприятия – Е. В. Назайкинский, Г. Н. Кечхуашвили, И. Перфильева-Корсакова; фортепианного исполнительства и интерпретации – Л. А. Баренбойм, Я. И. Мильштейн, Н. Н. Финкельберг, Г. М. Коган, А. И. Николаева, Ма Да.

Музыкальный стиль в искусствоведении – понятие, характеризующее систему средств выразительности служащую воплощению того или иного идейно-образного содержания. В музыке это – музыкально-эстетическая и музыкально-историческая категория. Понятие стиля в музыке, отражает диалектическую связь содержания и формы, является сложным и многозначным. При безусловной зависимости от содержания оно все же относится к области формы, под которой понимается вся совокупность

музыкально-выразительных средств, включающая элементы музыкального языка, принципы формообразования, композиционные приемы.

Стилевые черты исполнительского искусства труднее определить, так как исполнительская интерпретация опирается не только на объективные данные фиксированного нотного текста. В исполнительском искусстве сочетаются индивидуальный стиль музыканта и господствующие стилевые тенденции эпохи, интерпретация зависит от эстетических идеалов, мировоззрения, мироощущения и других личностно-профессиональных качеств исполнителя.

Оценка исполнительского стиля *С. В. Рахманинова* его современниками: обаяние Рахманиновского пианизма в его песенной напевности и распевности. В его трактовках проявились качества поэта-оратора: мужество, твердость, убежденность, уверенность каждого удара, но за непреклонностью замысла ощущалось сиюминутное рождение творческого процесса.

А. Н. Скрябин был художником глубоко самобытным, сумевшим создать свой оригинальный исполнительский стиль. Он был продолжателем традиций русской фортепианной культуры, продолжателем линии мужественного, волевого пианизма, он перенес в свое искусство героизм и характерный оттенок трепетной взволнованности и нервного напряжения, доходившего в моменты подъема до экстаза. Он владел звуком несравненной поэтичности, а его педализация была непревзойденной.

Исполнительский стиль *Н. К. Метнера* был своеобразным. На заре его исполнительской деятельности критика выделяла в его пианизме творческое начало как важнейшее качество. Все отмечали, что у слушателей создавалось впечатление, будто музыка рождается прямо на эстраде. Метнера-пианиста отличало своеобразное «жесткое» туше, но этот аскетический удар умел «выматывать» удивительную глубину звука. Он смело использовал крайние степени звучности и властный ритм, передававший колоссальную убежденность исполнителя.

Эмоционально-образное содержание и эмоционально-смысловая интерпретация произведений *С. В. Рахманинова*, *А. Н. Скрябина*, *Н. К. Метнера*.

Музыкально-педагогическая деятельность и ее связь с музыкальным исполнительством. Педагогические принципы выдающихся музыкантов-исполнителей С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера.

Фортепианная педагогика этого периода так же многообразна, как и исполнительская практика. Для ряда преподавателей главной целью было воспитание у ученика виртуозной техники. В педагогической деятельности *Ф. Шопена*, *Ф. Листа*, братьев *Рубинштейнов* господствовала идея единства художественного и технического начал, понимание высокой миссии исполнителя.

Сергей Васильевич Рахманинов, будучи выдающимся композитором, пианистом и дирижером, не оставил специальных педагогических трудов, посвященных его методикам преподавания. Однако его вклад в музыкальное образование и взгляды на обучение можно судить по его собственной

практике и высказываниям. В целом, педагогический подход Рахманинова был ориентирован на развитие не только технического мастерства, но и музыкальной культуры, творческих способностей и эмоциональной выразительности учеников, с использованием индивидуального подхода и стремлением к непрерывному совершенствованию.

Александр Николаевич Скрябин был своеобразным преподавателем, часто бывал мало расположен выслушивать «педагогическую литературу», которая навевала на него тоску и уныние. В другое же время умел преподавать ученику не только общий дух произведения, но и тщательно отделять мельчайшие детали, отыскивать, одному ему слышимую звуковую краску, осмысливать каждый формальный пассаж.

Николай Карлович Метнер в своей педагогической деятельности никогда не диктовал свою волю, он стремился путем непринужденных бесед подвести ученика к самостоятельному прочтению произведения. Он предлагал «всегда думать, не играть механически даже упражнения», предлагал побольше упражняться отдельными пассажами из пьес. «Фортепианная игра одним своим концом упирается в цирк ... пианист должен в совершенстве владеть движениями своих рук и пальцев».

Тема 3.3 Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.

Интерпретация как озвучивание и истолкование. Личностные факторы интерпретации, социальные факторы интерпретации.

Рассмотрим, что представляет собой музыкальное исполнительство, в чем сущность исполнительской деятельности.

Одним из основополагающих моментов исполнительства является предъявление музыкального произведения, его «озвучивание». Но это только первый слой исполнительского сотворчества. Основная нагрузка падает на истолкование художественного произведения, причем объектом этого истолкования служит авторское содержание произведения. Воссоздавая авторское содержание, исполнитель решает, по меньшей мере, три задачи:

- 1) пересоздает произведение, помогая возникновению исполнительского содержания, частично видоизмененного по сравнению с авторским;
- 2) осмысливает произведение в зависимости от личного жизненного и музыкального опыта;
- 3) преобразует его.

Одним из основополагающих понятий в музыкальном исполнительстве является понятие интерпретации (от лат. *истолкование*) – вариант авторского содержания, отражающий субъективное отношение исполнителя к музыкальному произведению, складывающееся на основе существующих в тексте объективных параметров. Индивидуальная интерпретация зависит от многих психологических особенностей личности исполнителя: темперамента, характера, способностей, волевых качеств, жизненного и музыкального опыта и др.

Г. Г. Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепьянной игры» выделяет два психологических типа исполнителей:

- сверхиндивидуальные – исполнители, в творчестве которых превалирует субъективное отношение к исполняемому, независимо от воли и желания властно звучит «личная тема»;

- сверхличные – исполнители, целиком подчиняющиеся автору, его стилю, характеру, мировоззрению.

История исполнительства дает нам примеры высочайшего уровня как в первом, так и во втором направлении: А. Рубинштейн, С. Рахманинов, Н. Паганини, Ф. Крейслер, Г. Гулд и др. – с одной стороны, с другой – С. Рихтер, Д. Ойстрах, Н. Петров, М. Плетнев, В. Третьяков и т. д.

Особое значение имеют некоторые психологические особенности, присущие исполнительскому сотворчеству.

Рассмотрим, какое значение имеет духовный багаж исполнителя. К сожалению, духовный багаж, глубину мыслей и чувств невозможно выучить, музыкант может это только *накопить*. Богатый внутренний мир и яркий творческий потенциал позволяют исполнителю сказать с эстрады важное и ценное для многих слушателей музыкальное слово.

Пережитое и накопленное должно постоянно пополняться и переосмысливаться, необходим вечный поиск нового. Исполнительское сотворчество – процесс, движущей силой которого является душевная неуспокоенность, не основе ее только и могут рождаться большие достижения в искусстве. «Груз глубокого удовлетворения» (С. Цвейг) рождает бескрылое вдохновение.

Если исполнитель сам не тронут, слушая собственную игру, то он не сможет растрогать аудиторию. По-настоящему ярко и интенсивно переживаются лишь собственные эмоции и чувства. Часто недостаточный жизненный опыт, отсутствие лично значимых чувств делают игру молодых исполнителей малоубедительной. Это важнейшее правило творца Г. Флобер определил так: «Теперь своею обожженной рукой я имею право писать, каков был огонь, сжегший ее».

Немаловажным является и признание того факта, что каждый исполнитель слышит и интерпретирует музыкальное произведение, учитывая дух и запросы своей эпохи.

Несмотря на то, что в истории музыки существует два диаметрально противоположных взгляда на интерпретацию: от признания ее правомерности, до полного отрицания (И. Стравинский. М. Равель), – анализ исторических тенденций исполнительства позволяет констатировать следующее:

1. Композитор, создатель произведения, прекрасно разбираясь в составляющих законченного сочинения, не может знать всего того, что оно скажет другим людям. В этом проявляется единство объективного и субъективного в восприятии: каждому человеку музыка говорит (при известной общности) что-то свое. Далеко не все композиторы были лучшими исполнителями своих произведений.

2. Известное значение имеет и фактор времени. Меняется жизнь, меняются идеи, взгляды, общественные формации. В произведения прошлых времен вкладывается новое содержание. Например, восприятие музыки Ф. Шопена претерпело значительные изменения в XX веке.

3. Значительно изменяются условия восприятия. Классическая соната по-иному звучит в салоне и в большом концертном зале, на клавишине и многозвучном концертном «Стенвее». С течением времени демократизируется и аудитория, воспринимающая музыку, что сознательно или бессознательно учитывается исполнителем в процессе подготовки к концертному выступлению

4. Наконец, огромное значение имеет воздействие публики в сам момент выступления. Это непосредственное общение с аудиторией в процессе исполнения дает еще дополнительную вариативность интерпретации. Как отмечают специалисты в области психологии общения, единственным видом его, где от широты не падает интенсивность, является общение с искусством. Ток эмпатии от сочувствующей и сопереживающей аудитории во многом определяет успех выступления музыканта-исполнителя.

В развитии музыкального исполнительства исторически прослеживаются следующие тенденции: а) фетишизация техники. Когда всем другим качествам исполнителя не придавалось должного значения; б) абсолютизация методов слухового контроля, когда преподаватель упускал из виду духовный. Эмоциональный и этический мир ученика; в) поиски путей, которые позволили бы включить в сферу музыкально-педагогического воздействия все стороны личности формирующегося музыканта. Как пишет Л. А. Баренбойм, «воспитание личности ученика должно сочетаться с воспитанием профессионализма, ибо сама личность формируется прежде всего в деятельности, в данном случае – в музыкально-исполнительской».

Изменялись со временем и критерии исполнительства. Самодовлеющая виртуозность, салонная чувствительность, увлечение звукописью в ущерб содержательной стороне – все это перестало доминировать в оценке исполнительства. Однако не следует думать, что виртуозность, яркая эмоциональная игра или богатство туше перестали быть качествами, значимыми для исполнителя. Их просто перестали абсолютизировать. Критериальной ценностью стал разумный баланс этих и многих других качеств музыканта-исполнителя. Недаром Г. Г. Нейгауз признавал, что «задача укрепить и развить талантливость ученика, а не только научить «хорошо играть», то есть сделать его более умным, более чутким, более справедливым, более стойким – есть реальная, диалектически оправданная задача» [с. 37].

Анализ творчества и черты исполнительских стилей выдающихся исполнителей XX–XXI веков: Ф. Бузони, Эмиля фон Зауэра, А. Корто, Ф. Крейсера, П. Казальса, А. Рубинштейна, М. Лонг, Ж. Тибо, Г. Гулда, В. Клиберна, Д. Огдона, Ланга Ланга и др.

Период постромантического фортепиано начинается на рубеже XIX–XX веков и характеризуется необычайным разнообразием художественных

направлений, стилей, способов трактовки инструмента. Этот период невозможно рассматривать в рамках какой-либо отдельной художественной эпохи. Здесь наблюдаются тенденции, связанные с эстетикой позднего романтизма (импрессионизм, экспрессионизм), и анти-романтические установки, которые можно сопоставить с урбанизмом и конструктивизмом. Многообразие композиторских стилей находит отражение в различии творческих манер исполнителей. Историчность мышления становится неотъемлемым признаком профессионализма. В фортепианной педагогике наблюдается активное взаимодействие национальных школ, связанное с процессами глобализации. Важнейшим фактором, отличающим данный период от всех предшествующих, является распространение и совершенствование звукозаписи.

Ферруччо Бузони (01.04.1866 – 01.04.1924 гг.) – итальянский композитор, пианист, дирижёр, музыкальный педагог и музыковед. Ферруччо был музыкантом-вундеркиндом, его первое концертное выступление в ансамбле с родителями состоялось в семилетнем возрасте. Спустя несколько лет он был представлен в Вене Листу, Брамсу и Антону Рубинштейну. В 1890 г. Бузони перебрался в Москву, где принял участие в Первом Рубинштейновском конкурсе и получил на нём первую премию как композитор. В 1891—1894 гг. жил и работал в Бостоне. Параллельно педагогической деятельности Ф. Бузони сочинял музыку и концертировал как пианист. В исполнительской практике Ф. Бузони настаивал на возвращении обильной импровизации, в композиции – на отказе от традиционной гармонии и системы интервалов (привычные мажор и минор он считал бессмысленными оковами).

Эмиль фон Зауэр (8 октября 1862 — 27 апреля 1942 гг.) — немецкий и австрийский пианист, композитор и музыкальный педагог, один из крупнейших пианистов конца XIX - начала XX века, ученик Николая Рубинштейна и Ференца Листа. До 10 лет не проявлял особых склонностей к игре, но после посещения концерта Антона Рубинштейна, по его словам, что-то произошло в его душе и ему открылось понимание музыки. Зауэр считается лучшим учеником Листа, записи которого сохранились, а также одним из немногих пианистов, чья техника не сильно ухудшилась к старости. Зауэр — пианист-виртуоз, обладавший блестящей техникой исполнения, темпераментом и поэтическим вдохновением.

Альфред Дени Корто (26 сентября 1877 – 15 июня 1962 гг.) – один из крупнейших пианистов Франции XX века, дирижёр и педагог. Специалист, прежде всего, по творчеству Шопена и Шумана. Как член жюри музыкальных конкурсов, повлиял на судьбы и предпочтения музыкального мира. В 1905 году сформировал с Жаком Тибо и Пабло Казальсом трио, за которым утвердился авторитет ведущего фортепианного трио эпохи (и образца для всех времён). Несмотря на некоторую техническую неровность исполнения, Альфред Корто всегда почитался как один из самых великих музыкантов столетия и символизировал собой как бы закат классической эпохи. Специалисты считают его последним образцом того личностного,

субъективного стиля, который способен пренебрегать точной техникой ради целостности интуиции, яркости интерпретации и подлинности духа произведения.

Маргерит Лонг (13 ноября 1874 – 13 февраля 1966 гг.) – *французская пианистка и педагог*. Награждена орденом Почетного легиона, званием командора и офицера ордена. Свои педагогические принципы изложила в книге «Фортепиано». В 1943 году вместе с французским скрипачом Жаком Тибо организовала конкурс пианистов и скрипачей (с 1946 – Международный конкурс пианистов и скрипачей им. М. Лонг и Ж. Тибо), являющийся по настоящее время одним из наиболее престижных состязаний в области классической музыки. М. Лонг концертировала по всему миру на протяжении более чем полувека. Стала первым исполнителем фортепианных сочинений К. Дебюсси (Два этюда, 1917), М. Равеля (Концерт соль мажор, 1932, под управлением автора). Ей присвоено звание почётного профессора Московской консерватории.

Фриц Крейслер (2 февраля 1875 — 29 января 1962 гг.) — *австрийский и американский скрипач и композитор*. На рубеже XIX—XX веков Фриц Крейслер был одним из самых известных скрипачей мира, и по сегодняшний день он считается одним из лучших мастеров игры на скрипке. В семь лет получил право обучаться в Венской консерватории (ныне Венский университет музыки и исполнительского искусства), став самым молодым её студентом в истории, допущенным в виде исключения — по правилам в консерваторию принимались лица не моложе 14 лет. Занимался по классу скрипки у Йозефа Хельмесбергера (младшего) и теории музыки у Антона Брукнера. В девять лет Крейслер впервые выступил на публике, а ещё через год окончил консерваторию с золотой медалью. Продолжил совершенствоваться в Парижской консерватории у Жозефа Массара (скрипка) и Лео Делиба (теория и композиция). Его исполнение отличалось технической безукоризненностью, точной фразировкой, элегантным и тёплым звучанием, живым ритмом. Его тёплый, «тающий» (*schmelzender*) тон соответствовал легендарному звучанию «старо-венского» скрипичного тона, например, Франца Клемента (первого исполнителя скрипичного концерта Бетховена), которое было передано Ф. Крейслеру Йозефом Майзедемом через Йозефа Хельмесбергера (младшего). Техника вибрато, которую, по словам самого Ф. Крейслера, он перенял у Генрика Венявского, также была одной из отличительных черт его игры.

Пабло Казальс (29 декабря 1876 — 22 октября 1973, гг.) — *испанский (каталонский) виолончелист, дирижёр, композитор, музыкально-общественный деятель*. Учился игре на виолончели у Х. Гарсиа в Барселонской консерватории и у Т. Бретон и Х. Монастерио в Мадридской консерватории (с 1891). Концертировать начал в 1890-е годы в Барселоне, где одновременно преподавал в консерватории. В 1899 дебютировал в Париже. С 1901 гастролировал во многих странах мира. В 1905-13 ежегодно выступал в России как солист и в ансамбле с С. В. Рахманиновым, А. И. Зилоти, А. Б. Гольденвейзером. Казальс — один из самых выдающихся музыкантов 20 века.

В истории виолончельного искусства его имя знаменует собой новую эпоху, связанную с ярким развитием художественного исполнения, широким раскрытием богатых выразительных возможностей виолончели, с облагораживанием её репертуара. Его игру отличали глубина и содержательность, тонко развитое чувство стиля, художественной фразировки, сочетание эмоциональности с вдумчивостью. Красивый естественный тон и совершенная техника служили для яркого и правдивого воплощения музыкального содержания.

Артур Рубинштейн (28 января 1887 — 20 декабря 1982 гг.) — российский, польский и американский пианист и музыкально-общественный деятель еврейского происхождения. Рано проявив музыкальные способности, обучался в Лодзи и Варшаве, затем в Берлине по фортепиано у Карла Генриха Барта, по теории музыки у Макса Бруха и Роберта Кана. В декабре 1900 года состоялся первый сольный концерт Рубинштейна с оркестром под управлением Иохима, на котором он исполнил сочинения Шумана, Шопена, Моцарта, а также Второй фортепианный концерт Камиля Сен-Санса. В 1900—1910-е годы концерты Рубинштейна с большим успехом проходили в Австрии, Италии, России, в 1912 году состоялось его первое выступление в Лондоне. Во время Первой мировой войны Рубинштейн работал военным переводчиком (он свободно владел восемью языками), но не прекращал и концертной деятельности, выступая в дуэте со скрипачом Эженом Изаи. Творческое наследие Рубинштейна огромно — в его репертуар входили сочинения от И. С. Баха до композиторов первой половины XX века, однако наибольшую известность ему принесло исполнение музыки эпохи романтизма, в частности, Фредерика Шопена, одним из лучших исполнителей произведений которого многие музыканты считают именно Рубинштейна. Его исполнение отличается проникновенным лиризмом и тонкой фразировкой, экспрессивностью и богатейшей гаммой оттенков звучания.

Жак Тибо (27. IX .1880 — 1.IX .1953 гг.) — *французский скрипач и педагог*. Первые уроки игры на скрипке получил от отца и впервые выступил на публике в Бордо в восемь лет. В возрасте тринадцати лет поступил в Парижскую консерваторию в класс Мартена Марсика и окончил её с отличием три года спустя. Вскоре началась международная концертная карьера Тибо: он гастролировал по Европе, часто выступая в Великобритании, а в 1903 году состоялся его дебют в США. С 1920-х годов возобновил свою карьеру, а с середины 1920-х годов — выступал с Пабло Казальсом и Альфредом Корто. Это трио получило всемирную известность, особенно активно концертируя в первой половине 1930-х годов. В 1943 году основал совместно с Маргаритой Лонг Международный конкурс пианистов и скрипачей, существующий и сегодня. После войны скрипач продолжил давать концерты как во Франции, так и за границей, никогда не прерывая карьеры, несмотря на возраст. Ж. Тибо погиб в авиакатастрофе над Французскими Альпами во время очередного перелёта на концерт в Азию.

Глен Гулд (25 сентября 1932 — 4 октября 1982 гг.) — канадский пианист, органист и композитор. Впервые сел за рояль в три года, в шесть — играл на радио, в 10 — поступил в консерваторию, а ещё через три года закончил её с отличием. В 1955 дебютировал в Вашингтоне, в 1957 гастролировал в СССР, Берлине и в том же году с триумфом выступал на Всемирной выставке в Брюсселе. Г. Гулд — ярко самобытный пианист. Его игру отличают напряжённая мысль, волевое начало и экспрессия, завершённость в лепке формы как в целом, так и в деталях, точное пианистическое мастерство. Гулд прославился как выдающийся интерпретатор И. С. Баха. В его репертуаре также произведения Л. Бетховена, И. Брамса, П. Хиндемита, А. Берга. Тяготеет к крупной форме (Итальянский концерт, партиты, Гольдберг-вариации, транскрипция Ф. Листа симфонии № 5 Бетховена и др.). Столь же совершенно его исполнение трёхголосных инвенций Баха. Во 2-й половине 1960-х гг. Гулд прекратил концертную деятельность, ограничив себя записями на грампластинки. Гулд — автор камерно-инструментальных произведений.

