

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович

Должность: и.о. ректора

Дата подписания: 05.11.2023 18:32:14

Уникальный программный ключ:

5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ

музыкальный

КАФЕДРА

Теории музыки

по дисциплине

### **Интерпретация нотного текста**

(название дисциплины)

для направления  
подготовки/специальности

53.05.01 Искусство концертного исполнительства

специализация: Фортепиано

(название направления подготовки/специальности)

квалификация

Концертный исполнитель. Преподаватель

(название квалификации)

форма обучения

Очная

(очная, заочная – указать)

курс

II

(номер курса)

семестр

3

(номер семестра)

объем дисциплины

3 3.Е.

практические занятия

34

(групповые/мелкогрупповые)

-

лекционные

практические занятия (индивидуальные)

-

(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС)

74

(количество часов по УП)

экзамен

-

(номер семестра)

зачет

3

(номер семестра)

всего

108

(полное число часов на дисциплину по УП)

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

---

(год утверждения ФГОС ВО)

**составитель**

*Профессор кафедры теории музыки, канд. искусствоведения В.А.  
Шуранов,*

---

(должность составителя, название кафедры)

---

(подпись)

---

(подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой *теории музыки*  
Протокол № 1 от «28» 08 2023 г.

Зав. Кафедрой

Доктор иск-я,  
профессор

---

(ученое звание)

*Алексеева Ирина  
Васильевна*

---

(ФИО)

---

(подпись)

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Раздел</b>	<b>Стр.</b>
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	
2. Требования к освоению дисциплины	
2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	
3. Содержание и организация изучения дисциплины	
4. Методические указания для обучающихся	
5. Примерные оценочные и методические материалы	
5.1 Требования для <i>текущего</i> контроля успеваемости	
5.2 Экзаменационные требования для <i>промежуточной</i> аттестации	
5.3 Критерии оценки знаний студентов при сдаче зачета.	
5.4 Тесты	
5.5 Примерный перечень вопросов к зачету.	
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:	
6.1 Рекомендуемая литература (основная)	
6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная)	
6.3 Рекомендуемая нотная литература	
6.4 Литература, представленная в ЭБС	
6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	

## **1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

(Пояснительная записка)

Цель курса – выработка у студентов профессиональных навыков художественной оценки музыки с точки зрения воплощенного в ее тексте смысла. В связи с этим содержательно-смысловый анализ музыкального произведения основывается на комплексе знаний, средств и методов художественной поэтики в целом, на практическом аналитическом применении эстетических, философских идей и принципов текстового анализа в отношении к музыкальному тексту.

Задачи курса, в связи с этим, концентрируются в двух направлениях. Первое связано с усвоением «структуры» содержания и, следовательно, аналитической работой над музыкальным текстом. Здесьрабатываются навыки профессионального подхода к музыке как языку художественного общения, как интонационному «хранилищу» образно-поэтического мира. Второе – с выработкой устной содержательной интерпретации (построением «концепции интерпретации» Г.Коган) и практическим ее воплощением в рамках «эскизного» исполнения.

В основе курса лежат фундаментальные разработки отечественного музыкознания в области музыкального содержания, исследования языка музыки как содержательно-смысловый структуры (Б.Асафьев, Е.Назайкинский, М.Арановский, В.Медушевский, В.Холопова, Л.Шаймухаметова, Л.Казанцева и др.), а также основные положения теории исполнительства, разработанные зарубежными и, особенно, отечественными музыкантами-исполнителями – А.Корто, Г.Нейгаузом, С.Файнбергом, Е.Либерманом, Я.Флиером, Г.Коганом и др.

Направленность всей как аудиторной, так и самостоятельной работы на выявление художественно-содержательной стороны произведения и поиск соответствующих исполнительских средств отличает данный курс от музыкально-теоретических дисциплин общепрофессионального цикла. Идея курса, возникшая в русле актуальной тенденции музыкознания, потребовала для своего воплощения также и собственную исследовательскую концепцию. Ее необходимость вызвана тем, что в пространство предмета попадает как эмоционально-образная, так и идеально-смысловая (духовная) составляющая художественного мира произведения. Объединить эти две сферы призван был *музыкальный текст*, как доступная для практического изучения смысловая (материально-идеальная) структура. Однако, если поиск в музыкальном тексте

предметно-чувственного круга образов органично осуществим при помощи семантического анализа, то осмысление идеально возвышенной области музыкального произведения потребовало дополнительных исследовательских наблюдений над структурой, процессами и закономерностями музыкального текста. Используемое в этих целях понятие музыкальной поэтики трактуется не просто как абстрактное единство предметного и идеального, но как заложенные и обнаруживаемые в тексте способы «возвышения», образной поэтизации, преображения и одухотворения предметно-чувственного. Музыкальный текст несет в себе эти способы благодаря заложенной в его структуре аксиологической позиции - оценки как личностной («образ автора»), так и общечеловеческой, мировоззренческой («образ мира»).