Исполнительская деятельность и творческие портреты советских и российских исполнителей XX–XXI веков: Г. Нейгауза, Л. Николаева, В. Софроницкого, Янкелевича, М. Юдиной, Д. Ойстраха, Я. Флиера, Я. Зака, Д. Башкирова, Л. Когана, Л. Оборина, Э. Гилельса, С. Рихтера, М. Ростроповича, Н. Петрова, В. Пикайзена, В. Крайнева, Г. Соколова, В. Третьякова, А. Гаврилова, М. Плетнева, Д. Мацуева и др.

Для исполнительской культуры XX века характерна самостоятельность композиторского творчества, инструментального исполнительского сотворчества и педагогики. Безусловно, они взаимосвязаны, но известная дифференциация в исполнительской музыкальной культуре существует. Недаром в XX веке выделяется целый ряд первоклассных исполнителей, которые не только не занимались композиторским творчеством, но и, зачастую, не увлекались и педагогикой. Одним из самых ярких примеров этого направления, например, в пианизме, является *Святослав Теофилович Рихтер*. Однако, часто бывало и так, что инструменталисты-исполнители не будучи выдающимися композиторами, тем не менее входят в историю исполнительского искусства как авторы многочисленных транскрипций, что вообще характерно для исполнительства в XX веке. Известны великолепные транскрипции *Фрица Крейсlera* для скрипки произведений И. Брамса, А. Дворжака, Н. А. Римского-Корсакова и др. К этому направлению можно отнести и *Тимофея Александровича Докишцера* (13 декабря 1921 — 16 марта 2005 гг.) — выдающегося советского трубача, дирижера и педагога, который создал отличную транскрипцию для трубы «*Рансодии в стиле блюз*» Дж. Гершвина (1898 – 1937 гг.) – американского композитора и пианиста.

И сейчас это направление в инструментальном исполнительстве не исчезло... В Москве создает свои транскрипции Михаил Васильевич Плетнев (род. 14 апреля 1957 г.) — советский и российский пианист, композитор и дирижёр. В Белоруссии *Игорь Владимирович Оловников* (род. 5.11.1954 г. —

белорусский пианист, органист, педагог, Народный артист Беларуси, лауреат Государственной премии Республики Беларусь, профессор БГАМ).

Есть еще одно направление в исполнительской культуре XX века – чисто педагогическое. Ряд сильных, иногда даже блестящих исполнителей, в силу ряда причин (семейные обстоятельства, особенности психического склада, болезни и др.), отдают предпочтение педагогической деятельности. Можно назвать такие известные в музыкальном искусстве и педагогике имена: сестры Гнесины (*Евгения, Елена, Мария, Елизавета и Ольга*) – музыканты и педагоги, основали в 1895 году в Москве музыкальную школу, которая со временем разрослась до целого комплекса музыкальных учебных заведений: двух музыкальных школ (семилетнего обучения и спецшколы-десятилетки), училища и института (сегодня институт носит название Российской академии музыки имени Гнесиных); *Гировский, И. А. Цветаева, Г. И. Шериевский* и др.

Генрих Густавович Нейгауз (12 апреля 1888 — 10 октября 1964 гг.) – российский и советский пианист, педагог, профессор Московской консерватории. Народный артист РСФСР. Считается одним из выдающихся интерпретаторов музыки Александра Скрябина. Нейгауз — пианист отчётливо выраженного романтического направления. Бурный темперамент, импульсивность, волевое начало сочетались в его игре с одухотворённой поэтичностью, тонким лиризмом, страстностью и правдивостью выражения; богатство фантазии и непосредственность творческого переживания в самый момент исполнения — с философски углублённым предварительным продумыванием интерпретаторских замыслов. В артистическом облике Нейгауза проявлялась не только яркая художественная индивидуальность, но и высокая интеллектуальность и широта культуры. Искусство Нейгауза формировалось под воздействиями листовских, а также русских (рубинштейновских) традиций, воспринятых от Ф. Blumenфельда. Педагогическую деятельность начал в 1916, сочетая её с исполнительской. В 1916-18 преподавал фортепианную игру в Музыкальном училище РМО в Тбилиси, в 1918-1922 — в Киевской консерватории (с 1919 профессор). В 1922-64 профессор Московской консерватории (в 1935-37 её директор). Впервые выступил в Москве в 1922, с этого времени концертировал в СССР в течение 40 лет. Г. Г. Нейгауз показал себя великолепным ансамблистом, выступая со скрипачами М. Эльманом, Н. Блиндером, М. Коханьским, М. Полякиным, виолончелистом М. Брандуковым, певицей Н. Рождественской, наконец, в фортепианных дуэтах с Ф. Blumenфельдом (сыгравшим важную роль в его творческом формировании) и С. Нейгаузом.

Леонид Владимирович Николаев (1878 – 1942 гг.) — *русский советский пианист и композитор*, профессор Ленинградской консерватории, Николаев, Народный артист РСФСР, доктор искусствоведения. Николаев — один из наиболее заметных представителей отечественной фортепианной школы первой половины XX века. Его исполнительская манера отмечена свободой, ясностью замысла, логикой и уравновешенностью исполнения, филигранной техникой. В репертуаре пианиста были сочинения от Бетховена до

Рахманинова, он также был одним из первых пропагандистов творчества С. С. Прокофьева и Н. К. Метнера. Николаев-композитор — наследник традиций русского реализма: его сочинения — фортепианная, скрипичная и виолончельная сонаты, Вариации, Тарантелла, Сюита для двух фортепиано, три струнных квартета, романсы — характеризуются мелодичностью, ясностью выражения, хорошим владением полифонией. Наибольшую известность Николаев получил как педагог. За годы преподавания в консерватории он воспитал ряд известных впоследствии музыкантов, среди которых — Владимир Софроницкий, Дмитрий Шостакович, Мария Юдина, Павел Серебряков, Натан Перельман и мн. др.

Владимир Владимирович Софроницкий (8.05.1901 – 29.08.1961 гг.) – русский советский пианист и педагог. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Закончив в 1921 году у Л.В. Николаева Петербургскую консерваторию, В. В. Софроницкий начинает жизнь профессионального концертанта. Имя Софроницкого все чаще можно встретить на афишах его родного города; с ним знакомится и оказывает радушный прием традиционно строгая и требовательная московская публика; его слышат в Одессе, Саратове, Тифлисе, Баку, Ташкенте, Варшаве, Париже... В игре Софроницкого никогда не ощущалось штампа. Его стилю была свойственна импровизационность. Волнение, нервность, психологическая наэлектризованность исполнения оставляли неизгладимое впечатление у слушателей. В последние десятилетия концертной деятельности исполнение стало более сдержанным, менее аффективным, В. В. Софроницкий стал играть проще, строже, мудрее, отрешеннее.

Мария Вениаминовна Юдина (1899 – 1970 гг.) – известная русская пианистка, педагог и активная пропагандистка современной западной музыки, в том числе запрещенной советской властью. В 1921 году окончила Петроградскую консерваторию у Л. Николаева, разделив премию Антона Рубинштейна с выпускником того же года Владимиром Софроницким. Исполнительский дебют состоялся на открытом выпускном экзамене в Петроградской консерватории, затем в БЗК Московской консерватории с оркестром под управлением Н. С. Голованова (ноябрь 1928). Мария Вениаминовна всю жизнь сочетала исполнительскую и педагогическую деятельность. Метод М. В. Юдиной целиком вытекал из особенностей ее личности, ее взглядов. Развивая у студентов профессиональные, чисто исполнительские навыки, она в то же время открывала перед ними все богатство своего мира и воспитывала музыкантов с широким кругозором общекультурных интересов.

Давид Федорович Ойстрах (17 сентября 1908 – 24 октября 1974гг.) – выдающийся советский скрипач, альтист, дирижёр и педагог. Он был Народным артистом СССР (1953) и лауреатом Ленинской (1960) и Сталинской премии первой степени (1943). С пяти лет обучался игре на скрипке и альте в Одессе у П. Столярского. Гениальный скрипач, альтист,

ансамблист, дирижер, педагог, воспитавший не одно поколение замечательных скрипачей (в их числе Н. Бейлина, З. Брон, Л. Исакадзе, О. Каган, В. Климов, Г. Кремер, М. Лубоцкий, И. Ойстрах, В. Пикайзен, С. Снитковский, И. Фролов), Д. Ф. Ойстрах оказал огромное влияние на развитие мирового профессионального исполнительства и педагогики. Аудио и видео записи артиста, его редакции скрипичных партий, каденции, написанные им к скрипичным концертам, стали великой школой интерпретации для нынешнего поколения музыкантов. Д. Ф. Ойстрах обладал комплексом качеств, редко встречающихся в такой полноте, как у него. В его натуре сочетались огромное музыкальное дарование, пытливый ум, огромная воля в достижении поставленной художественной цели, гуманизм, обаяние, благородство и полнейшее совершенство средств исполнительства.

Яков Владимирович Флиер (8 октября 1912 — 18 декабря 1977 гг.) — советский пианист, педагог, профессор Московской консерватории, Народный артист СССР (1966). Окончил Московскую консерваторию с золотой медалью. Учился у К. Н. Игумнова с 1930 по 1937 год (с 1934 — в аспирантуре). Солист Московской филармонии (с 1935 года), лауреат престижных конкурсов. Романтически приподнятая манера игры, яркий, взрывчатый темперамент, способность увлекаться самому и увлекать публику, блистательная виртуозность, — всё это находило живой отклик у слушательской аудитории. Болезнь руки прервала концертную деятельность. Неоднократно участвовал в работе жюри международных конкурсов в Москве, Брюсселе, Хельсинки, Варшаве, Лидсе, Париже. Как педагог Я. В. Флиер выступал за поэтапное разучивание произведения, в ходе которого на каждом этапе решаются определённые художественные и технические задачи. Важная роль в работе над исполнительской техникой отводилась *внутрислуховым представлениям*.

Яков Израилевич Зак (20 ноября 1913 — 28 июня 1976 гг.) — советский пианист, педагог. Народный артист СССР (1966). В 1930—1932 годах учился по классу специального фортепиано в Музыкально-драматическом институте им. Л. ван Бетховена (ныне Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой) у М. М. Старковой. В 1932—1935 годах совершенствовался в Школе высшего художественного мастерства (аспирантура) Московской консерватории имени П. И. Чайковского по классу Г. Г. Нейгауза. Игра Я. Зака характеризуется виртуозностью, деликатностью подхода к произведению и художественной глубиной. Обладал огромным репертуаром. Он — первый исполнитель многих произведений советских композиторов. Исполнял также редко звучащие произведения (в том числе, все фортепианные концерты Н. К. Метнера). Репертуар включал произведения Л. ван Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, И. Брамса. Гастролировал по СССР и за рубежом (Великобритания, Нидерланды, Бельгия, Франция, Финляндия, Швейцария, США, Канада, Бразилия, Португалия, Венгрия, ГДР, Польша, Болгария, Чехословакия, Югославия, Румыния). Среди учеников — Н. А. Петров, Т. Г. Смирнова, Э. К. Вирсаладзе, Е. Г. Могилевский, В. Бакк, А. К. Черкасов, Л. Б. Тимофеева и др.

Дмитрий Александрович Башкиров (1 ноября 1931 — 7 марта 2021 гг.) — русский советский пианист и педагог. Народный артист РСФСР (1990). Окончил музыкальную школу в Тбилиси у А. Д. Вирсаладзе; затем уехал продолжать обучение в Москву. Обучался игре на фортепиано в Москве у Александра Гольденвейзера. В 1955 году начинающий пианист завоевал Большой приз на конкурсе им. Маргариты Лонг и Жака Тибо в Париже. Участвовавший в различных ансамблях и дававший сольные концерты, Башкиров был всегда значительной фигурой в культурной жизни Москвы и Советского Союза. Постоянное стремление к совершенствованию и искренняя любовь к пианизму — важная черта этого музыканта. Игру Башкирова всегда отличал сочный и чистый звук, богатство красок и стремление к адекватному выражению композиторского замысла. Основу его репертуара обычно составляла музыка романтического направления: Шуман, Шопен, Дебюсси,

— хотя, впрочем, его репертуар был обширен: он включал в себя композиторов от И. С. Баха до С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича.

Старался работать с учениками так, чтобы они не копировали учителя, а формировали собственный творческий почерк и не были похожи один на другого. Башкиров старался не показывать на рояле, а объяснять; не руководствоваться тем, что напишут или скажут, а познавать себя и стараться максимально реализовать свои способности.

Леонид Борисович Коган (1924—1982 гг.) — советский скрипач, педагог. Народный артист СССР (1966). Лауреат Ленинской премии (1965). Учился с 1936 года в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории им. П. И. Чайковского в классе А. И. Ямпольского, у него же окончил в 1948 году Московскую консерваторию им. П. И. Чайковского, в 1953 году — аспирантуру. Был одним из самых ярких представителей советской скрипичной школы, представляя в ней «романтически-виртуозное» крыло. Он всегда давал много концертов и часто, ещё с консерваторских лет, гастролировал за рубежом (с 1951) во многих странах мира (Австралия, Австрия, Англия, Бельгия, ГДР, Италия, Канада, Новая Зеландия, Польша, Румыния, США, ФРГ, Франция, страны Латинской Америки). В репертуаре были представлены, примерно в равных пропорциях, все основные позиции скрипичного репертуара, в том числе и современная музыка: Л. Когану посвящены Концерт-рапсодия А. И. Хачатуряна, скрипичные концерты Т. Н. Хренникова, К. А. Караева и др. Был непревзойдённым исполнителем сочинений Н. Паганини (в 1982 озвучил скрипку великого гения в фильме «Никколо Паганини»).

Лев Николаевич Оборин (29 августа 1907 — 5 января 1974 гг.) — советский пианист, композитор, педагог. Народный артист СССР (1964). Лауреат Сталинской премии второй степени (1943). В 1921 году окончил Музыкальное училище имени Гнесиных, в 1921—1926 годах продолжил обучение в Московской консерватории им. П. И. Чайковского по двум специальностям: «фортепиано» (класс К. Н. Игумнова) и «композиция» (класс Г. Э. Конюса, затем Н. Я. Мясковского и Г. Л. Катуара). Получил известность, победив на Первом Международном конкурсе пианистов имени Ф. Шопена в

Варшаве. Уже тогда критики отмечали зрелость и академичность его исполнения. После победы на конкурсе имени Ф. Шопена начал интенсивную концертную деятельность в СССР и за рубежом. В отдельные сезоны давал до 100 сольных концертов, что вынудило оставить сочинение музыки. В годы войны продолжал выступать на Всесоюзном радио, находился в составе фронтовых концертных бригад. С 1943 года играл в ансамбле со скрипачом Д. Ф. Ойстрахом и виолончелистом С. Н. Кнушевицким. Этот ансамбль просуществовал до кончины С. Н. Кнушевицкого в 1963 году. Прославился как исполнитель русской фортепианной музыки, прежде всего — сочинений П. И. Чайковского, а также как камерный музыкант — его запись всех скрипичных сонат Л. ван Бетховена с Д. Ф. Ойстрахом до сих пор считается одним из лучших исполнений этого цикла. В репертуар пианиста входили произведения С. В. Рахманинова, Н. К. Метнера, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, а также посвящённый ему Первый фортепианный концерт А. И. Хачатуряна. За годы преподавания Л. Н. Оборин воспитал более 100 учеников, среди которых — М. С. Воскресенский, В. Д. Ашкенази, Г. Н. Рождественский, Г. М. Цыпин, А. Г. Севидов, Т. Г. Миансарова и многие другие.

Эмиль Григорьевич Гилельс (6 октября 1916 — 14 октября 1985 гг.) был одним из величайших пианистов XX века, советским пианистом и музыкальным педагогом. Он стал известен благодаря своей безупречной технике, широкому репертуару и глубокому пониманию музыки. Гилельс был Героем Социалистического Труда, Народным артистом СССР, лауреатом Ленинской и Сталинской премий. Его игру характеризовали выдающаяся виртуозность, яркость и сила исполнения — и в то же время глубокая лиричность и деликатность интерпретации, тонкое чувство стиля. Гилельса отличало удивительное звучание рояля, его звук называли "золотым". Пианистическое мастерство Гилельса находилось на недостигаемой высоте. Уникальными художественными достижениями этого великого пианиста считают редкий баланс мысли и чувства в исполнении, а также высшую простоту и естественность. Совершенство, которое его гений принес в мир, было, по точному выражению Л. Гаккеля, «исцеляющим». В жизни, где всегда так не хватает ощущения справедливости и торжества добра, есть гармоничное и очищающее искусство Гилельса.

Святослав Теофилович Рихтер (7 марта 1915 — 1 августа 1997 гг.) — советский и российский пианист. Герой Социалистического Труда (1975), Народный артист СССР (1961), лауреат Ленинской (1961), Сталинской (1950), Государственной премии РСФСР имени М. Глинки (1987) и Государственной премии Российской Федерации (1996). Первый советский и российский номинант на премию «Грэмми» (1961). В 1916 году семья переехала в Одессу, где Святослав начал учиться игре на фортепиано и композиции. Пианист вспоминал, что в детстве и в юношеские годы огромное влияние на него оказал отец, который был его первым учителем и игру которого он постоянно слушал. Некоторые источники указывают, что как музыкант Рихтер практически сформировался самоучкой. В 1937 году

поступил в Московскую консерваторию в класс фортепиано Г. Нейгауза, однако уже осенью был из неё отчислен (после отказа изучать общеобразовательные предметы) и уехал обратно в Одессу. Вскоре, тем не менее, по настоянию Г. Нейгауза, вернулся в Москву и восстановился в консерватории, диплом получил лишь в 1947 году. Солист Московской филармонии. После войны получил широкую известность, победив на Третьем Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей (первая премия была поделена между ним и В. Мержановым), и стал одним из ведущих советских пианистов. Его концерты в СССР и странах Восточной Европы пользовались большой популярностью, однако выступать на Западе ему в течение многих лет не разрешалось. Это было обусловлено тем, что он поддерживал дружеские отношения с опальными деятелями культуры, среди которых были Б. Пастернак и С. Прокофьев. В годы негласного запрета на исполнение музыки композитора пианист часто играл его произведения, а в 1952 году в первый и единственный раз в своей жизни выступил в качестве дирижёра, проведя премьеру Симфонии-концерта для виолончели с оркестром (солировал М. Ростропович). Настоящей сенсацией стали его концерты в Нью-Йорке и других городах Америки в 1960 году, за которыми последовали многочисленные записи, многие из которых до сих пор считаются эталонными. Необычайно широкий репертуар пианиста охватывал сочинения от музыки барокко до композиторов XX века. Никогда не занимался преподаванием.

Мстислав Леопольдович Ростропович (27 марта 1927— 27 апреля 2007 гг.) — советский и российский виолончелист, пианист, дирижёр, композитор, педагог, общественный деятель; Народный артист СССР (1966), лауреат Ленинской премии (1964), Сталинской премии II степени (1951), Государственной премии РФ (1995), Государственной премии РСФСР им. М. Глинки (1991), пятикратный лауреат премии Грэмми. Начал заниматься музыкой в раннем детстве с родителями. В 1932—1937 годах учился в Москве в Музыкальной школе имени Гнесиных. В 16 лет поступил в Московскую консерваторию, где занимался по классу виолончели у Семёна Козолупова и изучал композицию у Виссариона Шебалина и Сергея Прокофьева. Получил известность как виолончелист в 1945 году, выиграв золотую медаль III Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей в Москве. Благодаря международным контрактам и гастрольным турам стал известен на Западе. В его исполнении прозвучал фактически весь репертуар виолончельной музыки. В течение 26 лет преподавал в Московской консерватории. С 1961 года возглавил кафедру виолончели и контрабаса; с 1959 по 1974 годы — профессор. Мстислав Ростропович был прославленным виолончелистом, дирижером и композитором. Он был известен своей выдающейся исполнительской техникой, широким репертуаром и влиянием на многих композиторов. Ростропович был одним из ведущих виолончелистов мира, исполнял виолончельную классику и произведения современных композиторов, многие из которых были написаны специально для него. Кроме того, Ростропович активно занимался

благотворительностью и пропагандировал классическую музыку по всему миру.

Владимир Давидович Ашкенази (род. 6 июля 1937 г.) — *советский (до 1962) и исландский (с 1969) пианист и дирижёр*. Живёт в Швейцарии. Семикратный лауреат американской музыкальной премии «Грэмми». Первый сольный концерт Ашкенази в Большом зале Московской консерватории, составленный исключительно из произведений Шопена, состоялся в апреле 1955 года, в том же году он поступил в Консерваторию в класс Льва Оборина (ассистентом в классе был Б.Я. Землянский, вклад которого в своё становление как пианиста высоко оценивает сам Владимир Ашкенази). Сам В. Ашкенази считает своими главными учителями А. Сумбатьян, Л. Оборина и Б. Землянского. В 1962 году Ашкенази завоевал первую премию на Втором Международном конкурсе имени Чайковского в Москве, разделив её с англичанином Джоном Огдоном. В 1969 году семья переехала в Исландию, где Ашкенази начал дирижёрскую карьеру. 30 сентября 2015 года Владимир Давидович Ашкенази получил гражданство Российской Федерации. В настоящий момент — Член Попечительского совета Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского. С 2016 года — Почетный профессор Московской консерватории.

Николай Арнольдович Петров (14 апреля 1943 — 3 августа 2011 гг.) — советский и российский пианист, педагог, музыкально-общественный деятель. Народный артист СССР (1991). В 1949—1961 годах учился в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории им. П. И. Чайковского у Т. Е. Кестнер, в 1961—1966 — в Московской консерватории, в 1966—1968 — в аспирантуре по классу фортепиано у Я. И. Зака. Уже в 1962 году завоевал второе место на Международном конкурсе пианистов им. В. Клиберна в Форт-Уэрте (США), а ещё через два года достиг такого же результата на Конкурсе им. королевы Елизаветы в Брюсселе. С 1965 года — солист Московской филармонии. С 1968 года начал концертную карьеру. В годы холодной войны был одним из немногих музыкантов, свободно гастролировавших за границей. В его репертуар входило большинство произведений классического и романтического наследия, также стал первым исполнителем новых сочинений А. И. Хачатуряна, Т. Н. Хренникова, Р. К. Щедрина, А. Я. Эшпая. За последние сезоны им были исполнены все клавирные концерты И. С. Баха, все концерты Л. ван Бетховена (включая Фантазию для хора и Тройной концерт), все концерты С. В. Рахманинова (включая первое исполнение Первой редакции 4-го концерта). Н. Петров — один из самых любимых публикой отечественных пианистов. Дирижер Евгений Светланов, часто выступавший с Петровым, называл его «самым выдающимся исполнителем своего поколения».

Григорий Липманович Соколов (род. 18 апреля 1950 г.) — *советский и российский пианист, педагог, профессор Ленинградской консерватории (1986—1990)*. Народный артист РСФСР (1988). С 1990 года по настоящее время живёт в Кастель-д'Аццано, провинция Верона, Италия. В 1966 году 16-летний ленинградский девятиклассник Григорий Соколов сенсационно стал

победителем третьего Международного конкурса имени П. И. Чайковского. За присуждение первой премии Соколову проголосовало 16 членов жюри, за Мишу Дихтера (США) — 3, за Эдуарда Ауэра (США) — 1. На первой премии Соколову настоял председатель жюри пианистов Эмиль Гилельс. Гилельс лучше всех понял степень дарования и мастерства мальчика, единственный предугадал его великую будущность. С 1970-х годов Григорий Соколов концертирует по всему миру, предпочитая гастрольные выступления в Европе. С середины 2000-х годов отказался от выступлений с оркестрами и даёт исключительно сольные концерты. В 2003 и 2004 годах дважды подряд был удостоен Премии Франко Аббьяти. В 2008 году Григорию Соколову была присуждена премия Артуро Бенедетти Микеланджели. В 2009 году был избран членом Шведской королевской музыкальной академии. Григорий Соколов отличается виртуозной техникой, яркой индивидуальностью, глубиной интерпретаций. Предпочитает сольные концерты, но иногда выступает с оркестром. Дает около 80 концертов в год, меняя программу дважды. Записывается крайне редко. Предпочитает записи с концертов студийным.

Виктор Викторович Третьяков (род. 17 октября 1946 г.) — советский и российский *скрипач*, дирижёр, педагог. Народный артист СССР (1987), профессор, президент Музыкального фонда имени Ю.И. Янкелевича, народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени М.И. Глинки, премии Ленинского комсомола, первой премии Международного конкурса имени П.И. Чайковского. Виктора Третьякова без преувеличений можно назвать одним из символов русской скрипичной школы. Великолепное владение инструментом, невероятная сценическая энергетика и глубокое проникновение в стиль исполняемых произведений — все эти качества, характерные для скрипача, привлекают к нему огромное количество любителей музыки во всем мире.

Андрей Владимирович Гаврилов (род. 21 сентября 1955 г.) — советский, российский, английский, немецкий и швейцарский пианист и дирижёр. С 1985 года Гаврилов живёт за рубежом. Является гражданином четырёх стран — СССР (и его правопреемницы — России), Великобритании, Германии, Швейцарии. *Андрей Гаврилов признан одним из самых неординарных, экстравагантных пианистов современности*, концерты которого эпатажируют коллег и приводят в восторг публику. Его творчество на протяжении более чем 30-летней карьеры вызывало споры, острые дискуссии, но специалисты сходятся в том, что в фортепианном искусстве конца XX — начала XXI веков, это, несомненно, явление мирового масштаба.

Михаил Васильевич Плетнев (род. 14 апреля 1957 г.) — советский и российский пианист, композитор и дирижёр. Народный артист РСФСР (1989). Лауреат Государственной премии РСФСР (1982) и Государственных премий РФ. В 1977 году Плетнев завоевал первую премию на Всесоюзном конкурсе пианистов в Ленинграде, а в 1978 году стал лауреатом золотой медали и первой премии московского Международного конкурса имени Чайковского. Став в 1981 году солистом Госконцерта, Плетнев завоевал славу пианиста-виртуоза, в прессе отмечали его интерпретации творчества Чайковского, но

также и его исполнения Баха, Бетховена, Рахманинова и других композиторов. Плетнев сотрудничал с такими знаменитыми дирижерами как Владимир Ашкенази, Александр Ведерников, Мстислав Ростропович, Валерий Гергиев, Рудольф Баршай и самыми известными симфоническими оркестрами мира.

Денис Леонидович Мацуев (род. 11 июня 1975 г.) — *российский пианист-виртуоз и общественный деятель*. Народный артист РФ (2011). Лауреат Государственной премии РФ. Народный артист Республики Башкортостан. Известен Денис Мацуев стал после вручения ему Первой премии XI Международного конкурса П. И. Чайковского в 1998 году. Мацуев стремится продвинуть филармоническое искусство во всех регионах России и сформировать в молодёжи интерес к музыке. Для достижения данных целей он руководит многими благотворительными программами, стараясь уделить своё внимание всем регионам страны, проводит детские и юношеские музыкальные конкурсы, фестивали, такие как «Звёзды на Байкале» и «Crescendo».

Тема 3.4 Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.

Противоречия в современном инструментальном исполнительстве.

Современный этап развития музыкального исполнительства характеризуется трудноразрешимым противоречием. С одной стороны, это стремление к точности воплощения авторского замысла, с другой – желание сохранить индивидуально-характерные черты и свойства музыканта-исполнителя. Трудно представить себе, что это противоречие будет когда-либо разрешено. Скорее всего попытки его разрешения могут на многие годы стать источником развития музыкальной педагогики и музыкального исполнительства.

Почти каждый преподаватель в какой-то момент своей деятельности сталкивается с дилеммой: должно ли *ровное* подменять собой *яркое*? Чему отдать предпочтение – традиционному и устоявшемуся или новому и необычному? Почему в последнее время меньше становится музыкантов, у которых превалирует субъективный стиль исполнения?

Важным явлением, оказавшим огромное влияние на исполнительский процесс в XX–XXI веках, стали многочисленные конкурсы.

Исторические корни исполнительских конкурсов (Бах-Маршан, Моцарт-Гесслер, Лист-Тальберг).

В XVII–XIX веках можно найти единичные примеры состязаний музыкантов-исполнителей.

И.-С. Бах – Л. Маршан (1717 год, Дрезден). История интересна тем, что в Дрездене на концерт Луи Маршана, которого в то время очень почитала придворная публика, пришел Иоганн Себастьян Бах. После того, как виртуоз исполнил французскую песенку, и восторженный зал устроил ему овации, Бах сел за клавесин и сыграл 13 вариаций на тему только что исполненной песенки. По свидетельству очевидцев, Луи Маршан был изумлен. На следующий день Бах написал музыкальную тему и попросил Маршана без

подготовки исполнить на эту тему импровизации; а затем предложить ему – Баху – ответную тему для дальнейших импровизаций. По сути, Иоганн Себастьян Бах вызвал коллегу на творческую дуэль. Но она, увы, не состоялась. Маршан предпочел покинуть Дрезден, не ответив Баху.

В.-А. Моцарт – И.- В. Гесслер (1789 год, Берлин). В 1789 году, во время берлинского путешествия, Вольфганг Амадей Моцарт участвовал в состязании на органе с Иоганном Вильгельмом Гесслером, эрфуртским органистом. Моцарт одержал победу в этом музыкальном поединке и на органе, и на фортепиано.

Ф. Лист – С. Тальберг (1837 год, Париж). Состязание Ференца Листа и Сигизмунда Тальберга, известное как "Дуэль века", состоялось в Париже в 1837 году. Это было, по сути, соревнование между двумя великими пианистами того времени, которое привлекло огромное внимание и стало поворотным моментом в истории музыки. Лист и Тальберг были ведущими пианистами своего времени, и между ними существовала некоторая конкуренция. Лист, вероятно, бросил вызов Тальбергу, опубликовав критическую статью о нем. Каждый из пианистов дал отдельный концерт, чтобы продемонстрировать свои навыки. Главное состязание состоялось в салоне княгини Бельджойозо, где оба исполнителя сыграли сложные произведения. Зрители, критики и знаменитости (в том числе Берлиоз и Шопен) горячо дискутировали о том, кто из них был лучше. Княгиня Бельджойозо прославилась своей фразой: "Тальберг – первый пианист мира, а Лист – единственный". Состязание вызвало бурную реакцию и вызвало дебаты в музыкальной среде. Состязание привело к образованию фракций "тальбергианцев" и "листианцев". Таким образом, состязание Листа и Тальберга было важным событием в истории классической музыки, которое вызвало большой резонанс и стало символом противостояния различных стилей пианизма того времени.

Конкурсы как ступени к мастерству и признанию. Плюсы и минусы конкурсной системы. Конкурс им. Ф. Шопена. Конкурс им. М. Лонг и Ж. Тибо. Конкурс им. П.И. Чайковского.

С конца XIX века конкурсная система прочно входит в музыкальную практику. Примером может служить Международный конкурс организованный А. Г. Рубинштейном по его инициативе и на его деньги в 1890 году. Лауреатство в престижном конкурсе становится идентификационным символом уровня исполнительского мастерства. Безусловно, понятно и оправдано стремление молодых музыкантов участвовать в конкурсах. Любой конкурс – от местных детских, до престижных международных – привлекателен для молодежи, являясь своего рода очередной ступенью к мастерству и признанию. Кроме того, участие в конкурсах – своеобразная школа мастерства, интенсифицирующая педагогический процесс и ускоряющая процесс становления и развития молодых музыкантов.

Однако, как и всякое сложное явление музыкальной культуры, конкурсная система оказывает не только положительное влияние на музыкально-исполнительскую деятельность.

Наибольшие споры в среде педагогов-музыкантов вызывают следующие аспекты конкурсной системы: ужесточение психологических нагрузок и стирание индивидуальности.

Психологическое напряжение начинает возрастать у ученика уже на подготовительном этапе: повышается ответственность, занятия становятся интенсивнее, увеличивается их продолжительность. Это не способствует психологическому комфорту. Школьнику трудно выдержать такое длительное нервное напряжение. В особенно тяжелое положение попадает ребенок (конкурсная система настолько расширила свои рамки, что втягивает в свою орбиту уже младший школьный возраст), когда смыкаются тщеславие родителей и тщеславие педагога. Давление не окрепшую психику становится запредельным, постоянная боязнь «не оправдать доверия и надежд» взрослых может непоправимо исказить ребенка, особенно в случае ограниченных природных данных и изначально слабого типа нервной системы. Вероятность нервного срыва в такой ситуации превращается почти в закономерность.

Конкурсы не принесут вреда только сильным, талантливым и увлеченным натурам. Таких немного. Педагогическая практика, превращающая конкурсы (школьные, районные и т.д.) в «обязательное мероприятие» для всех преподавателей-инструменталистов и почти для всех учеников, нерациональна по своей сути.

Второй спорный момент – стирание индивидуальности – связан с нивелировкой исполнительских трактовок. Ни один из преподавателей, готовящих конкурсантов, не выпустит на эстраду своего ученика с интерпретацией, отличающейся от общепринятого исполнения. Стремление оградить себя и своего ученика от возможного неприятия непривычной трактовки членами жюри заставляет педагога придерживаться привычного, устоявшегося варианта. Разные индивидуальности «причесываются под одну гребенку». С детства молодому музыканту внушается мысль «делай как принято» и подавляются те индивидуальные особенности, которые впоследствии могла бы сделать его неповторимым.

И тем не менее, конкурсная система сделала и делает многое для развития музыкального исполнительства, позволяя молодым музыкантам опробовать свои силы, профессионально окрепнуть, сделать очередной шаг к высотам исполнительского мастерства.

Международный конкурс имени П. И. Чайковского. Первый Международный конкурс музыкантов имени П.И. Чайковского состоялся 18 марта 1958 года, но «первым» его тогда никто не называл. Он был объявлен просто как конкурс года, и проспекты тогда извещали: «Международный конкурс пианистов и скрипачей имени великого русского композитора П.И. Чайковского откроется 18 марта 1958 года. Конкурс имени П.И. Чайковского проводится в три тура. В программах конкурсантов широко

представлены произведения русской и западноевропейской классической музыки, а также сочинения советских и современных зарубежных композиторов... Особое место на конкурсе займет творчество П.И. Чайковского». Конкурс, казалось, ничем особенным не отличался от подобных ему, проводящихся в других странах и давно завоевавших известность и авторитет. Лишь место его проведения и то, что конкурсу было дано имя великого русского композитора, подчеркивало его своеобразие.

К середине 1950-х годов в Советском Союзе уже имелся значительный опыт проведения серьезных музыкальных состязаний, так как еще с 1933 года в стране устраивались всесоюзные конкурсы молодых исполнителей. Соревнования эти были очень ответственными, а мастерство их участников — высоким, о чем красноречиво говорят имена победителей: Д. Ойстрах, Э. Гилельс, Я. Флиер, С. Рихтер и другие.

За 40 лет советской власти музыкальная культура в нашей стране достигла высокого уровня, поэтому учреждение международного конкурса имени П. И. Чайковского стало явлением закономерным. Во главе подготовки к большому празднику отечественного и мирового музыкального искусства встал Д. Д. Шостакович. Несмотря на интенсивность собственной творческой работы и разнообразную общественную деятельность, композитор принимал самое непосредственное и активное участие во всех этапах организации конкурса. Вместе с ним в работе организационного комитета участвовали и другие выдающиеся композиторы и общественные деятели.

Москва гостеприимно приглашала к себе молодежь всех стран, и она радостно откликнулась на это приглашение. В столицу Советского Союза съехались пианисты и скрипачи из 22 стран (61 исполнитель). Кроме талантливой молодежи, для которой конкурс имени П.И. Чайковского был первым международным испытанием, Европу, Азию, Америку и Австралию представляли и те, кто был уже лауреатом двух или трех престижных международных премий, что определило исключительно высокий художественный уровень соревнований.

Едва ли не главной трудностью в подготовке музыкального форума оказалась проблема создания конкурсных программ, так как степень их сложности во многом определяла авторитетность и самого конкурса. О сложности программы писал выдающийся скрипач Д. Ойстрах, член Оргкомитета: «Мне доводилось участвовать во многих конкурсах, неоднократно быть членом жюри, и я утверждаю, что программа конкурса имени П. И. Чайковского — одна из самых трудных». Конкурсная программа была сложной и по стилистическому разнообразию включаемых в нее произведений — от И.С. Баха до современных композиторов. Особый раздел составили произведения П.И. Чайковского, предъявляющие к исполнителям особые требования. Вошли в программу и специально написанные пьесы советских композиторов: «Вариации» Ю. Левитина для скрипки соло, «Каприз» К. Мостраса (тоже для скрипки соло) и др. Чтобы исполнять эти произведения, скрипач должен обладать не только техническим мастерством, но и художественной зрелостью, а также широким творческим диапазоном.

Советский скрипач В. Климов замечательно выступил еще во втором туре, прекрасно исполнив «Сказки» С.И. Танеева, «Размышления» П.И. Чайковского, «Шестую сонату» Э. Изаи и «Каприсы» Н. Паганини. Вторая премия была вручена молодому скрипачу В. Пикайзену, который начал выступать еще с 13 лет. Третья награда досталась румынскому скрипачу Ш. Рухе — музыканту огромного артистического обаяния и чуткому художнику с подлинным исполнительским нервом и темпераментом.

Среди пианистов уже в первом туре привлек внимание мало кому тогда известный 23-летний американский пианист Ван Клиберн. В финале выступление Вана Клиберна выделилось редкой гармонией артистических и музыкальных качеств пианиста

Тепло отозвался о советской публике и член жюри А. Блисс (Англия), назвав ее «музыкальной и тонко воспринимающей самые различные трактовки. Она сочетает в себе два замечательных качества: великодушие и строгую критику. Зрители сосредоточенно слушали и, судя по реакции, верно и глубоко чувствовали содержание музыкальных произведений». Ван Клиберн получил первую премию (в размере 25000 рублей) и золотую медаль Международного конкурса имени П.И. Чайковского. Две вторые премии (по 20000 рублей) и серебряные медали вручили советскому пианисту Л. Власенко и китайскому музыканту Лю Шикуню. Таким образом, конкурс имени П.И. Чайковского вылился в явление такого огромного международного масштаба, которое, несомненно, требовало продолжения. И вскоре Советское правительство приняло решение о проведении конкурса в Москве регулярно — один раз в четыре года.

Конкурс юных музыкантов "Щелкунчик".

XVIII Международный телевизионный конкурс юных музыкантов "Щелкунчик" состоится в Москве с 4 по 11 декабря 2017 года. Конкурс "Щелкунчик" — один из важнейших проектов телеканала "Россия К". Он открывает новые имена и дает возможность талантливым ребятам из России и других стран заявить о себе как о серьезных музыкантах. "Щелкунчик", являясь одним из самых престижных конкурсов юных музыкантов в России, из года в год неизменно вызывает огромный интерес у ценителей классической музыки и позволяет молодым исполнителям не только продемонстрировать свое мастерство, но и обменяться профессиональным опытом, выслушать советы выдающихся мастеров. Конкурс предоставляет ребятам шанс выступить перед многомиллионной телевизионной аудиторией, ведь за его ходом зрители могут следить в эфире телеканала и в режиме online на нашем сайте. К тому же в финале участники играют на сцене Концертного зала им. П.И. Чайковского — одной из лучших площадок Москвы — в сопровождении симфонического оркестра. Поэтому не только победа, но и само участие в конкурсе становится столь желанным.

Конкурс "Щелкунчик" проводится по трем специальностям: фортепиано; струнные инструменты (скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа); духовые (кроме блок-флейты) и ударные инструменты. Принять участие в конкурсе могут юные музыканты в возрасте: - до 14 лет - пианисты,

а также исполнители на струнных и ударных инструментах; - до 15 лет - исполнители на духовых инструментах. Т.е. не более 13 и 14 лет соответственно всем конкурсантам должно быть в первый день Конкурса на прослушиваниях первого тура. Нижнего ограничения возраста участников нет.

Истоки белорусского пианизма: Г. Петров, М. Бергер, И. Цветаева, Г. Шершевский. Становление белорусского пианизма (И. Оловников, Ю. Гильдюк, В. Рахленко, В. Нехаенко и др.). Молодые исполнители (А. Сикорский, Ю. Блинов, А. Музыкантов, А. Поночевный и др.). Белорусская конкурсная система. Белорусские конкурсы исполнителей-инструменталистов. Молодые исполнители.