Практическая направленность курса за обобщенно эстетической характеристикой этих категорий литературной поэтики предполагает их освещение в наибольшем приближении к музыкальному тексту. «Образ автора», трактуемый в виде типов высказывания (драматического, лирического, эпического), получает свое выражение в структуре языка (типа синтаксиса, формулах гармонического движения). Категория «образ мира» также наполняется аналитической конкретикой через типизированные художественные приемы символического, духовно-сущностного переосмыслиния первичных музыкально-интонационных значений. Этой категорией организуется последняя тема курса, поскольку именно она *смылостремительно* объединяет две стороны художественного мира произведения – чувственно-образную и возвыщенно-смысловую.

Учебным материалом курса являются музыкальные произведения композиторов, главным образом, XVIII-XIX и начала XX веков из числа наиболее репертуарных в учебной и концертной практике. На первых занятиях при работе с лексическими единицами текста в большей степени показаны произведения классико-романтического периода.

Обязательным условием продуктивной является качественный самостоятельный исполнительский «разбор» (разучивание) произведения или заданной его части.

Дисциплина входит в базовую часть Блока «Дисциплины» структуры ООП и является обязательной для изучения

## **2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Дисциплина участвует формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации (ОПК-2);  
Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте (ОПК-6);  
Способен свободно читать с листа партии различной сложности (ПКО-2);  
Способен определять композиторские стили, воссоздавать художественные образы в соответствии с замыслом композитора (ПКО-5);  
Способен создавать исполнительский план музыкального сочинения и собственную интерпретацию музыкального произведения (ПКО-6).

## ***2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине***

В результате обучения студент должен:

**Знать:**

традиционные виды нотации;  
основные компоненты музыкального языка и использовать этих знаний в целях грамотного и выразительного прочтения нотного текста;

**Уметь:**

воспроизводить нотную запись музыкальных произведений посредством музыкального инструмента ориентироваться в специфике проявлений и выразительных возможностях фактуры, аккорда и лада в их совокупности в нотном тексте;

слушать фактуру, модуляционные процессы, гармонические обороты музыкального произведения при зрительном восприятии нотного текста и воплощать услышанное в реальном звучании звуке;

**Владеть:**

общими представлениями о направлениях развития гармонического языка в музыке, способностью осуществлять комплексный анализ музыкального произведения по нотному тексту.

**Уметь:**

— анализировать художественные и технические особенности музыкальных произведений;— распознавать различные типы нотаций

**Владеть:**

— навыками чтения с листа партий различной сложности;— искусством выразительного интонирования, разнообразными приемами звукоизвлечения, артикуляции, фразировки

**Уметь:**

— ориентироваться в композиторских стилях, жанрах и формах в историческом аспекте;— находить индивидуальные пути воплощения музыкальных образов в соответствии со стилем композитора

**Владеть:**

— навыками воплощения художественного образа произведения в соответствии с особенностями композиторского стиля;— навыками самостоятельного анализа художественных и технических особенностей

музыкального произведения

Знать:

Способы создания музыкально-исполнительской концепции.

Уметь:

— формировать исполнительский план музыкального сочинения

Владеть:

— музыкально-исполнительскими средствами выразительности;

— навыками создания собственной интерпретации музыкального произведения.

### **3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

#### **Тематический план**

Тема	Кол. часов	СРС
Тема 1. Введение в предмет. Художественное содержание и его структура. Понятия «художественное», «духовное». Понятие интерпретации.	6	10
Тема 2. «Музыкальный язык и музыкальная речь.	4	10
Тема 3. Интонационная лексика музыкальной темы. Тема и образ. Интонационные структуры и их значения	4	12
Тема 4. Художественное обобщение первичных значений	8	10
Тема 5. Аналитический алгоритм художественной структуры	4	10
Тема 6. Пространство и время музыки как элементы художественного мира и художественного преобразования.	4	10
Тема 7. Основные содержательные архетипы музыки.	4	12
<b>Всего</b>	<b>34</b>	<b>74</b>

#### ***Содержание курса***

##### **Тема 1. Введение в предмет. Художественное содержание и его структура.**

Понятия «художественное», «духовное». Понятие интерпретации

Два подхода к понятию «художественное содержания»: психологический и онтологический. Понятие «художественности» в сравнении понятий «идея», «концепция», «генеральный смысл», «эстетическое содержание», «духовный смысл». Аксеологическая составляющая художественного мира произведения. Идеи средневековой герменевтики об аналогическом понимании текста. Центральный элемент художественного мира: соизмерение антропоцентрической и теоцентрической концепции.