Истоки белорусского пианизма характеризуются преемственностью музыкально-исполнительских традиций российской (петербургско-московской) школы и опорой на лучшие достижения западноевропейского пианизма, стала определяющим фактором развития фортепианного исполнительства и педагогики Беларуси в XX в. Фактором преемственности обусловлен уникальный характер национальной фортепианной школы, представляющей собой элемент национальной художественной культуры. Уникальность национальной фортепианной школы как феномена белорусской музыкальной культуры во многом обусловлена общностью художественных позиций ее крупнейших представителей. Важными факторами, обеспечивающими жизнеспособность белорусской фортепианной школы, стали различные формы интонирования музыкального смысла и содержательность интерпретации, понимание виртуозности как средства выражения авторского замысла, преемственность традиций, ориентированных на музыкальное просветительство, взаимодействие исполнительского и композиторского творчества.

В 1920-е гг. в Минске начала свою педагогическую и исполнительскую деятельность **Валентина Антоновна Семашко** (1868–1938) – выпускница Московской консерватории (класс В. И. Сафонова). Она работала в музыкальной студии (1920–1924), затем в музыкальном техникуме (с 1924 г.). Принципы ее преподавания сформировались под воздействием В. И. Сафонова, методические взгляды которого в значительной мере обобщили достижения русского и европейского пианизма. Семашко хорошо владела методикой обучения искусству фортепианной игры на разных стадиях воспитания пианиста, так как преподавала во всех звеньях системы музыкального образования. Атмосфера ее класса была проникнута духом творчества, любовью к музыке, ощущением радости открытия красоты, поэзии. Тщательно подбирая репертуар, Семашко исходила из практической пианистической полезности произведений, стремясь воспитывать своих учеников на высокохудожественном музыкальном материале. На первом плане всегда были качество звучания, красота фортепианного тона.

Георгий Николаевич Петров (1888–1960 гг.) — белорусский советский дирижёр и хормейстер. Заслуженный артист Казахской ССР, заслуженный деятель искусств БССР. После окончания МГК по классу К. Игумнова он

преподавал специальное фортепиано в Одесской консерватории, активно концертировал не только в России, но и в Германии, Италии. Многогранная деятельность Петрова обусловлена его творческой индивидуальностью и широтой профессиональных интересов: пианист-исполнитель и педагог, ансамблист и концертмейстер, создатель произведений педагогического репертуара, дирижер и главный хормейстер Большого театра оперы и балета БССР (1933– 1937, 1945–1960). В его исполнении, помимо незаурядной техники, всегда присутствовали строгость вкуса, отличная школа и чувство меры.

Одним из ранних представителей белорусской фортепианной школы является **Алексей Константинович Клумов** (1907 – 1944 гг.) – ученик выдающегося московского пианиста и педагога Г. Г. Нейгауза. А. К. Клумов – советский композитор и педагог, который не только оставил след в фортепианной школе Беларуси, но и создал первые белорусские фортепианные произведения, построенные на национальном мелосе. Он окончил Московскую консерваторию и работал преподавателем в Белорусской государственной консерватории, где позже стал доцентом. Клумов написал множество музыкальных произведений, включая оперы, музыкальные комедии, концерты для фортепиано, сюиты, сонаты и романсы. Его вклад в белорусское музыкальное искусство значителен.

Наличие ярких творческих индивидуальностей, характеризующихся самобытностью и разнообразием профессиональной деятельности, выдающимися педагогическими достижениями, позволяет выделить ряд направлений в фортепианном искусстве Беларуси (школа М. Бергера, школа Г. Шершевского, школа И. Цветаевой, школа В. Эпштейна).

Михаил Аркадьевич Бергер (1909–1981 гг.) – советский пианист, педагог. Заслуженный артист Белорусской ССР (1940). Профессор (1946). Бергер вначале занимался в Ленинградской консерватории у О. Калантаровой (последовательницы школы А. Есиповой), затем перешел в класс Л. Николаева (выпускника В. Сафонова) и окончил под его руководством аспирантуру. Формирование фортепианно-педагогических принципов Бергера осуществлялось под воздействием методических взглядов и исполнительского искусства таких видных профессоров ЛГК, как О. Калантарова и Л. Николаев. Если в классе Калантаровой он развил природную виртуозность и научился тщательно работать над достижением звукового результата, то Николаев способствовал обогащению его музыкальной интуиции логикой композиторского мышления, приобщению к созданной им системе воспитания пианиста. По воспоминаниям современников, игра пианиста отличалась виртуозным блеском и интонационной выразительностью. Его манере были свойственны ясность, ритмичность исполнения, мягкость туше. В педагогической работе М. А. Бергер особое внимание он обращал на постановку рук, гибкость кисти, четкость пальцев, глубину звукоизвлечения, различные технические приемы. Редко давал словесные пояснения, предпочитая исполнительский показ. Его учениками были: Л. Юшкевич,

Л. Тер-Минасян, А. Томашевич-Корженевская, Л. Шеломенцева, В. Бельченко, А. Богданова, А. Химченко, Л. Малышева (Матуковская) и др.

Григорий Ильич (Юделевич) Шершевский (1913–1991 гг.) – пианист, педагог, заслуженный деятель искусств БССР. Г. И. Шершевский учился в Ленинградской консерватории и воспринял традиции николаевской школы, обучаясь консерватории у С. Савшинского и в аспирантуре под руководством В. Софроницкого. В 1939 году *Григорий Ильич Шершевский переехал в Минск* и стал преподавать на фортепианной кафедре Белорусской консерватории. Его педагогические принципы базировались на конкретных требованиях, касающихся изучаемого произведения, учитывались как объективные особенности стиля композитора, так и индивидуальность студента. По воспоминаниям его многочисленных учеников, воспитание будущего музыканта у Шершевского было глубоко продуманным процессом: он придавал огромное значение прохождению с учениками классического репертуара, кропотливо работал над сонатной формой, вариациями, концертами, старательно отрабатывал со студентами каждую фразу, добивался ее филигранной отточенности, прививал ощущение стиля. Значительное место в занятиях отводилось развитию технического аппарата, изучению этюдов Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Скрябина, С. Рахманинова и др. Шершевский умел привить студенту глубокое понимание сущности классических сонат, романтических сочинений, произведений импрессионистов, русских композиторов и современных авторов. В творческом облике Григория Ильича гармонично сочетались талант вдумчивого педагога и проникновенного художника-исполнителя. Концертные программы включали произведения Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Н. Мяковского, С. Прокофьева, К. Дебюсси, М. Равеля и др. Его перу принадлежат научно-методические работы и статьи, раскрывающие проблемы интерпретации фортепианных произведений Р. Шумана, П. Чайковского, С. Рахманинова. Среди его воспитанников: Э. Миансаров, В. Рахленко, В. Нехаенко, В. Дулов, Б. Спектор, Л. Толкачева, И. Шумилина, Л. Максимова, Б. Бергер, М. Ахвердова, И. Лученок, Г. Вагнер, Э. Тымранд и др.

Ирина Александровна Цветаева (1917–1992 гг.) – пианистка, педагог, заслуженный деятель культуры Беларуси, заслуженный работник высшей школы – была истинным носителем традиций русского пианизма и одним из основателей белорусской фортепианной школы. Она окончила Московскую государственную консерваторию по классу Л. Н. Оборина, унаследовав его педагогический метод, а вместе с ним и важнейшие черты школы К. Н. Игумнова. В педагогической работе большое внимание уделяла воспитанию самостоятельности студента, учила грамотно работать с нотным текстом. Работая в классе над музыкальным произведением, Цветаева добивалась интонационной выразительности образных характеристик, разнообразия звукового колаРепозиторий Учреждения образования "Белорусская государственная академия музыки" 164 рита и содержательности исполнения. Основным ее критерием в выборе репертуара

была индивидуальность ученика. Программы выступлений всегда тщательно продумывались педагогом в стилевом отношении, отличались вкусом и целесообразностью. Педагогические взгляды Цветаевой находили отражение и в ее исполнительском искусстве, отличительными чертами которого были бережное отношение к звуку, благородство и красота звучания фортепиано, поэтичность музыкального высказывания. Ирина Александровна с успехом концертировала как исполнитель камерной музыки, выступала в ансамблях с инструменталистами и вокалистами. Среди воспитанников И. Цветаевой значимые в музыкальном искусстве Беларуси имена: И. Оловников, Ю. Гильдюк, В. Яконюк, С. Кортес.

Владислав Михайлович Эпштейн (1908–1988 гг.) — пианист, педагог, ученик К. Игумнова. Годы учебы в МГК, атмосфера творческого подъема, непосредственное общение с выдающимися музыкантами — все это способствовало формированию профессионального кредо Эпштейна, совершенствованию пианистического мастерства. По свидетельству современников, в его впечатляющих интерпретациях произведений Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, последних сонат Л. Бетховена проявились свойственные музыканту благородство и сила духа, яркие артистические качества, художественный вкус и чувство меры в сочетании со страстностью творческой натуры и глубоко эмоциональным постижением музыкальных образов. Исполнительский облик Эпштейна сформировался под воздействием традиций русской фортепианной школы. Основу его концертного репертуара составляли произведения Ф. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, сочинения Л. Бетховена, русская фортепианная классика. В начале 1960-х гг. начал преподавательскую деятельность в БГК. Насыщенная концертно-исполнительская и педагогическая деятельность Эпштейна сочеталась с научными исследованиями. Его глубокое изучение исполнительского искусства К. Игумнова нашло отражение в кандидатской диссертации «К. Н. Игумнов — интерпретатор Чайковского» (1956). Принципы педагогической работы Эпштейна были обусловлены задачами воспитания художественного вкуса ученика, музыкально-ритмического чувства, осмысленного отношения к культуре звука. Его яркий и артистичный исполнительский показ на фортепиано позволял добиваться высоких творческих результатов непосредственно на занятии, способствовал обретению учеником уверенности в игре и творческой свободы. Среди воспитанников Эпштейна — В. Шацкий, Ни Хун Цзын, О. Виноградова, Т. Ключарева, Л. Корабельникова, Л. Матуковская, В. Миненков и др.

Дальнейшее становление белорусского пианизма связано с именами И. Оловникова, Ю. Гильдюка, В. Рахленко, В. Нехаенко и др.

Игорь Владимирович Оловников (род. 5.11.1954 г. — белорусский пианист, органист, педагог, Народный артист Беларуси, лауреат Государственной премии Республики Беларусь, профессор БГАМ). Лауреат международных и национальных конкурсов (Минск, 1972; Вильнюс, 1972; Прага, 1972), I Всесоюзного смотра творческой молодежи (Москва, 1983), Всемирного фестиваля искусств в Северной Корее (Пхеньян, 2001). Лауреат

Государственной премии Республики Беларусь (1994). С 1980 солист Белорусской государственной филармонии. Гастролирует как пианист и органист в России, Англии, Германии, Испании, Польше, Китае, КНДР, Японии и др. Выступает как с сольными фортепианными и органными программами, так и в камерных ансамблях с известными солистами-инструменталистами, а также с симфоническими и камерными оркестрами (дирижеры М. Янсонс, А. Чистяков, Л. Кремер, Г. Проваторов, В. Дударова, А. Анисимов и др.). Репертуар отличается исключительным жанрово-стилевым разнообразием – от музыки раннего Возрождения до образцов ХХI в. Член Специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи (1997–2009). Председатель и член жюри международных конкурсов исполнителей в Беларуси, России, Украине. Является постоянным председателем международного конкурса пианистов «Минск» (1996, 2000, 2005, 2010, 2014, 2021), Республиканского конкурса юных пианистов им. Владимира Оловникова, Многожанрового конкурса им. А. Немтина в Перми. Проводит мастер-классы в Беларуси, России, Англии, Японии, Китае, Польше, Украине, на Тайване. *Среди воспитанников – И. Оношко, Т. Ким, О. Ефимова, И. Сергей, А. Юхо,*

А. Сапега, В. Шацкая, М. Климович, О. Макарова и др.

Юрий Николаевич Гильдюк (род. 15 мая 1948 г.) – пианист, педагог, *Заслуженный артист Республики Беларусь*, получил музыкальное образование в Белорусской государственной консерватории и Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. С 1978 является преподавателем Белорусской государственной консерватории имени А.В. Луначарского. Заведующей кафедрой концертмейстерского мастерства (1978-83). С 1983 старший преподаватель, доцент (с 1985), профессор (с 1997) кафедры специального фортепиано. Художественный руководитель Белорусской государственной филармонии (с 1983). Дипломант республиканского (1968) и межреспубликанского (1969) конкурсов. Обладатель диплома за концертмейстерское мастерство на конкурсе С. Роуза в США (1997). Ведёт активную концертную деятельность в качестве солиста, ансамблиста и концертмейстера с известными инструменталистами, оперными и камерными певцами в Беларуси, России, Украине, Польше, Германии, Франции, Чехии, Словении, Болгарии, США. Участвует в музыкальных фестивалях, форумах, Днях белорусской культуры в России, Украине, Молдове, Литве, Эстонии, Франции, Польше, Германии. Художественный руководитель Белорусской государственной филармонии (с 1983). Дипломант республиканского (1968) и межреспубликанского (1969) конкурсов. Обладатель диплома за концертмейстерское мастерство на конкурсе С. Роуза в США (1997). Ведёт активную концертную деятельность в качестве солиста, ансамблиста и концертмейстера с известными инструменталистами, оперными и камерными певцами в Беларуси, России, Украине, Польше, Германии, Франции, Чехии, Словении, Болгарии, США. Участвует в музыкальных фестивалях, форумах, Днях белорусской культуры в России, Украине, Молдове, Литве, Эстонии, Франции, Польше, Германии.

Среди воспитанников (концертирующие пианисты, педагоги, лауреаты международных и республиканских конкурсов): А. Поночевный, А. Сикорский, А. Поляков, Ю. Архангельская, А. Шаплыко и др.

Валентина Леонидовна Рахленко (1931-2013 гг.) – пианистка, заслуженный деятель искусств Республики Беларусь (1995), профессор Белорусской государственной академии музыки. Белорусская пианистка – одна из создателей фортепианной школы Беларуси. Дочь Л.Г. Рахленко и Л.И. Ржецкой. Окончила Белорусскую консерваторию (1954), БГУ (1995). С 1958 преподает в Белорусской академии музыки (с 1989 профессор). Мастерство Рахленко наиболее полно выявилось в исполнении произведений В.А. Моцарта, Ф. Шопена, Р. Шумана, С. Прокофьева. Среди учеников Д. Морозов, И. Юрковская, Л. Петров.

Владимир Николаевич Нехаенко (род. 13 января 1957) белорусский пианист, педагог, известный в республике и за ее пределами музыкант, Заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, профессор кафедры специального фортепиано Белорусской государственной академии музыки. Педагогические достижения В. Н. Нехаенко ставят его в число наиболее авторитетных представителей белорусской фортепианной школы. Ученик выдающегося русского пианиста, народного артиста СССР, профессора В. К. Мержанова, Владимир Нехаенко с отличием окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского (1981 г.), ассистентуру-стажировку (1983), получил блестящую школу и в полной мере сумел реализовать ее принципы в своей творческой и педагогической деятельности. С 1984 года работает в Белорусской государственной консерватории. Владимир Нехаенко – автор ряда работ по проблемам фортепианной педагогики и исполнительства. В их числе следует выделить новаторскую – первое в республике мультимедийное учебное пособие в области фортепианной методики («Известные учителя - мастера искусств - талантливой молодежи», Бел ГИПК, 2005 г.). Среди его учеников – лауреаты престижных международных конкурсов – К. Э. Красницкий, С. С. Смирнов, С. Е. Смирнов, П. М. Нетук, Лю Цзинь Тао, П. М. Нетук, Т. Соболевская и др.

Молодые исполнители (А. Сикорский, Ю. Блинов, А. Поночевный, А. Музыкантов и др.). Молодые исполнители – продолжатели традиций белорусского пианизма. Необходимо обратить внимание, что представители белорусского пианизма успешно сочетали насыщенную педагогическую и концертно-исполнительскую деятельность, выступая в качестве солистов и ансамблистов. Другая традиция, особенно характерная для московской пианистической школы, заключалась во взаимодействии исполнительского и композиторского творчества. Эта традиция воплотилась и в деятельности основоположников белорусского фортепианного искусства и педагогики, создавших немало ярких фортепианных сочинений педагогического и концертного репертуара.

Белорусская конкурсная система стала развиваться с возникновением Республики Беларусь. Белорусские конкурсы исполнителей-инструменталистов. Проводятся на протяжении более, чем 30 лет. Примером

может служить Международный конкурс пианистов «Минск» (1996, 2000, 2005, 2010, 2014, 2021), Республиканский конкурс юных пианистов им. Владимира Оловникова и другие конкурсы, обеспечивающие возможность отбора перспективных исполнителей, начиная с детских музыкальных школ.

Андрей Ярославович Сикорский (род. в 1967 году.) – известный белорусский пианист. Он получил образование в Средней специальной музыкальной школе при Белорусской государственной консерватории, затем продолжил обучение в Белорусской государственной консерватории и Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Его педагогами были такие известные пианисты, как заслуженный артист Республики Беларусь, профессор Ю. Н. Гильдюк, народный артист России, профессор С. Л. Доренский и народный артист СССР, профессор В. К. Мержанов. Лауреат Межреспубликанского конкурса исполнителей (Рига, Латвия, 1985), Международного конкурса «Концертино-Прага» (Прага, Чехия, 1985), Международного музыкального конкурса им. Виотти (Италия, 1991 – Гран-при), Международного конкурса пианистов «Минск–1996» (Минск, Беларусь – I премия). С 1997 по 2014 год – солист Белорусской государственной филармонии, преподаватель Белорусской государственной академии музыки. В настоящее время – профессор академии музыки в Чженьчжоу (Китай), обладатель премии «Жёлтая река» за вклад в развитие культуры и науки.

Юрий Блинов (03.08.1975 - 21.04.2019) – пианист. Окончил Республиканский музыкальный лицей, Белорусскую государственную академию музыки и магистратуру в классе профессора Л.С.Шеломенцевой. В 17 лет Юрий одержал блестящую победу в I международном конкурсе им.С.Прокофьева в Санкт-Петербурге, которая вызвала большой резонанс в музыкальном мире и стала «путевкой в жизнь» для молодого артиста. Юрий гастролировал во многих странах СНГ и Европы, а также Китае, Японии и США, участвовал в известных международных фестивалях (имени А.Скрябина в Москве, имени Ф.Шопена в Душниках-Здруй, имени Ф.Бузони в Больцано) и выступал с ведущими оркестрами России, Европы и Америки. С 2000 года пианист продолжил свою карьеру в США: проходил стажировку в Техасском Христианском университете (Texas Christian University, г. Форт-Уорт), получил степень Доктора музыкальных искусств в престижной Высшей школе музыки Истмена (Eastman School of Music, 2009). Юрий Блинов стал первым белорусским пианистом, который выступил с сольным концертом в одном из залов знаменитого Карнеги-Холла (Вайль-Рисайтл-Холл, 2006). Помимо интенсивной исполнительской деятельности Юрий Блинов с успехом преподавал, а также занимался композицией. Его фортепианные и камерные сочинения получали призы международных конкурсов («Юношеские ассамблеи искусств» в Москве и конкурс композиторов им.С.Прокофьева в Санкт-Петербурге). В 2008-2019 годах Юрий Блинов являлся президентом международной ассоциации пианистов и композиторов (ISPC).

Один из самых ярких представителей белорусской фортепианной школы **Андрей Поночевный** получил музыкальное образование в Республиканском музыкальном лицее при БГАМ (1984-1995) и в Белорусской государственной академии музыки (1995-2001), где занимался в классах И. И. Бартошевич профессора Л. С. Шеломенцевой и заслуженного артиста Республики Беларусь профессора Ю. Н. Гильдюка. С 2001 по 2004 годы Андрей Поночевный являлся солистом Белорусской государственной филармонии. В 2002 году был удостоен звания «Минчанин года». В 2004 году продолжил стажировку в США. Занимался в классе профессора Тамаша Унгара в Форт Уорте и Хаокина Ачукарро в Далласе, где получил «Диплом Артиста». Андрей Поночевный – обладатель Бронзовой медали XII Международного конкурса им. П. И. Чайковского (2002), высших наград на международных конкурсах пианистов: Tomassoni Foundation в Кёльне (I премия), конкурс им. В. Кэппелла в Вашингтоне (I премия), а также многих премий международных конкурсов в Москве, Риге, Варшаве, Праге, Дублине, Гонконге, Новом Орлеане и др. В настоящее время живет в Далласе (Техас), активно концертирует и преподаёт в Далласком Университете г. Ирвинг (Техас). Принимает активное участие в музыкальной жизни Беларуси, ежегодно выступая в Большом зале филармонии с новыми концертными программами.

Александр Музыкантов родился в Могилёве. Начав музыкальное образование в детской музыкальной школе, продолжил его в Республиканском музыкальном колледже при Белорусской академии музыки (классы Л. Н. Бондаревой и профессора З. В. Качарской), впоследствии - в БГАМ, магистратуре академии (класс профессора З. В. Качарской), аспирантуре Королевского колледжа музыки в Лондоне (класс профессора В. Латарш, присуждена степень «Master of Music in Advance Performance») и аспирантуре Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (класс доцента М. Филипова). Александр Музыкантов - лауреат Международного конкурса пианистов «Минск-2000» (Минск, Беларусь, 2000 – I премия), Международного конкурса пианистов памяти Э. Гилельса (Одесса, Украина, 2006 – VI премия), Международного конкурса «Jeunesses Musicales» (Белград, Сербия, 2009 – IV премия). Стипендиат Специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи. Принимал участие в мастер-классах А. Вайсенберга, Д. Башкирова, П. Бадурь-Шкоды, В. Лобанова, П. Гилилова, дамы Ф. Уотерман, И. Голана. С 2001 года ведёт активную концертную деятельность. Александр Музыкантов выступил с сольными концертами на Международном музыкальном фестивале в Личфилде (Великобритания) и в Королевском колледже музыки в Лондоне, а также принял участие в Международном конкурсе пианистов в Андорре (Испания). В 2011 году с успехом прошли сольные концерты в «Blüthner Piano Centre» и «Cadogan Hall» (Лондон). Пианист регулярно выступает в городах Беларуси с сольными концертами. С 2007 года А. Музыкантов является солистом концертно-гастрольного отдела Белгосфилармонии, с 2010 – преподавателем кафедры специального фортепиано Белорусской государственной академии музыки.

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Примерный перечень заданий к семинарским занятиям

Вокальное исполнительство

Задание 1. Истоки возникновения профессионального вокального искусства

Задание 2. Особенности «Флорентийской реформы» и её значение в развитии вокального исполнительства.

Задание 3. Характерные черты итальянской оперы начала XIX века. Творчество Л. Беллини, Г. Доницетти и их значение для развития вокальной школы.

Задание 4. Оперное наследие Дж. Верди.

Задание 5. «Веризм» в оперном искусстве второй половины XIX века и его характерные черты.

Задание 6. Характерные черты музыкальной культуры в России XVIII века. *Задание 7.* Творчество А. Варламова и значение его труда «Школа пения».

Задание 8. Значение М. Глинки как основоположника русской вокальной школы.

Задание 9. Развитие жанра оперы в России в XIX веке.

Задание 10. Вокальное искусство России в XX веке.

Задание 11. Музыкальный театр в Беларуси во второй половине XVIII века.

Задание 12. Становление профессионального вокального исполнительства в Беларуси.

Задание 13. Развитие белорусского вокального искусства в XX веке.

Хоровое исполнительство

Задание 1: Хоровое академическое исполнительство: основные понятия (хор, хоровое исполнительство, профессиональное и самодеятельное хоровое исполнительство, академическое и народное хоровое исполнительство).

Задание 2: Проблема стиля в хоровом исполнительстве.

Задание 3: Исполнительское искусство. Специфика хорового исполнительства.

Задание 4: Формирование хорового исполнительского искусства Беларуси в контексте европейского хорового искусства.

Задание 5: Предпосылки становления профессионального хорового академического исполнительства Беларуси.

Задание 6: Творческий портрет Г. Ширмы.

Задание 7: Творческий портрет В. Ровдо.

Задание 8: Творческий портрет Л. Ефимовой.

Задание 9: Сравнительный анализ исполнительского стиля Академическим хором Белтелерадиокомпании и Государственной академической хоровой капеллы им. Г. Ширмы.

Задание 10: Исполнительский стиль Государственного камерного хора Республики Беларусь на современном этапе.

Инструментальное исполнительство

Задание 1: Используя литературные источники доказать нерасчлененность музыкальной деятельности в момент ее зарождения.

Задание 2: Проследить последовательное выделение из единого русла музыкальной деятельности музыкального восприятия, творчества и исполнительства.

Задание 3: Сравнительный анализ исполнительских стилей В.Софроницкого и Э.Гилельса.

Задание 4: Сравнительный анализ исполнительских стилей С.Рахманинова и С.Рихтера.

Задание 5: Сравнительный анализ исполнительских стилей Ф.Крейслера и Д.Ойстраха.

Задание 6: Сравнительный анализ музыкальных редакций «Хорошо темперированного клавира» И.С.Баха (Уртекст, К.Черни, Б.Муджеллини).

Задание 7: Сравнительный анализ исполнительских стилей Н.Паганини и Л.Когана.

Задание 8: Романтизм и развитие пианистической техники (анализ фортепианной фактуры и исполнительских приемов композиторов-романтиков: Ф.Листа, Ф.Шопена, Р.Шумана).

Задание 9: Определение исполнительских особенностей виртуозного и академического направления в исполнительстве.

Задание 10: Анализ педагогических принципов А.Г.Рубинштейна и Т.Лешетицкого.

Задание 11: Анализ педагогических принципов Н.Г.Рубинштейна и А.И.Зилоти.

Задание 12: Анализ педагогических принципов К.Н.Игумнова и А.Б.Гольденвейзера.

Задание 13: С.В.Рахманинов и эмоционально-смысловая интерпретация его произведений.

Задание 14: А.Н.Скрябин и эмоционально-смысловая интерпретация его произведений.

Задание 15: Сравнительный анализ исполнительских стилей М.Ростроповича и Н.Шаховской.

Задание 16: Сравнительный анализ исполнительских стилей Ф.Бузони и А.Корто.

Задание 17: Сравнительный анализ исполнительских стилей В.Горовица и М.Лонг.

Задание 18: Сравнительный анализ исполнительских интерпретаций В.Софроницкого, Э. Гилельса, М.Гринберг.

Задание 19: Сравнительный анализ исполнительских интерпретаций М.Юдиной и Г.Нейгауза.

Задание 20: Сравнительный анализ исполнительских интерпретаций Л.Оборина и С.Рихтера.

Задание 21: Составление сравнительной таблицы педагогических принципов Г.Г.Нейгауза и Л.В.Николаева.

Задание 22: Составление сравнительной таблицы педагогических принципов Янкелевича и М.Ростроповича.

Задание 23: Сравнительный анализ программ различных конкурсов.

Задание 24: Проведение бесед с преподавателями музыкально-педагогического факультета – учениками Г.Петрова, М.Бергера, И.Цветаевой, Г.Шершевского, выявление педагогических принципов названных музыкантов.

Задание 25: Составление краткого резюме по персоналиям белорусских педагогов-инструменталистов.

Задание 26: Составление кратких характеристик исполнительских стилей современных белорусских исполнителей-инструменталистов.

Дидактический материал

Аудиоматериалы: записи музыкальных произведений выдающихся представителей вокального, хорового, инструментального исполнительского искусства XX-XXI веков: «Из сокровищницы мирового исполнительского искусства». (записи Ф. Бузони, А. Корто, Ф.Крейслера, П.Казальса, А. Рубинштейна, М. Лонг, Ж.Тибо, Г. Гульда, В. Клиберна, Д. Огдона, Ланга Ланга, С. Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера, Г. Нейгауза, Л. Николаева, В. Софроницкого, Янкелевича, М. Юдиной, Д.Ойстраха, Я. Флиера, Я. Зака, Д. Башкирова, Л. Когана, Л. Оборина, Э. Гилельса, С. Рихтера, М. Ростроповича, Н. Петрова, В.Пикайзена, В. Крайнева, Н. Шаховской, Г. Соколова, В.Третьякова, А. Гаврилова, М. Плетнева, Д. Мацуева и др.). Записи произведений И. С. Баха, Й.Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Листа, Ф. Шопена, Р. Шумана, С.Рахманинова, А. Скрябина, Н. Метнера и др. в исполнении разных исполнителей. Аудиоматериалы белорусских исполнителей-пианистов.

Нотная литература: различные редакции ХТК И.С.Баха (К.Черни, Б.Муджеллини, уртекст), сонат Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена. Ноты произведений композиторов – романтиков, С.Рахманинова, А.Скрябина, Н. Метнера, современных композиторов.

Программы: белорусских, стран СНГ, зарубежных международных исполнительских конкурсов.

2.2. Примерный перечень вопросов к семинарским занятиям

1. Музыкально-исполнительская деятельность человека. Ее зарождение и основные тенденции развития.
2. Обусловленность музыкальной деятельности эстетической потребностью.
3. Исполнительский аспект музыкальной деятельности.
4. Сущность исполнительского сотворчества..
5. Исполнитель как посредник между композитором и слушателем.
6. Г. Нейгауз о двух типах исполнителей: сравнительный анализ сверхиндивидуального и сверхличного типов исполнителей (по Г. Г. Нейгаузу).
7. Интерпретация как основа исполнительства (озвучивание и истолкование).
8. Зависимость трактовки музыкального произведения от личностных параметров исполнителя.
9. Психологические и социальные аспекты исполнительского сотворчества.
10. Направления в истории исполнительства: классицизм, романтизм, академизм, виртуозное направление.
11. Конкурсная система в исполнительстве XX века (Конкурс им. Ф. Шопена, Конкурс им. М. Лонг и Ж. Тибо, Конкурс им. П. И. Чайковского и др.) (по выбору).
12. Плюсы и минусы конкурсной системы.
13. Развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.
14. Развитие мирового исполнительского процесса в XX веке.
15. Развитие мирового исполнительского процесса в XXI веке..
16. Конкурсная система в исполнительстве XX– XXI вв. (Конкурс им. П. И. Чайковского и др.) (по выбору)

2.3. Примерный перечень тем рефератов к семинарским занятиям

Вокальное исполнительство

1. Истоки национальной итальянской вокальной школы, её становление и развитие в XVI-XVIII вв.
2. Итальянское вокальное искусство XIX века.
3. Дж. Россини – реформатор оперного искусства, создатель оперной школы.
4. Французское вокальное искусство XIX века.
5. Истоки французской национальной школы, её формирование и развитие до конца XVIII века.
6. Вокальное искусство Франции конца XIX-XX вв.
7. Истоки немецкой вокальной школы, её формирование и развитие до конца XIX века.
8. Развитие немецкого вокального искусства XIX-XX вв.

9. Истоки русской национальной вокальной школы.
10. Развитие светского вокального искусства второй половины XVII-первой четверти XIX вв.
11. Мастера вокального искусства XX века.
12. Театр «Ла Скала» и выдающиеся итальянские певцы.
13. Искусство пения и вокальная методика Э. Карузо.
14. Моцарт и австрийский театр.
15. Ф. Ламперти – выдающийся певец, педагог.
16. Э. Карузо – величайший тенор мира.
17. Выдающиеся певцы – представители разных стран на сцене «Ла Скала»: Дж. Сезерленд, М. Кабалле, П. Доминго, Х. Каррерас, Б. Христов.
18. Достижения русской вокальной культуры в творчестве великих певцов: Ф. Шаляпина, А. Собинова, А. Неждановой.
19. Творчество Г. Д. Пантофель-Нечецкой
20. Отечественная вокальная школа II половины XX века.

Хоровое исполнительство

1. Хоровая исполнительская деятельность человека.
2. Истоки и пути развития хорового исполнительства.
3. Социально-психологический аспект хорового исполнительства.
4. Интерпретация в истории хорового исполнительства.
5. История хоровых исполнительских конкурсов.
6. Белорусская хоровая школа и ее выдающиеся представители.
7. Персоналии выдающихся хоровых дирижеров Беларуси (М. Дриневский, Л. Ефимова, Н. Ломанович, И. Матюхов, Н. Михайлова, В. Ровдо, Г. Ширма, А. Шунтов, А. Шут и др.).
8. Вокально-хоровой исполнительский стиль: структура, типы, виды.
9. Творческие портреты выдающихся белорусских представителей хорового исполнительства. (По выбору).
10. Становление белорусского хорового исполнительства.
11. Белорусские хоровые конкурсы.

Инструментальное исполнительство

1. Музыкально-исполнительская деятельность человека.
2. Истоки и пути развития инструментального исполнительства.
3. Психолого-педагогические основы исполнительского сотворчества.
4. Социально-психологический аспект инструментального исполнительства.
5. Интерпретация в истории инструментального исполнительства.
6. Выдающиеся исполнители – предтечи современного исполнительства.
7. История исполнительских конкурсов.
8. Русская пианистическая школа и ее выдающиеся представители.
9. Персоналии выдающихся исполнителей XIX века.
10. Исполнительский стиль как категория музыкознания.

11. Творческие портреты выдающихся зарубежных представителей инструментального исполнительства (Ф. Бузони, А. Корто, Ф. Крейсера, П. Казальса, А. Рубинштейна, М. Лонг, Ж. Тибо, Г. Гульда, В. Клиберна, Д. Огдона, Ланга Ланга и др.). (По выбору).

12. Творческие портреты выдающихся представителей советского периода инструментального исполнительства (Г. Нейгауза, Л. Николаева, В. Софроницкого, Янкелевича, М. Юдиной, Д. Ойстраха, Я. Флиера, Я. Зака, Д. Башкирова, Л. Когана, Л. Оборина, Э. Гилельса, С. Рихтера, М. Ростроповича, Н. Петрова, В. Пикайзена, В. Крайнева, Н. Шаховской, Г. Соколова, В. Третьякова, А. Гаврилова, М. Плетнева, Д. Мацуева и др.). (По выбору).

13. Педагогические принципы выдающихся музыкантов-исполнителей.

14. Становление белорусского пианизма.

15. Белорусские фортепианные конкурсы.

16. Самобытность белорусской исполнительской культуры.

17. Педагогические взгляды белорусских педагогов-инструменталистов.

18. Музыкально-педагогическая деятельность и ее связь с музыкальным исполнительством.

2.4. Практические задания

1. Посетите и проанализируйте концертное мероприятие и создайте рецензию (отзыв), отражающий особенности музыкального исполнения.

<https://musicseasons.org/all-articles/rezenzii/konzerti/>

2. Напишите краткую рецензию на музыкальное исполнение знаменитого артиста, запечатленное в звукозаписи.

<https://alzari.ru/recenziya.html>

3. Сделайте исполнительский анализ произведения определенной эпохи, отразив в нем знание общих закономерностей исполнительской интерпретации и специфики исполнительского стиля эпохи.

<https://hor.by/2010/12/zhivov-performing-analysis/2/>

4. Подготовьте проект с показом на видео выдающегося исполнителя и прокомментируйте его выступление.

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Критерии оценки уровня знаний

Текущий контроль проводится в виде проверки конспектов студентов, презентаций и результатов выполнения ими индивидуальных практических заданий, а также проверки рефератов.

- Четкость определения цели, задач и функций музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- Свободное владение: историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, достижениями мирового и национального исполнительского искусства.
- Навыки оперирования методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

ДЕСЯТИБАЛЛЬНАЯ ШКАЛА ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЗНАНИЙ

10 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога;
- демонстрирует профессиональное владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, достижениями мирового и национального исполнительского искусства;
- показывает навыки оперирования (на высоком творческом уровне) методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

9 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- демонстрирует профессиональное владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, достижениями мирового и национального исполнительского искусства;
- показывает навыки оперирования методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

8 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- демонстрирует профессиональное владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими

основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

- показывает навыки оперирования методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

7 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога.

- демонстрирует владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

- *адекватно раскрывает* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

6 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога;

- демонстрирует владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

- *раскрывает, но не в полном объеме* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

5 баллов

Студент:

- формулирует цель и задачи, *но не фиксирует функции* музыкально-исполнительской деятельности педагога.

- владеет историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

- *раскрывает, но не в полном объеме* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

4 балла

Студент:

- *нечетко формулирует* цель, задачи, *не фиксирует функции* музыкально-исполнительской деятельности педагога.

- Владеет историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает*

затруднения при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

- *неточно раскрывает* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

3-1 балла (незачёт)

Студент:

- *не формулирует цель, задачи и не фиксирует функции* музыкально-исполнительской деятельности педагога.

- *не владеет* историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

не раскрывает методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

3.2. Вопросы к экзамену по истории исполнительского искусства

I. Теоретические вопросы:

1. Инструментально-исполнительская деятельность человека как творческий процесс.

2. Интерпретация музыки – озвучивание и истолкование.

3. Личностные факторы интерпретации музыкального произведения.

4. Социальные факторы интерпретации музыкального произведения.

5. Средства выразительности в инструментальном исполнительстве.

6. Направления и периоды в истории музыкально-инструментального исполнительского искусства.

7. Клавирный период в истории фортепианного исполнительства (Г. Персел, Д. Скарлатти и др.).

8. Музыка барокко (И.С.Бах и др.).

9. Период раннего классицизма в исполнительском искусстве (Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо, Ф. Куперен и др.).

10. Поздний классицизм (Венская классическая школа – рубеж ХУШ-ХІХ в., Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен).

11. Черты исполнительского стиля венских классиков – В. А. Моцарт.

12. Черты исполнительского стиля венских классиков – Л. ван Бетховен.

13. Виртуозность как направление в исполнительстве (С. Тальберг,).

14. Виртуозность как направление в исполнительстве (Н. Паганини).

15. Романтизм и его значение в исполнительстве. Композиторы-исполнители (Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Лист).

16. Исполнительский стиль Ф. Шопена-пианиста.

17. Исполнительский стиль творчества Р. Шумана.

18. Исполнительский стиль Ф. Листа.

19. Академизм в исполнительском искусстве и его важнейшие представители (К. Рейнеке, М. фон Пауэр).

20. Любительский период российского музыкального исполнительства (XIII – начало XIX веков).

21. Профессиональный период русского исполнительства – вторая половина XIX века.

22. А. Г. Рубинштейн и Петербургская школа (Т. Лешетицкий, А. Н. Есипова, А. Боровский, С. С. Прокофьев и др.).

23. Московская исполнительская школа (Н. Г. Рубинштейн, Н. С. Зверев, В. И. Сафонов, А. И. Зилоти, С. Н. Танеев, К. Н. Игумнов, А. Б. Гольденвейзер и др.).

24. Выдающиеся композиторы-исполнители (С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер и др.).

25. Эмоционально-образное содержание и эмоционально-смысловая интерпретация произведений С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина и др.

26. Музыкально-педагогическая деятельность и ее связь с музыкальным исполнительством. Педагогические принципы выдающихся музыкантов-исполнителей С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Н. К. Метнера.

27. Анализ творчества и черты исполнительских стилей выдающихся исполнителей XX–XXI веков: Ф. Бузони, Эмиля фон Зауэра, А. Корто, Ф. Крейсера, П. Казальса, А. Рубинштейна, М. Лонг, Ж. Тибо, Г. Гулда и др. (по выбору).

28. Исполнительская деятельность и творческие портреты советских и российских исполнителей XX–XXI веков: Г. Нейгауза, Л. Николаева, В. Софроницкого, М. Юдиной, Д. Ойстраха, Я. Флиера, Я. Зака, Д. Башкирова, Л. Когана, Л. Оборина, Э. Гилельса, С. Рихтера, М. Ростроповича, В. Ашкенази, Н. Петрова, Г. Соколова, В. Третьякова, А. Гаврилова, М. Плетнева, Д. Мацуева и др. (по выбору).

29. Конкурсная система в истории музыкального исполнительства.

30. Конкурсы как ступени к мастерству и признанию. Плюсы и минусы конкурсной системы. Конкурс им. Ф. Шопена. Конкурс им. М. Лонг и Ж. Тибо. Конкурс им. П.И. Чайковского.

31. Конкурс юных музыкантов «Щелкунчик».

32. Истоки белорусского пианизма: В. Семашко, А. Клумов, Г. Петров,

33. Становление белорусского пианизма (исполнительские школы М. Бергера, И. Цветаевой, Г. Шершевского, В. Эпштейна).