Интерпретация в искусстве. Понятие первичного (авторского) текста. Особенности и формы интерпретации музыкального произведения в коммуникативной системе «композитор-исполнитель-слушатель».

Музыкальное произведение как единство материального и идеального. Единичное и множественное, инвариантное и вариантовое в интерпретации. Специфика исполнительской, слушательской и теоретико-аналитической интерпретации. Понятие «концепции интерпретации» (Г.Коган).

*Примеры для анализа (вариантного интонирования темы):*

1. В.А. Моцарт. Соната С dur (К. №545), II часть;
2. В.А. Моцарт. Фантазия с moll (К. №475);
3. Л. Бетховен. Соната № 14, I часть.

*Сравнение интерпретаций:*

1. Ф. Шопен. Прелюдия Е dur, оп.28, № 9 (Исп. Р. Керер, В. Софроницкий).

*Литература:*

1. Г.Коган. Парадоксы об исполнительстве // О музыке. Проблемы анализа.-М.:Советский композитор, 1974.-С.344-365.
2. В.В.Медушевский. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки.- М.: Музыка, 1976.-С.10-11, 13-17.
3. Станиславский К. Работа актёра над собой. – ч.1 – М.: Искусство, 1985. – 479с.
4. Алексеев А.Д. Интерпретация как творчество (О методологии анализа проблем:музыковедческий и педагогический аспекты) //Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии: Сб.трудов./ РАМ им.Гнесиных.-М.,1994.-

## Тема 2. Музыкальный язык и музыкальная речь.

Понятия «язык» и «речь», их отличия и взаимосвязь на примере верbalного языка и речи. Музыкальный язык и музыкальная речь, их особенности.

Понятие знака как семантической единицы музыкального текста. Знак, значение, смысл. Инвариантные, внетекстовые, внутритекстовые значения. Специфика музыкальных знаков, их поливариантность, полисемантичность.

Различие понятия «нотный текст» и «музыкальный текст». Их сходство – наличие материально зафиксированных элементов структуры.

Иntonирование музыкального текста. Исполнительские средства интонирования. Артикуляция, темп и динамика как способы произношения текста. Исполнительские ремарки в нотных текстах. Редакторский текст и творческая позиция исполнителя.

Генеральная интонация произведения как общее, целостное звукоощущение. Осмысление общего "тона" музыки, его влияние на произнесение конкретных интонаций. Идея просветления, восхищения духа как неизменный смысловой ориентир высокой европейской музыки.

Художественный текст. Текст материально зафиксированный и произносимый. Возможность артикулированного (проинтонированного) произнесения уртекста в бытовании музыки как языка и речи.

Триада уровней: а)художественные средства (грамматические нормы языка), б)настроения и образы («первичный», материально-чувственный слой содержания), с)генеральный смысл («вторичный», существенно-символический слой содержания). Тело, душа и дух музыки (П.Флоренский, И.Ильин).

Семантический анализ как путь постижения эмоционально-образного плана иерархии содержания. Семантика музыки, ее собственная внутренняя многослойность и разнообразие, но также - чувственная соотнесенность с предметным миром.

Поэтика музыкального произведения - охват всех сторон, уровней содержания и устремленность к высшему, смысловому.

*Примеры для анализа:*

1. И.С. Бах. Прелюдия g moll, ХТК, II том;
2. И.С. Бах. Итальянский концерт, II часть;
3. В.А. Моцарт. Соната C dur, II часть. (К. № 545);
4. А. Хачатурян. Концерт для скрипки с оркестром d moll, Вступление и главная партия.

*Литература:*

1. Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., Композитор, 1993,-1 глава.
2. Е.В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции.- М., Музыка,1982,- С.22-27, 59-62.
3. Шуранов В.А. «Координаты» содержания: время, пространство и смысловая глубина произведения//« Музыка и время» / ООО Издательство «Научтехлитиздат» .- №3, 2007.-С. 50-54

### Тема 3 Интонационная лексика музыкальной темы. Тема и образ. Интонационные структуры и их значения

Смысловые единицы музыкального текста. Обнаружение смысловых единиц как дискретно-аналитический этап построения концепции интерпретации.

Определение понятий «семиотика», «семантика», «семантическая единица текста», «музыкальный знак», «музыкальная лексика». Этимологическая глубина верbalного слова и музыкального знака. Происхождение и смысловая устойчивость лексических значений.