34. Представители Петербургской школы в белорусском исполнительском М. А. Бергер и Г. И. Шершевский.

35. Представители московского пианизма в белорусском исполнительстве – И. А. Цветаева и В. М. Эпштейн.

36. Дальнейшее становление белорусского пианизма – белорусский пианист, композитор, педагог, общественный деятель И. В. Оловников.

37. Представитель белорусского исполнительского искусства – пианист, педагог Ю. Н. Гильдюк.

38. Белорусская пианистка, педагог – одна из создателей фортепианной школы Беларуси В. Л. Рахленко.

39. Исполнительское и педагогическое творчество В. Н. Нехаенко.

40. Продолжатели традиций белорусского пианизма – А. Сикорский, Ю. Блинов, А. Поночевный, А. Музыкантов и др.

3.3.Требования к зачету

Разработать и представить презентацию (по выбору) о творчестве известного певца (зарубежного, русского или белорусского) или (и) известного хорового коллектива Республики Беларусь.

3.4.Рейтинговые контрольные работы

Контрольное задание №1

Тема «Романтизм и его значение в исполнительстве. Композиторы-исполнители».

Письменная контрольная работа

1. Специфические особенности исполнительского творчества Ф. Шопена.
2. Выдающийся представитель скрипичного исполнительства Н. Паганини.
3. Особенности исполнительской интерпретации исполнителя-виртуоза Ф. Листа.

Контрольное задание №2

Тема «Национальные традиции в инструментальном композиторском творчестве и исполнительстве Беларуси».

Письменная контрольная работа

1. Истоки белорусского музыкально-инструментального искусства (исполнители, педагоги, композиторы В. Семашко, Г. Петров, А. Клумов).
2. Исполнительские школы М. А. Бергера, Г. И. Шершевского, И. А. Цветаевой, В. М. Эпштейна (по выбору).
3. Исполнительская и педагогическая деятельность И. В. Оловникова, Ю. Н. Гильдука, В. Л. Рахленко, В. В. Нехаенко (по выбору).

2.6.2	Методика сочинения иллюстрированной классической музыки	6		120	58	2		56													120	58	3								3	
2.7	Модуль "Методика художественного обучения"			290	116	46		70						0	0		90	40	3	200	76	5									8	
2.7.1	Методика и практика организации локального ансамбля в школе	5		90	40	4		36								90	40	3													3	БПК-5, СК-4, 6
2.7.2	Основы импровизации и методика работы с детским хореографическим коллективом (ГЭЗ)	6		160	76	42		34												160	76	4									4	УК-6 БПК-5, СК-14, 15
2.7.3	Куросовая работа *			40																40		1									1	УК-1, 5, 6
2.8	Модуль "Основы музыковедения - 4"			316	128	66		62															208	86	6	108	42	3	9			
2.8.1	История исполнительского искусства	8	7	210	88	44		44															102	46	3	108	42	3	6		СК-12	
2.8.2	Музыка XIX -XXI веков	7		106	40	22		18															106	40	3						С	СК-11
2.9	Модуль "Педагогические дисциплины"			144	72	32		40								72	36	2	72	36	2										4	
2.9.1	Работа с одаренными детьми / Профилизация отклоняющегося поведения		5	72	36	16		20								72	36	2													2	БПК-5
2.9.2	Основы проектной деятельности / Медиакомпьютерная и цифровая анимация		6	72	36	16		20											72	36	2										2	БПК-4/ УК -5, БПК -7
2.10	Модуль "Художественно-эстетические дисциплины"			414	180	24		156															306	126	9	108	54	3	12			
2.10.1	Мировая художественная культура	7	8	210	94			94																102	40	3	108	54	3	6		СК-11
2.10.2	Организация творческих проектов в школе / Краеведение и познавательный туризм		7	102	46	10		36																102	46	3				3		БПК-11, СК-13
2.10.3	Спортивный бальный танец / Эстрадный танец	7		102	40	14		26																102	40	3				3		СК-9
2.11	Модуль "Современные художественно-педагогические технологии"			208	94	16		78																102	46	3	106	48	3	6		СК-10, 16
2.11.1	Теория и практика создания образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании		7	102	46	8		38																	102	46	3				3	
2.11.2	Музыкальная информатика/ Музеиведение и экскурсионная деятельность в образовании		8	106	48	8		40																				106	48	3	3	

Продолжение учебного плана по специальности 1-03 01 07 "Музыкальное искусство, ритмика и хореография". Регистрационный №

№ п/п	Наименование модуля, учебной дисциплины, курса/семестра	Формы обучения	Всего часов	Распределение по курсам и семестрам												Итого часов
				Количество академических часов	Распределение по курсам и семестрам											
					Из них	I курс		II курс		III курс		IV курс				
						1 семестр, 18 недель	2 семестр, 18 недель	3 семестр, 17 недель	4 семестр, 16 недель	5 семестр, 15 недель	6 семестр, 15 недель	7 семестр, 16 недель	8 семестр, 9 недель			

2022

Форма получения образования: дневная

Срок обучения: 4 года

II. Сводные данные по бюджету времени (в неделях)

Обозначения: $\square$ – теоретическое обучение $\bigcirc$ – учебная практика Γ – дипломное проектирование $\equiv$ – экзамены
 $\vdash$ – экзаменационная сессия $\overline{X}$ – производственная практика Π – итоговая аттестация

III. План образовательного процесса

[illegible]

[illegible]

№ п/п	Наименование модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов						Распределение по курсам и семестрам																								Всего зачетных единиц	
				Всего	Аудиторная	Из них:				I курс			II курс			III курс			IV курс																
						Лекции	Лабораторные	Практические	Семinarные	1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 16 недель			5 семестр, 15 недель			6 семестр, 15 недель			7 семестр, 16 недель			8 семестр, 9 недель				
										Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц		
1.11	Модуль "Современное искусство"			208	88	22		46	20																							6	БПК-1, 9		
1.11.1	Цифровая архитектура и арт-объекты в городской среде	7		106	42	22			20																								3		
1.11.2	Арт-практика и художественный проект		7	102	46			46																									3		
2	Компонент учреждения высшего образования			3074	1384	476		740	168	464	218	14	112	42	3	394	200	12	384	188	8	424	196	15	344	150	9	616	258	18	322	144	9	88	
2.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины - 2"			216	108	42		66											72	36	2	72	36	2	72	36	2							6	
2.1.1	Психологическое развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности		4	72	36	16		20											72	36	2												2	УК-12/ БПК-12	
2.1.2	Основы культурологии / Культура речи		5	72	36	10		26														72	36	2									2	УК-13, 14	
2.1.3	Привлечение основ деятельности учреждения образования / Основы управления интеллектуальной собственностью		6	72	36	16		20																	72	36	2						2	БПК-8/ СК-17	
2.2	Модуль "Основы музыковедения - 1"			280	130	30		80	20	280	130	8																					8		
2.2.1	Зарубежный музыкальный мир		1	100	50	30		20		100	50	3																					3	СК-3, 12	
2.2.2	Теоретические основы музыкального искусства (теория музыки, практикум по софизму)		1	180	80			80		180	80	5																					5	СК-5	
2.3	Модуль "Теория и практика вокально-хорового общения"			296	132	46		68	18	184	88	6	112	42	3																		9		
2.3.1	Практикум психологического рисунга		1	94	48	10		38		94	48	3																					3	СК-1, 4, 7	
2.3.2	Основы хорового пения		1	90	42	24		18		90	40	3																					3	СК-6, 8	
2.3.3	Методика работы с детьми хором		2	112	42	12		30					112	42	3																		3	УК-6, СК-2, 8	
2.4	Модуль "Основы музыковедения - 2"			298	138	40		80	18							302	152	9															9	СК-5	
2.4.1	Теоретические основы музыкального искусства (гармония, полифония)		3	126	60			60								130	74	4															4		
2.4.2	Народное творчество и белорусский музыкальный мир		3	172	78	40		20	18							172	78	3															5	СК-15	
2.5	Модуль "Мировая художественная культура - 3"			332	164	84		60	20							92	48	3	240	116	6												9	БПК-1, 9 СК-13	
2.5.1	Мировое искусство Средних веков и Нового времени		4	3	212	108	68	20	20							92	48	3	120	60	3												6		
2.5.2	Искусство и колониализм		4		120	56	16	40										120	56	3													3		
2.6	Модуль "Основы музыковедения - 3"			262	120	48		42	30									72	36		190	84	8										8	СК-3	

2.6.1	Теоретические основы музыкального искусства (наличие музыкальных произведений)		5	90	42		42										90	42	3										3	СК-5	
2.6.2	Русская музыка	5		172	78	48		30									72	36	100	42	5								5	СК-12	
2.7	Модуль "Методика художественного обучения"			290	118	48		70										90	40	3	200	78	5						8		
2.7.1	Методика и практика организации вокального ансамбля в школе	5		90	40	4	36											90	40	3									4	БПК-5, СК-4, 6	
2.7.2	Методика преподавания изобразительного искусства в школе (ГЭ)	6		160	78	44	34														160	78	4						4	УК-6, БПК-5, СК-14, 15	
2.7.3	Курсовая работа			40																	40		1						1	УК-1	
2.8	Модуль "Основы музыковедения - 4"			316	128	66		62																208	86	6	108	42	3	9	
2.8.1	История исполнительского искусства	8	7	210	88	44		44																102	46	3	108	42	3	6	СК-12
2.8.2	Музыка XX-XXI века	7		106	40	22		18																106	40	3				3	СК-11
2.9	Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"			144	72	32	40											72	36	2	72	36	2							4	
2.9.1	Работа с одаренными детьми / Профилактика отклоняющегося поведения		5	72	36	16	20											72	36	2										2	БПК-5
2.9.2	Основы проектной деятельности / Методология и цифровая педагогика		6	72	36	16	20														72	36	2							2	БПК-4/ БПК-4/ УК -5, БПК -7
2.10	Модуль "Художественно-эстетический практикум"			432	180	24	156																	306	126	9	108	54	3	12	
2.10.1	Организация творческих проектов в школе / Креативное и познавательное туризм		7	120	46	10	36																	102	46	3				3	БПК-11, СК-13
2.10.2	Анализ и интерпретация художественного произведения / Артистическое искусство педагога	7		102	40	14	26																	102	40	3				3	СК-10, 13
2.10.3	Прикладное художественное творчество	7	8	210	94		94																	102	40	3	108	54	3	6	СК-11
2.11	Модуль "Современные художественно-педагогические технологии"			208	94	16	78																	102	46	3	106	48	3	6	СК-10, 16
2.11.1	Теория и практика создания электронных образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании		7	102	46	8	38																	102	46	3				3	
2.11.2	Музыкальная информатика/ Музыковедение и экскурсионная деятельность в образовании		8	106	46	8	40																				106	46	3	3	

Продолжение учебного плана по специальности 1-03 01 08 "Музыкальное искусство и мировая художественная культура". Регистрационный №:

№	Наименование модуля, наименование дисциплины	Семестр	Формы обучения	Количество академических часов		Распределение по курсам и семестрам								Максимальное количество баллов
				Зачеты	Кредиты	I курс		II курс		III курс		IV курс		
						Зачеты	Кредиты	Зачеты	Кредиты	Зачеты	Кредиты	Зачеты	Кредиты	
					1 семестр, 16 недель	2 семестр, 18 недель	3 семестр, 17 недель	4 семестр, 16 недель	5 семестр, 15 недель	6 семестр, 15 недель	7 семестр, 16 недель	8 семестр, 9 недель		



Учреждение образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Горького"
Литовский педагогический университет

Специальность: 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография

Форма получения образования: дневная

Квалификация специалиста:
Педагог-музыкант, Преподаватель

Срок обучения: 4 года

РАБОЧИЙ ЭКЗЕМПЛЯР

План образовательного процесса

II. Сводные данные по бюджету времени (в неделях)

Курс	Сентябрь	Октябрь	ноябрь	декабрь	январь	февраль	март	апрель	май	июнь	июль	август	Теоретическое обучение	Экспериментальные сессии	Учебные практики	Производственные практики	Дисловное проектирование	Итоговая аттестация	Каникулы	Всего
I	1 8 15 22	5 12 19 26	9 16 23 30	14 21 28	11 18 25 31	8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23	13 20 27	10 17 24 31	7 14 21 28	4 11 18 25	36	5	1				10	52
II	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22	15 22 29	12 19 26	9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24	11 18 25 31	8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23	32	5	2	3			10	52
III	5 12 19 26	2 9 16 23	13 20 27	10 17 24 31	7 14 21 28	4 11 18 25	1 8 15 22	15 22 29	12 19 26	9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24	32	4	2	4			10	52
IV	3 10 17 24	1 8 15 22	15 22 29	12 19 26	9 16 23 30	6 13 20 27	3 10 17 24	11 18 25 31	8 15 22 29	5 12 19 26	2 9 16 23	13 20 27	26	3	2	4	2	2	39	
	126	17	5	9	4	2	32	195												

Обозначения: ☐ - теоретическое обучение ☒ - учебная практика ☒ - дипломное проектирование ☒ - каникулы
☒ - экзаменационная сессия ☒ - производственная практика ☒ - итоговая аттестация

III. План образовательного процесса

№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамны	Зачеты	Количество академических часов										Распределение по курсам и семестрам																Кол. компетенции					
				Всего	Аудиторная	На них			I курс						II курс						IV курс														
						Лекции	Практические	Семинары	1 семестр, 18 недель		2 семестр, 18 недель		3 семестр, 17 недель		4 семестр, 15 недель		5 семестр, 17 недель		6 семестр, 15 недель		7 семестр, 17 недель		8 семестр, 9 недель												
									Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц									
1	Государственный компонент			4502	2406	384	96	1776	150	616	360	12	676	374	24	714	396	15	692	340	24	488	272	9	568	292	18	414	212	8	334	160	15	124	
1.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины - 1"			414	202	106		96	108	54	3	108	54	3	108	54	3	90	40	3													12		
1.1.1	История (Краткая история современного Китая)		1	108	54	36		18	108	54	3																						3	УК-9	
1.1.2	Философия		2	108	54	24		30				108	54	3																			3	УК-9	
1.1.3	Экономика		3	108	54	24		30						108	54	3																	3	УК-7	
1.1.4	Политология		4	90	40	22		18								90	40	3															3	УК-7	
1.2	Модуль "Общественно-научные дисциплины"			576	344	4	68	272		108	72	3	228	144	6	120	68	3	110	60	3												15		
1.2.1	Русский язык (общее введение)		1,2	228	144			144		108	72	3	120	72	3																		6	УК-3	
1.2.2	Информационные технологии в образовании		2	108	72	4	68					108	72	3																			3	УК-2	
1.2.3	Русский язык (профессиональная лексика)		4	3	240	128		128						120	68	3	120	60	3														6	УК-3	
1.3	Модуль "Образование и личность в современном социуме"			228	122	48	20	54		54	34		54	34	3	120	54	3															6	БПК-7	
1.3.1	Основы психологии и педагогики		2	108	68	28	40	40		54	34		54	34	3																		3	УК-5	
1.3.2	Социальная психология		3	120	54	20	20	14						120	54	3																	3	УК-4	
1.4	Модуль "Психология и педагогика"			388	168	78		90										120	68	3	228	100	6	40	1								10		
1.4.1	Педагогика (ГЭ "I")		5		120	68	34	34										120	68	3													3	БПК-1, 2, 7	
1.4.2	Педагогические технологии		6	108	46	20	26													108	46	3											3	БПК-3	
1.4.3	Возрастная и педагогическая психология		6	120	54	24	30													120	54	3											3	БПК-5	
1.4.4	Курсовая работа *			40																													1	УК-1, 5, 6	
1.5	Модуль "Инновации в обучении и воспитании"			216	122	46	8	68						108	68	3	108	54	3														6		
1.5.1	Инновационные практики в образовании		3	108	68	28	40							108	68	3																		3	УК-1, БПК-4
1.5.2	Инновационная образовательная практика		4	108	54	18	8	28								108	54	3															3	УК-4, БПК-6	
1.6	Модуль "Основы хореографической подготовки"			200	110		110		200	110	6																						6	БПК-1	
1.6.1	Ритмическая организация элементов пластики		1	92	42		42		92	42	3																						3		
1.6.2	Основы классического танца		1	108	68		68		108	68	3																						3		
1.7	Модуль "Художественно-исполнительская подготовка педагога-музыканта - 1"			766	440		440		146	90		286	142	12	168	110		166	98	9												21	БПК-10		
1.7.1	Хоровой класс		2	4	226	142		142		60	36		60	36	3	60	40		46	30	3											6			
1.7.2	Музыкально-инструментальная подготовка (основной инструмент, дополнительный инструмент) *		4	2	224	128		128		28	18		74	36	3	62	40		60	34	3											6			
1.7.3	Основы хорового дирижирования *		2	108	54		54		28	18		80	36	3																			3		
1.7.4	Постановка голоса *		2	102	52		52		30	18		72	34	3																			3		
1.7.5	Дирижерско-хоровая и вокальная подготовка *		4	106	64		64							46	30		60	34	3													3			
1.8	Модуль "Методика музыкального обучения и воспитания"			296	156	102		54										90	42	3	56	34		60	36	3	90	44	3	9		9	БПК-8, 9		
1.8.1	Музыкально-педагогическое проектирование		5	90	42	30		12										90	42	3													3	БПК-11	
1.8.2	Методика музыкального воспитания (ГЭ "I")		7,8	206	114	72		42												56	34		60	36	3	90	44	3	6			6	УК-6, БПК-5		
1.9	Модуль "Хореографическая подготовка - 1"			322	178		178							90	42	3				56	34		60	34		60	34	3	9			9	БПК-1, 5		
1.9.1	Классический танец		8	6	232	136		136												56	34		60	34		60	34	3	6			6			
1.9.2	Народный танец		3	90	42		42							90	42	3																	3		
1.10	Модуль "Художественно-исполнительская подготовка педагога-музыканта - 2"			888	476		476											222	128	3	228	124	9	254	142	4	184	82	9	25		25	БПК-4, 10		
1.10.1	Хор и практикум работы с хором (ГЭ "I")		7	5, 6, 8	444	228		228										102	52	3	108	56	3	130	74	4	104	46	3	13			13		
1.10.2	Музыкально-инструментальная подготовка (основной инструмент, концертмейстерский класс) *		6	8	222	124		124												60	38		60	34	3	62	34		40	18	3	6			
1.10.3	Дирижерско-хоровая и вокальная подготовка *		6	120	72		72													60	38		60	34	3							3			
1.10.4	Дирижерско-хоровой практикум *		8		102	52		52																	62	34		40	18	3	3		3		

№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Эксперт	Зачеты	Количество академических часов						Распределение по курсам и семестрам																				Всего зачетных единиц													
				Всего	Аудиторных	Из них				I курс												II курс				III курс						IV курс											
						Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	1 семестр, 18 недель				2 семестр, 18 недель				3 семестр, 17 недель				4 семестр, 15 недель				5 семестр, 17 недель						6 семестр, 15 недель				7 семестр, 17 недель				8 семестр, 9 недель			
										Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов			Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц					
1.1.1	Модуль "Профессионально-художественная подготовка"			208	88			88												208	88	6												6	БПК-1, 5								
1.1.1.1	Народно-сценический танец	4		106	42			42												106	42	3											3										
1.1.1.2	Современные направления хореографического искусства	4		102	46			46												102	46	3											3										
2	Компонент учреждения высшего образования			2622	1200	396		712	92	456	220	12	324	162	11	252	116	8	174	82	5	450	200	15	270	120	9	508	230	15	188	70	7	82									
2.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины - 2"			216	108	48		60					72	36	2	72	36	2	72	36	2												6										
2.1.1	Личностно-профессиональное развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности	2		72	36	16		20					72	36	2																	2	УК-10/ СК-18										
2.1.2	Основы культурологии / Культура речи педагога	3		72	36	16		20					72	36	2																	2	УК-12/ УК-3										
2.1.3	Правовые основы деятельности учреждения образования / Основы управления интеллектуальной собственностью	4		72	36	16		20										72	36	2												2	БПК-8/ СК-17										
2.2	Модуль "Основы музыковедения - 1"			402	202	70		112	20	150	76	3	162	86	6	90	40	3															12										
2.2.1	История музыки	2	1	192	90	50		20	20	90	40	3	102	50	3																		6	СК-3, 12									
2.2.2	Теория музыки и соффедрология	2	1	120	72			72		60	36		60	36	3																		3	СК-5									
2.2.3	Национальная музыка	3		90	40	20		20								90	40	3															3	СК-5									
2.3	Модуль "Теория и практика вокально-торового обучения"			282	128	44		66	18	102	48	3									180	80	6										9										
2.3.1	Практикум школьно-песенного репертуара	1		102	48	10		38		102	48	3																					3	СК-1, 4, 7									
2.3.2	Основы хороведения	5		90	40	22		18													90	40	3										3	СК-6, 8									
2.3.3	Методика работы с детским хором	5		90	40	12		28													90	40	3										3	УК-6, СК-2, 8									
2.4	Модуль "Основы музыковедения - 2"			180	80			80													90	40	3	90	40	3							6	СК-5									
2.4.1	Теоретические основы музыкального искусства (гармония, полифония)	5		90	40			40													90	40	3										3										
2.4.2	Теоретические основы музыкального искусства (анализ музыкальных произведений)	6		90	40			40																90	40	3							3	СК-15									
2.5	Модуль "Основы военной подготовки"			294	136	58		78		204	96	6	90	40	3																		9										
2.5.1	Военная теория	1		102	48	38		10		102	48	3																					3	СК-19									
2.5.2	Военная подготовка	1		102	48			48		102	48	3																						3	СК-19								
2.5.3	Психология здоровья	2		90	40	20		20					90	40	3																			3	СК-18								
2.6	Модуль "Хореографическая подготовка - 2"			180	80	2		78													90	40	3	90	40	3							6	БПК-5, СК-12, 14									
2.6.1	Методика сочинения этюдов на основе народного танца	5		90	40			40													90	40	3										3										
2.6.2	Методика сочинения комбинаций классического экзерсиса	6		90	40	2		38																90	40	3							3										
2.7	Модуль "Методика художественного обучения"			220	80	20		60													90	40	3	90	40	3					40	1	7										
2.7.1	Методика и практика организации вокального ансамбля в школе	5		90	40	4		36													90	40	3										3	БПК-5, СК-4, 6									
2.7.2	Основы композиции и методика работы с детским хореографическим коллективом (ГЭ-1)	6		90	40	16		24																90	40	3							3	УК-6, БПК-5, СК-14, 15									
2.7.3	Курсовая работа *			40																											40	1	1	УК-1, 5, 6									
2.8	Модуль "Основы музыковедения - 3"			206	112	58		54																										148	76	3	58	36	3	6			
2.8.1	Музыка XX - XXI веков	7		90	40	22		18																										90	40	3		3	СК-11				
2.8.1	История исполнительского искусства	8		116	72	36		36																										58	36		58	36	3	3	СК-12		
2.9	Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"			180	68	28		40																										90	34	3	90	34	3	6			
2.9.1	Работа с одаренными обучающимися / Профилактика отклоняющегося поведения / Психологическая безопасность в школе	7		90	34	14		20																										90	34	3		3	БПК-5				
2.9.2	Основы проектной деятельности / Медианедагогика и цифровая дидактика	8		90	34	14		20																										90	34	3	3	БПК-4/ УК-5, БПК-7					
2.10	Модуль "Художественно-эстетические дисциплины"			270	120	50		70								90	40	3																180	80	6		9					
2.10.1	Спортивный балетный танец / Эстрадный танец	3		90	40	14		26								90	40	3																				3	СК-9				
2.10.1	Мировая художественная культура / Введение в искусство	7		90	40	26		14																										90	40	3		3	СК-11				
2.10.2	Организация творческих проектов в школе / Краеведение и познавательный туризм	7		90	40	10		30																										90	40	3		3	БПК-11, СК-13				
2.11	Модуль "Современные художественно-педагогические технологии"			192	86	18		68													102	46	3											90	40	3		6	СК-10, 16				
2.11.1	Создание музыки на компьютере / Музыка и медiateхнологии	4		102	46	8		38													102	46	3														3						
2.11.2	Музыкальная информатика/ Музосведение и экскурсионная деятельность в образовании	7		90	40	10		30																										90	40	3		3					

Продолжение учебного плана по специальности 1-03 01 07 "Музыкальное искусство, ритмика и хореография". Регистрационный № ФБ-2024/У.С.С. 4

№ п/п	Наименование модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов										Распределение по курсам и семестрам																		Всего зачетных единиц		
				Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	I курс						II курс						III курс						IV курс						
										1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 15 недель			5 семестр, 17 недель			6 семестр, 15 недель			7 семестр, 17 недель		8 семестр, 9 недель				
										Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов		Ауд. часов	Зач. единиц
3	Факультативные дисциплины			/90	/90	/24		/66												/20	/20		/20	/20		/32	/32		/18	/18				
3.1	Методология педагогического исследования			/20	/20	/20																		/20	/20									
3.2	Практикум музыкального творчества			/20	/20	/4		/16												/20	/20													
3.3	Вокальный ансамбль			/50	/50			/50																			/32	/32		/18	/18			
4	Дополнительные виды обучения			/554	/510			/510		/72	/72		/72	/72		/122	/102		/114	/90		/50	/50		/60	/60		/64	/64					
4.1	Физическая культура			/1-4	/272	/272		/272		/72	/72		/72	/72		/68	/68		/60	/60													УК-11	
4.2	Русский язык для поступающих за границу			/3-4	/108	/64		/64								/54	/34		/54	/30													УК-3	
4.3	Современный русский язык			/5-7	/174	/174		/174														/50	/50		/60	/60		/64	/64					УК-3
Количество часов учебных занятий				7124	3696	780	96	2488	242	1072	580	24	1000	536	35	966	512	23	866	422	29	938	472	24	838	412	27	922	442	23	522	238	22	207
Количество часов учебных занятий в неделю				2						32			30			30			28			28			27			26			26			
Количество курсовых работ																																		
Количество экзаменов				25						3			4			3			4			3			3			3			2			
Количество зачетов				44						5			8			5			6			5			6			4			5			

IV. Учебные практики				V. Производственные практики				VI. Дипломное проектирование			VII. Итоговая аттестация	
Название практики	Семестр	Неделя	Зачетных единиц	Название практики	Семестр	Неделя	Зачетных единиц	Семестр	Неделя	Зачетных единиц		
Ознакомительная	1	1	1	Педагогическая практика в воспитательно-образовательных учреждениях	4	3	5	8	4	6	Государственный экзамен по специальности ¹ Защита дипломной работы в ГЭ	
Учебно-производственная	3	2	3	Педагогическая	6	4	6					
Хорова	5	2	3	Педагогическая в хореографических коллективах	7	2	3					

VIII. Матрица компетенций

Код компетенции	Наименование компетенции	Код модуля, учебной дисциплины
УК-1	Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения задач исследовательской деятельности	1.4.4, 1.5.1, 2.7.3
УК-2	Решать задачи профессиональной деятельности на основе использования информационно-коммуникационных технологий	1.2.3
УК-3	Осуществлять коммуникации в устной и письменной формах на иностранном языке для решения задач профессионального, межличностного и межкультурного взаимодействия	1.2.1, 1.2.2, 2.1.1, 4.2, 4.3
УК-4	Работать в коллективе, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные, культурные и иные различия	1.3.2, 1.5.2
УК-5	Решать задачи профессионального и личностного развития, планировать и осуществлять повышение квалификации	1.3.1, 1.4.4, 2.7.3, 2.9.2
УК-6	Осуществлять профессиональную деятельность в условиях обновления ее целей, содержания, смены технологий, определять методы решения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество	1.4.4, 1.8.2, 2.3.3, 2.7.2, 2.7.3
УК-7	Обладать способностью анализировать экономическую систему общества в ее динамике, законы ее функционирования и развития для понимания факторов возникновения и направлений развития современных социально-экономических систем, их способности удовлетворять потребности людей, выявлять факторы и механизмы политических и социально-экономических процессов, использовать инструменты экономического анализа для оценки политического процесса принятия экономических решений и результативности экономической политики	1.1.3, 1.1.4
УК-8	Обладать современной культурой мышления, гуманистическим мировоззрением, аналитическим и инновационно-критическим стилем познавательной, социально-практической и коммуникативной деятельности, использовать основы философских знаний в непосредственной профессиональной деятельности, самостоятельно усваивать философские знания и выстраивать на их основании мировоззренческую позицию	1.1.2
УК-9	Обладать способностью анализировать процессы государственного строительства в разные исторические периоды, выявлять факторы и механизмы исторических изменений, определять социально-политическое значение исторических событий (личностей, артефактов и символов) для современной белорусской государственности, в совершенстве использовать выявленные закономерности в процессе формирования гражданской идентичности	1.1.1
УК-10	Обладать способностью разрабатывать и реализовывать методики и технологии самоорганизации и самообразования, проектировать траектории своего профессионального роста и личностного развития, осознанно осуществлять педагогическую работу с детьми в условиях семьи и разных видах деятельности	2.1.1
УК-11	Владеть системой установок, знаний и норм поведения, направленных на формирование, сохранение и укрепление здорового образа жизни, физической культуры	4.1
УК-12	Обладать способностью анализировать процессы и явления национальной и мировой культуры, устанавливать межличностное взаимодействие с учетом социально-культурных особенностей, этнических и конфессиональных различий	2.1.2
БПК-1	Проектировать процесс обучения, ставить образовательные цели, отбирать содержание учебного материала, методы и технологии на основе системы знаний в области теории и методики педагогической деятельности	1.4.1, 1.6, 1.9, 1.11
БПК-2	Проектировать процесс воспитания, отбирать методы, формы, технологии, соответствующие воспитательным целям и задачам, с учетом направленности личности обучающихся и приоритетов воспитательной работы	1.4.1
БПК-3	Осуществлять процессы обучения и воспитания на рефлексивной основе, использовать систему средств контроля и оценки учебных достижений и процесса воспитания обучающихся	1.4.2
БПК-4	Осуществлять образовательную, исследовательскую и инновационную деятельность посредством адаптации и внедрения педагогических новшеств для совершенствования образовательной практики	1.5.1, 1.10, 2.9.2
БПК-5	Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания, применять их в образовательном процессе с учетом возрастных и психологических особенностей обучающихся	1.4.3, 1.8.2, 1.9, 1.11, 2.6, 2.7.1, 2.7.2, 2.9.1
БПК-6	Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания для включения обучающихся с особыми индивидуальными образовательными потребностями (даровые и талантливые обучающиеся, лица с особенностями психофизического развития, дети, нуждающиеся в особом уходе) в образовательный процесс и взаимодействие со сверстниками	1.5.2
БПК-7	Осуществлять эффективное взаимодействие с участниками образовательного процесса на основе норм педагогической этики	1.3, 1.4.1, 2.9.2
БПК-8	Руководствоваться нормативными правовыми актами в сфере образования, разрабатывать учебно-программную документацию, работать с различными видами документов учреждения образования	1.8, 2.1.2
БПК-9	Применять знания в области теории и методики педагогической деятельности, мировой художественной культуры, понимать инновационные процессы в образовании и культуре	1.8
БПК-10	Проектировать процесс обучения, адаптировать содержание учебного материала, методы и технологии в области вокально-хоровой и музыкально-инструментальной подготовки в соответствии с мотивами и стилями учебной деятельности, уровнем сформированности личности, метапредметной и предметной компетенций обучающихся	1.7, 1.10
БПК-11	Развивать продуктивное взаимодействие учреждения образования с социальными партнерами (учреждения и организации культуры, организации здравоохранения, организации физической культуры и спорта, предприятия, общественные организации, органы опеки и попечительства), учреждениями дополнительного образования детей и молодежи, участвовать в решении социально значимых проблем региона	1.8.1, 2.10.3
СК-1	Характеризовать цель, задачи, содержание, формы, методы музыкального образования и виды музыкальной деятельности в учреждениях общеобразовательного типа	2.3.1
СК-2	Осуществлять конструирование, музыкально-педагогический анализ и оценку содержания и процесса музыкального образования	2.3.3
СК-3	Осуществлять историко-педагогический анализ отечественных и зарубежных музыкально-педагогических воззрений в контексте развития историко-педагогического процесса в сфере музыкального образования	2.2.1
СК-4	Выстраивать образовательный процесс с учетом индивидуально-психологических особенностей учащихся различных возрастных групп и особенностей учебного предмета «Музыка»	2.3.1, 2.7.1
СК-5	Применять музыкально-исторические и музыкально-эстетические знания в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности	2.2.2, 2.2.3, 2.4
СК-6	Исполнять технически точно и выразительно высокохудожественные инструментальные, вокальные, вокально-хоровые образцы классической (русской, зарубежной), народной и современной музыки разных жанров, стилей, доступных для восприятия учащихся начальной и основной школы в формах сольного, ансамблевого и хорового исполнительства	2.3.2, 2.7.1
СК-7	Аcompanировать выразительно и грамотно вокальному исполнению произведений разных жанров и стилей	2.3.1
СК-8	Осуществлять грамотную хореографическую работу с детьми, применять основные методы и приемы вокально-педагогической деятельности и навыки работы с детскими голосами, вокальными ансамблями и детскими хорами	2.3.2, 2.3.3
СК-9	Владеть основами сценического движения и артистическими навыками, необходимыми для органичного воплощения художественного образа	2.10.1
СК-10	Использовать специальные технические средства и компьютерные технологии в процессе эстетического обучения и воспитания детей и в исполнительской практике	2.11
СК-11	Формировать интерес и уважительное отношение к мировому художественному наследию на основе применения знаний об истории отечественной культуры и искусства, их роли в развитии общества	2.8.1, 2.10.2
СК-12	Анализировать закономерности развития культуры и искусства в социуме на основе знаний теории и истории культуры	2.2.1, 2.6, 2.8.2
СК-13	Разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы в учреждениях образования, культуры и социальной сферы	2.10.3
СК-14	Реализовывать на практике актуальные образовательные программы в области хореографии, модернизировать педагогический процесс в соответствии с современными тенденциями гуманитарных наук	2.6, 2.7.2
СК-15	Организовывать образовательный процесс с применением вариативных форм и методов хореографического развития в условиях поликультурной и поликультурной среды	2.4.2, 2.7.2
СК-16	Использовать, модифицировать и адаптировать ресурсы образовательной среды для обеспечения условий, соответствующих образовательным потребностям обучающихся	2.11
СК-17	Применять нормы национального и международного законодательства в области интеллектуальной собственности в процессе создания и реализации прав на объекты интеллектуальной собственности	2.1.2

4.2. Учебная программа

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор БГПУ

А.И.Жук

2024 г.

Регистрационный № УД - 30-22-642уч.

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА
Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности:

1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография
1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(для студентов Лоянского педагогического университета)

2024 г.

Учебная программа составлена на основе Образовательных стандартов высшего образования ОСВО 1-03 01 07-2021 и ОСВО 1-03 01 08-2021 (20.04.2022, №85) и учебных планов специальностей 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография (15.07.2021, №022-2021/У), 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура (15.07.2021, №023-2021/У), 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография (15.07.2021, №025-2021/УЗС) и 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография (28.05.2021, №036/1-2021/У.сов.)

СОСТАВИТЕЛЬ:

Нижникова А.Б., доцент кафедры музыкально-педагогического образования факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент;
Сернова Т.В., заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат искусствоведения, доцент;

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Караев Ю.А., доцент кафедры хорового дирижирования учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения;
Захарина Ю.Ю., заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», доктор искусствоведения, профессор

СОГЛАСОВАНО:

Директор ГУО «СП № 77 г. Минска имени И.К.Кабушкина»
Е.В.Усова

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой музыкально-педагогического образования факультета эстетического образования БГПУ
(протокол № 13 от 28.03.2024)

Заведующий кафедрой



Т.В. Сернова

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (протокол № 4 от 07.05.2024)

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического
отдела БГПУ



О.А.Кесарева

Директор библиотеки БГПУ

Н.П.Сятковская

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Раздел 1: История вокально-исполнительского искусства

Основная литература

1. Дихтиевская, Е. П. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / Е. П. Дихтиевская, Т. П. Королева, А. Б. Нижникова // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/45565>. – Дата доступа: 15.04.2024.

2. Сернова, Т. В. Вокальное искусство Беларуси (вторая половина XX века) : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сернова ; Белорус. гос. пед. ун-т. – Минск : БГПУ, 2009. – 50 с.

Дополнительная литература

1. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. : дапам. для сярэд. навуч. устаноў гуманітар. профілю / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1994. – 94 с.

2. Доминго, П. Мои первые сорок лет : пер. с англ. / П. Доминго. – М. : Радуга, 1989. – 303 с.

3. Івашкоў, Л. П. Гісторыя вакальнага мастацтва Беларусі : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. П. Івашкоў ; Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск : БДАМ, 1995–2003. – Ч. 1 : Ад вытокаў да 1932 г. – 1995. – 97 с.

4. Куляшова, Г. Р. Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990: опернае мастацтва, музычная камедыя і аперэта : падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані, Н. А. Юўчанка. – Мінск : Беларус. навука, 1996. – 470 с.

5. Музыкальный театр Белоруссии: дооктябрьский период / Г. И. Барышев [и др.] ; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред. Г. Г. Кулешова. – Минск : Навука і тэхніка, 1990. – 384 с.

6. Назаренко, И. К. Искусство пения : очерки и материалы по истории, теории и практики художеств. пения : хрестоматия / И. К. Назаренко. – 3-е изд., доп. – М. : Музыка, 1968. – 621 с.

7. Сергиенко, Р. И. Из истории музыкального образования в Беларуси: Белорусская государственная академия музыки, 1932–2002: профессора и преподаватели : биобиблиогр. энцикл. / Р. И. Сергиенко, В. А. Антонец ; под общ. ред. И. М. Лученка. – Минск : Технопринт, 2005. – 314 с.

8. Яковенко, С. Волшебная Зара Долуханова : твор. биограф. / С. Яковенко. – М. : Композитор, 1996. – 331 с.

9. Ярославцева, Л. К. Зарубежные вокальные школы : учеб. пособие / Л. К. Ярославцева. – М. : Гос. музык.-пед. ин-т, 1981. – 90 с.

Раздел 2: История хорового исполнительского искусства

Основная литература

1. Дихтиевская, Е. П. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / Е. П. Дихтиевская, Т. П. Королева, А. Б. Нижникова // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/45565>. – Дата доступа: 15.04.2024.

2. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік / Л. Лыч, У. Навіцкі. – 3-е выд., дап. – Мінск : Саврем. шк., 2008. – 512 с.

Дополнительная литература

1. Варфоломеева, Т. Григорий Ширма ; Геннадий Цитович / Т. Варфоломеева // Белорусская этномузыкалогия : очерки истории (XIX–XX вв.) / З. Можейко [и др.] ; под ред. З. Можейко. – Минск, 1997. – Гл. 4–5. – С. 123–161.

2. Гарднер, И. А. Церковное пение и церковная музыка [Электронный ресурс] : разд. из сб. ст. «О церковном пении» / И. А. Гарднер // Азбука веры. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/o-tserkovnom-penii-sbornik-statej/12. – Дата доступа: 15.04.2024.

3. Густова, Л. А. Музыкально-певческое искусство православной церкви в Беларуси : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Л. А. Густова ; Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2001. – 20 с.

4. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой культуры первой половины XX века / В. Ильин. – СПб. : Композитор, 2003. – 120 с.

5. Николаева, Е. В. Особенности становления музыкального образования в Древней Руси с XI до середины XVII столетия. Исследование : монография / Е. В. Николаева. – М. : Моск. пед. гос. ун-т, 1998. – 136 с.

6. Никольская-Береговская, К. Методика вокально-хоровой работы А. В. Свешникова / К. Никольская-Береговская // Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания / сост. С. С. Калинин. – М., 1998. – С. 173–192.

7. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения : учеб. пособие для музыковед. и дирижер.-хоровых фак. музык. вузов / Н. Симакова. – М. : Музыка, 1985. – 360 с.

8. Шырма, Р. Песня – душа народа : з літ. спадчыны / Р. Шырма. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 349 с.

Раздел 3: История музыкально-инструментального искусства

Основная литература

1. Дихтиевская, Е. П. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / Е. П. Дихтиевская, Т. П. Королева, А. Б. Нижникова // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/45565>. – Дата доступа: 15.04.2024.

2. Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника : учеб. пособие для студентов музык.-пед. фак. и отд-ний высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г. М. Цыпин. – М. : Academia, 1999. – 185 с.

Дополнительная литература

1. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства : учебник : в 3 ч. / А. Д. Алексеев. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1988. – 3 ч.

2. Бычков, Ю. Н. Курс теории и истории музыкального исполнительства / Ю. Н. Бычков // Вопросы музыкознания. Теория. История. Методика : сб. ст. / Моск. гос. ин-т музыки, Каф. теории и истории музыки ; ред.: Ю. Бычков, И. Немировская. – Минск, 2000–2019. – Вып. 2. – 2009. – С. 38–43.

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

4. Как исполнять Бетховена / сост., вступ. ст. А. Засимова. – М. : Классика-XXI, 2007. – 233 с.

5. Как исполнять Гайдна / сост., вступ. ст. А. М. Меркулова. – М. : Классика-XXI, 2009. – 199 с.

6. Мильштейн, Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства : учеб. пособие / Я. И. Мильштейн. – Изд. 2-е, стер. – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2019. – 263 с.

7. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Изд. 7-е, испр. и доп. – М. : Дека-ВС : Гос. центр. музей музык. культуры, 2007. – 312 с.

8. Фартэпіяна, Мінск – 96 : Міжнар. конкурс музыкантаў-выканаўцаў / Беларус. дзярж. філармонія, Бюро нац. і міжнар. конкурсаў і фестываляў ; рэд.-уклад. Е. Ключнікава ; пер. Н. Лейзер. – Мінск : На ростанях, 1996. – 160 с.

9. Шевченко, О. Г. Фортепьянная культура Беларуси XX столетия : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / О. Г. Шевченко ; Беларус. гос. акад. музыки. – Минск, 2000. – 24 с.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы по учебной дисциплине

Методические рекомендации по организации процесса управления и самоуправления учебной деятельностью студентов направлены на оказание теоретической и методической поддержки в овладении профессионально-значимыми компетенциями. Данные компетенции формируются на протяжении изучения всей учебной дисциплины и включают такие профессионально-личностные качества как: креативность, ответственность, организованность, коммуникативность; проявление волевых и организаторских качеств, направленных на развитие у студентов интереса к выбранной профессии преподавателя музыки, педагога-хормейстера; информационную культуру, способность к самообразованию; готовность выполнять разнообразные учебные задания репродуктивного, продуктивного и творческого характера (подготовка сообщений, докладов и мультимедийных презентаций по отдельным учебным темам).

Содержание самостоятельной работы студентов включает:

- изучение материалов лекций с последующим самоконтролем;
- работу с первоисточниками и информационными материалами;
- подготовку выступлений на семинарских занятиях;
- выполнение практикоориентированных заданий творческого характера;
- использование интерактивных технологий, направленных на активизацию коллективной мыследеятельности;
- игровых, проблемно-рефлексивных технологий в обучении.

Для организации самостоятельной работы студентов по учебной дисциплине наряду с традиционными технологиями в обучении предусматривается использование современных информационных технологий; размещение в сетевом доступе комплекса учебных и учебно-методических материалов (учебная программа, методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов и подготовке к семинарским занятиям, список литературы и информационных ресурсов, задания для самоконтроля, вопросы для подготовки к экзаменам и др. значимая и необходимая информация).

Требования к выполнению самостоятельной работы студентов
Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(дневная форма получения образования)

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Содержание задания	Форма выполнения
1.	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства			
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	14	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства			
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	6	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ жанровых особенностей исполнительской манеры	Самостоятельная работа по изучению жанровых особенностей исполнения хоровых коллективов академического и народного направления. Составление видеотеки концертных выступлений профессиональных хоровых коллективов
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ	Самостоятельная работа с интернет-источниками. Изучение основной и дополнительной литературы

			жанровых особенностей исполнительской манеры	
2.4.	Хоровое исполнительство на современном этапе	12	Составление конспекта Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства			
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	10	Составление опорного конспекта и терминологического словаря.	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	8	Составление конспекта Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками.
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	8	Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
	<i>Всего</i>	110		

Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(дневная форма получения образования)

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Содержание задания	Форма выполнения
1.	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства			
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства			
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	8	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ жанровых особенностей исполнительской манеры	Самостоятельная работа по изучению жанровых особенностей исполнения хоровых коллективов академического и народного направления. Составление видеотеки концертных выступлений профессиональных хоровых коллективов
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	7	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ жанровых особенностей	Самостоятельная работа с интернет-источниками. Изучение основной и дополнительной литературы

			исполнительской манеры	
2.4.	Хоровое исполнительство на современном этапе	7	Составление конспекта Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства			
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	7	Составление опорного конспекта и терминологического словаря.	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	7	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	7	Составление конспекта Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками.
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	7	Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
	<i>Всего</i>	82		

Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(студенты Лоянского педагогического университета,
дневная форма получения образования)

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Содержание задания	Форма выполнения
1.	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства			
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	4	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	4	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	4	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства			
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	6	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	4	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ жанровых особенностей исполнительской манеры	Самостоятельная работа по изучению жанровых особенностей исполнения хоровых коллективов академического и народного направления. Составление видеотеки концертных выступлений профессиональных хоровых коллективов
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	4	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ	Самостоятельная работа с интернет-источниками. Изучение основной и дополнительной литературы

			жанровых особенностей исполнительской манеры	
2.4.	Хоровое исполнительство на современном этапе	4	Составление конспекта Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства			
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	2	Составление опорного конспекта и терминологического словаря.	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	4	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	4	Составление конспекта Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками.
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	4	Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
	<i>Всего</i>	44		

**Музыкальное искусство и мировая художественная культура
(дневная форма получения образования)**

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Содержание задания	Форма выполнения
1.	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства			
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	14	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства			
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	6	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных певцов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ жанровых особенностей исполнительской манеры	Самостоятельная работа по изучению жанровых особенностей исполнения хоровых коллективов академического и народного направления. Составление видеотеки концертных выступлений профессиональных хоровых коллективов
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	10	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудиозаписи хоровых произведений в исполнении ведущих профессиональных коллективов. Анализ жанровых особенностей	Самостоятельная работа с интернет-источниками. Изучение основной и дополнительной литературы

			исполнительской манеры	
2.4.	Хоровое исполнительство на современном этапе	12	Составление конспекта Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства			
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	12	Составление опорного конспекта и терминологического словаря.	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	12	Составление опорного конспекта. Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	10	Составление конспекта Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Самостоятельная работа с литературой и интернет-источниками.
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	10	Прослушивание аудио и видеозаписей выступлений известных пианистов. Подготовка мультимедийных презентаций и видеоматериалов	Изучение основной и дополнительной литературы. Самостоятельная работа с интернет-источниками
	<i>Всего</i>	122		

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ

Для текущего контроля и самоконтроля знаний студентов по дисциплине «История исполнительского искусства» может использоваться следующий диагностический инструментарий:

- ведение конспекта лекций;
- устные ответы и сообщения;
- индивидуальный и фронтальный опросы;
- проведение коллоквиума;
- подготовка студентами докладов и эссе;
- создание студентами мультимедийных презентаций;
- обсуждение докладов и сообщений;
- выполнение комплексных контрольных работ;

Текущий контроль успеваемости проводится в форме рейтинговых контрольных работ.

Учебным планом в качестве промежуточной аттестации предусмотрены зачет и экзамен.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Музыкальное искусство, ритмика и хореография (дневная форма получения образования)

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество часов				
		Аудиторные				Самостоятельная (внеаудиторная) работа студентов
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Управляемая самостоятельная работа студентов	
	4 курс 7-8 семестры	44		44		110
1	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства	14		14		38
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	4		2		12
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	4		4		12
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	6		8		14
2	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства	16		18		38
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	4		2		6
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	4		8		12
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	4		4		8
2.4	Хоровое исполнительство на современном этапе	4		4		12
3	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства	14		12		34
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	2		2		10
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	4		2		8
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	4		4		8
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	4		4		8
	Всего	44		44		110

**Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(заочная форма получения образования)**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество часов				
		Аудиторные				Самостоятельная (внеаудиторная) работа студентов
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Управляемая самостоятельная работа студентов	
	4 курс 7 семестр	8		2		82
1	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства	3				30
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	1				10
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	1				10
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	1				10
2	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства	3		1		32
2.1	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	1				10
2.2	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	1				10
2.3	Хоровое исполнительство на современном этапе	1		1		12
3	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства	2		1		20
3.1	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков	1				10
3.2	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	1		1		10
	Всего	8		2		82

Музыкальное искусство, ритмика и хореография
(студенты Лоянского педагогического университета,
дневная форма получения образования)

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество часов				
		Аудиторные				Самостоятельная (внеаудиторная) работа студентов
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Управляемая самостоятельная работа студентов	
	4 курс 7-8 семестры	36		36		44
1	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства	12		12		12
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	4		4		4
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	4		4		4
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	4		4		4
2	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства	14		14		18
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	2		2		6
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	4		4		4
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	4		4		4
2.4	Хоровое исполнительство на современном этапе	4		4		4
3	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства	10		10		14
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	2		2		2
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	4		4		4
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	2		2		4
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	2		2		4
	Всего	36		36		44

**Музыкальное искусство и мировая художественная культура
(дневная форма получения образования)**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество часов				
		Аудиторные				Самостоятельная (внеаудиторная) работа студентов
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Управляемая самостоятельная работа студентов	
	4 курс 7-8 семестры	44		44		122
1	Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства	14		14		38
1.1	Введение. История зарубежного вокального исполнительского искусства	4		2		12
1.2	История русского вокального исполнительского искусства	4		4		12
1.3	История белорусского вокального исполнительского искусства	6		8		14
2	Раздел 2. История хорового исполнительского искусства	16		18		40
2.1	Становление и развитие профессионального академического исполнительства в Беларуси (до нач. XX в.)	4		2		6
2.2	Формирование национальных традиций в хоровой музыке и исполнительстве 30 – 60-х гг.	4		8		12
2.3	Основные направления хорового исполнительства и композиторского творчества 70 – 90-х гг.	4		4		10
2.4	Хоровое исполнительство на современном этапе	4		4		12
3	Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительства	14		12		44
3.1	Направления в истории пианизма и развитие мирового исполнительского процесса в XIX веке.	2		2		12
3.2	Русская фортепианная школа (Петербург, Москва). Композиторы-пианисты начала XX века.	4		2		12
3.3	Интерпретация как основа исполнительства. Выдающиеся исполнители XX–XXI веков.	4		4		10
3.4	Конкурсная система в исполнительстве XX–XXI веков. Становление белорусского пианизма.	4		4		10
	Всего	44		44		122

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ УРОВНЯ ЗНАНИЙ

- Четкость определения цели, задач и функций музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- Свободное владение: историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, достижениями мирового и национального исполнительского искусства.
- Навыки оперирования методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

ДЕСЯТИБАЛЛЬНАЯ ШКАЛА ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ЗНАНИЙ

10 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога;
- демонстрирует профессиональное владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, достижениями мирового и национального исполнительского искусства;
- показывает навыки оперирования (на высоком творческом уровне) методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

9 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- демонстрирует профессиональное владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, достижениями мирового и национального исполнительского искусства;
- показывает навыки оперирования методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

8 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- демонстрирует профессиональное владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;
- показывает навыки оперирования методическими находками ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

7 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- демонстрирует владение историей возникновения и развития музыкального и хореографического исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;
- *адекватно раскрывает* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

6 баллов

Студент:

- чётко формулирует цель, задачи и функции музыкально-исполнительской деятельности педагога;
- демонстрирует владение историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;
- *раскрывает, но не в полном объеме* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

5 баллов

Студент:

- формулирует цель и задачи, *но не фиксирует функции* музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- владеет историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;
- *раскрывает, но не в полном объеме* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

4 балла

Студент:

- *нечетко формулирует цель, задачи, не фиксирует функции* музыкально-исполнительской деятельности педагога.
- владеет историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *однако испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;
- *неточно раскрывает* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

3-1 балла (незачёт)

Студент:

- *не формулирует цель, задачи и не фиксирует функции* музыкально-исполнительской деятельности педагога.

- *не владеет* историей возникновения и развития музыкального исполнительства, его научно-теоретическими основами, *испытывает затруднения* при осмыслении достижений мирового и национального исполнительского искусства;

- *не раскрывает* методические находки ведущих исполнителей-педагогов прошлого и настоящего.

Протокол согласования учебной программы по изучаемой дисциплине
с другими дисциплинами специальности

Название дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложение об изменениях в содержании учебной программы по изучаемой дисциплине программы	Решение, принятое разрабатывавшей учебную программу кафедрой (с указанием даты и номера протокола)
История музыки	Кафедра теории и методики преподавания искусства	Согласовано на уровне учебных программ. При изучении тем «История белорусского вокального исполнительского искусства», «Хоровое исполнительство на современном этапе», «Конкурсная система в исполнительстве XX – XXI вв. Становление белорусского пианизма» включить материал о музыке белорусских композиторов XX века.	Протокол № 13 от 28.03.2024

4.3.Список рекомендуемой основной и дополнительной литературы

Раздел 1. История вокально-исполнительского искусства

Основная:

3. Дихтиевская, Е. П. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / Е. П. Дихтиевская, Т. П. Королева, А. Б. Нижникова // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/45565>. – Дата доступа: 15.04.2024.

4. Сернова, Т. В. Вокальное искусство Беларуси (вторая половина XX века) : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сернова ; Белорус. гос. пед. ун-т. – Минск : БГПУ, 2009. – 50 с.

Дополнительная:

10. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. : дапам. для сярэд. навуч. устаноў гуманітар. профілю / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1994. – 94 с.

11. Доминго, П. Мои первые сорок лет : пер. с англ. / П. Доминго. – М. : Радуга, 1989. – 303 с.

12. Івашкоў, Л. П. Гісторыя вакальнага мастацтва Беларусі : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. П. Івашкоў ; Беларус. дзярж. акад. музыкі. – Мінск : БДАМ, 1995–2003. – Ч. 1 : Ад вытокаў да 1932 г. – 1995. – 97 с.

13. Куляшова, Г. Р. Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990: опернае мастацтва, музычная камедыя і аперэта : падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Г. Р. Куляшова, Т. Г. Мдывані, Н. А. Юўчанка. – Мінск : Беларус. навука, 1996. – 470 с.

14. Музыкальный театр Белоруссии: дооктябрьский период / Г. И. Барышев [и др.] ; Акад. наук БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора ; ред. Г. Г. Кулешова. – Минск : Навука і тэхніка, 1990. – 384 с.

15. Назаренко, И. К. Искусство пения : очерки и материалы по истории, теории и практики художеств. пения : хрестоматия / И. К. Назаренко. – 3-е изд., доп. – М. : Музыка, 1968. – 621 с.

16. Сергиенко, Р. И. Из истории музыкального образования в Беларуси: Белорусская государственная академия музыки, 1932–2002: профессора и преподаватели : биобиблиогр. энцикл. / Р. И. Сергиенко, В. А. Антоневиц ; под общ. ред. И. М. Лученка. – Минск : Технопринт, 2005. – 314 с.

17. Яковенко, С. Волшебная Зара Долуханова : твор. биограф. / С. Яковенко. – М. : Композитор, 1996. – 331 с.

18. Ярославцева, Л. К. Зарубежные вокальные школы : учеб. пособие / Л. К. Ярославцева. – М. : Гос. музык.-пед. ин-т, 1981. – 90 с.

Раздел 2. История хорового исполнительского искусства

Основная:

3. Дихтиевская, Е. П. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / Е. П. Дихтиевская, Т. П. Королева, А. Б. Нижникова // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/45565>. – Дата доступа: 15.04.2024.

4. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік / Л. Лыч, У. Навіцкі. – 3-е выд., дап. – Мінск : Саврем. шк., 2008. – 512 с.

Дополнительная:

9. Варфоломеева, Т. Григорий Ширма ; Геннадий Цитович / Т. Варфоломеева // Белорусская этномузыкалогия : очерки истории (XIX–XX вв.) / З. Можейко [и др.] ; под ред. З. Можейко. – Минск, 1997. – Гл. 4–5. – С. 123–161.

10. Гарднер, И. А. Церковное пение и церковная музыка [Электронный ресурс] : разд. из сб. ст. «О церковном пении» / И. А. Гарднер // Азбука веры. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/otserkovnom-penii-sbornik-statej/12. – Дата доступа: 15.04.2024.

11. Густова, Л. А. Музыкально-певческое искусство православной церкви в Беларуси : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Л. А. Густова ; Белорус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2001. – 20 с.

12. Ильин, В. Очерки истории русской хоровой культуры первой половины XX века / В. Ильин. – СПб. : Композитор, 2003. – 120 с.

13. Николаева, Е. В. Особенности становления музыкального образования в Древней Руси с XI до середины XVII столетия. Исследование : монография / Е. В. Николаева. – М. : Моск. пед. гос. ун-т, 1998. – 136 с.

14. Никольская-Береговская, К. Методика вокально-хоровой работы А. В. Свешникова / К. Никольская-Береговская // Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания / сост. С. С. Калинин. – М., 1998. – С. 173–192.

15. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения : учеб. пособие для музыковед. и дирижер.-хоровых фак. музык. вузов / Н. Симакова. – М. : Музыка, 1985. – 360 с.

16. Шырма, Р. Песня – душа народа : з літ. спадчыны / Р. Шырма. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 349 с.

Раздел 3. История музыкально-инструментального исполнительского искусства

Основная:

3. Дихтиевская, Е. П. История исполнительского искусства [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08

«Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / Е. П. Дихтиевская, Т. П. Королева, А. Б. Нижникова // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/45565>. – Дата доступа: 15.04.2024.

4. Цыпин, Г. М. Исполнитель и техника : учеб. пособие для студентов музык.-пед. фак. и отд-ний высш. и сред. пед. учеб. заведений / Г. М. Цыпин. – М. : AcademiA, 1999. – 185 с.

Дополнительная:

10. Алексеев, А. Д. История фортепианного искусства : учебник : в 3 ч. / А. Д. Алексеев. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1988. – 3 ч.

11. Бычков, Ю. Н. Курс теории и истории музыкального исполнительства / Ю. Н. Бычков // Вопросы музыкознания. Теория. История. Методика : сб. ст. / Моск. гос. ин-т музыки, Каф. теории и истории музыки ; ред.: Ю. Бычков, И. Немировская. – Минск, 2000–2019. – Вып. 2. – 2009. – С. 38–43.

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

13. Как исполнять Бетховена / сост., вступ. ст. А. Засимова. – М. : Классика-XXI, 2007. – 233 с.

14. Как исполнять Гайдна / сост., вступ. ст. А. М. Меркулова. – М. : Классика-XXI, 2009. – 199 с.

15. Мильштейн, Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства : учеб. пособие / Я. И. Мильштейн. – Изд. 2-е, стер. – СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2019. – 263 с.

16. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Изд. 7-е, испр. и доп. – М. : Дека-ВС : Гос. центр. музей музык. культуры, 2007. – 312 с.

17. Фартэпіяна, Мінск – 96 : Міжнар. конкурс музыкантаў-выканаўцаў / Беларус. дзярж. філармонія, Бюро нац. і міжнар. конкурсаў і фестываляў ; рэд.-уклад. Е. Ключнікава ; пер. Н. Лейзер. – Мінск : На ростанях, 1996. – 160 с.

18. Шевченко, О. Г. Фортепьянная культура Беларуси XX столетия : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / О. Г. Шевченко ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2000. – 24 с.

4.4. Законодательные и нормативные акты

1. Кодекс об образовании Республики Беларусь. http://etalonline.by/document/?regnum=Hk1100243#load_text_none_1
2. Образовательный стандарт Республики Беларусь. <https://bspu.by/upravleniya-i-podrazdeleniya/uchebno-metodicheskoe-upravlenie/obrazovatelnye-standarty-vysshego-obrazovaniya>
3. Об организации образовательного процесса в учреждениях высшего образования в 2019/2020 учебном году. https://bspu.by/admin-panel/vendor/kcfinder/upload/files/nd_pismo_k_2019-2020_ucheb_god.pdf
4. Положение о порядке проведения итоговой аттестации обучающихся (12.12.2013). <https://elib.bspu.by/handle/doc/1477>
5. Концепция учебного предмета «Музыка», утверждённая приказом Министерства образования Республики Беларусь 29.05.2009, № 675. http://www.academy.edu.by/files/muz_konc.pdf
6. Положение о самостоятельной работе студентов, утвержденное Советом БГПУ, Положение о рейтинговой системе оценки компетенций студентов (23.02.2016). <https://elib.bspu.by/handle/doc/11237>