Музыкальная тема как лексически «сгущенное» образование, образно-содержательный импульс произведения. Интонационно лексический состав темы. Три структурно-содержательных уровня музыкальных знаков:

- а) дожанровые структуры ( интонации с закрепленным значением);

б) жанры.

Разновидности каждого уровня. Характеристика важнейших знаковых образований в западноевропейской и русской музыке XVIII-XIX веков.

Понятие контекста. Интонационная лексика и контекст музыкальной темы. Контекстная роль темпа, лада, фактуры, тесситуры, гармонических и фактурных средств, динамических оттенков, агогических приемов. Моно- и полизнаковые ситуации. Содержательное взаимодействие семантических структур и контекста.

*Примеры для анализа:*

1. Л. Бетховен. Сонаты 1-11. Темы всех частей.
2. Г.Ф. Гендель. Сюита g moll. Карабанда. Пассакалия
3. И.-С. Бах. Французская сюита c moll. Куранта.
4. Дж.Б. Витали. Чакона g moll для скрипки и basso-continuo.

*Сравнение интерпретаций:*

1. Л. Бетховен. Соната № 5, II часть (М.Гринберг, Э.Гилельс);
2. Л. Бетховен. Соната № 7, II, III части (С. Рахманинов, М.Гринберг).

*Литература:*

1. Барсова И. Опыт этимологического анализа // Сов. Музыка, 1985, № 9. с. 59-66.
2. Шаймухаметова Л.Н. Мигрирующая интонация как семантическая структура и ее преобразование в контексте музыкальной темы // Вопросы поэтики и семантики музыкального произведения: Сб.трудов./ РАМ им. Гнесиных.-М.,1998.- Вып. 144.-С.53-75.

**Тема 4. Художественное обобщение первичных значений.**  
**«Художественное открытие». Художественное противоречие.**

± Принцип обобщения первичных значений. Музыкальный язык, муз. речь и художественный контекст. Исходная логика необходимости художественного обобщения. Уровни обобщения: через концертное исполнение (исполнителя), «через жанр» или интонационную структуру, через стиль, через временные и пространственные свойства музыкального изложения. Примеры устойчивых жанровых обобщений.

«Художественное открытие» в искусстве и музыке (Л.Мазель). Характеристика понятия, его критика и содержательная корректировка. Одухотворяющая, аналогическая ("вверхстремительная") составляющая художественного открытия и художественного противоречия. Целостное звуко- и смыслоощущение музыки и противоречия знаковых элементов. Высокий смысл генеральной интонации как ориентир разрешения и осмыслиения интонационных противоречий. Формулировка художественного открытия, централизующего знаковые элементы в целостную содержательную гипотезу.

Интонационно-смысловые противоречия в музыкальной теме – переход от дискретно-образного этапа (анализ интонационной лексики темы) к образно-синкретическому:

- a) поиск противоречия на уровне смысловых единиц текста (его необязательность на этом уровне). Классификация значений на основе их близости, совместности, переход от множественности знаков-значений к объединяющему их общему противоречию. Высвечивание возможных содержательных полюсов – будущих вариантов интерпретации;
- b) поиск противоречия между лексикой и контекстом. Коррекция и утверждение генерального смыслового противоречия темы;
- c) построение интерпретационной гипотезы либо через выбор (одна гипотеза исключает другую), либо через их совмещение в различных «планах» содержания (главное - второстепенное, очевидное - затаенное и т.д.);
- d) эскизное исполнение вариантов интерпретации в их сравнении.

Вариативность значений смысловых элементов и их адаптивность друг к другу. Возможность гибкого решения схемы образного противоречия. Многозначность лексики – совмещение различных культурно-исторических напластований.

*Примеры для анализа:*

1. Л.Бетховен. Сонаты 1-11. Темы всех частей (продолжение);
2. Ф.Шопен. Мазурка a moll, op. 67, №4;
3. С.Рахманинов. Прелюдия d moll, оп.23, тема.

*Сравнение интерпретаций:*

1. Л. Бетховен. Соната № 10 (М.Гринберг, Э.Гилельс).

*Литература:*

1. Л.А.Мазель. О художественном открытии // Вопросы анализа музыки.- М.:Советский композитор, 1974.-С.344-365.

### Тема 5. Аналитический алгоритм художественной структуры

Три основных этапа анализа. 1. Выявление художественного противоречия в первичных значениях текста. 2 Выявление художественного противоречия между первичными значениями и музыкальным контекстом. Первый уровень общения. 3. Построение гипотезы (гипотез) смысловой интерпретации музыки и акцентирование необходимых исполнительских средств для их достижения. Второй уровень общения.

*Примеры для анализа:*

1. Ф. Шопен. Ноктюрн Es dur (op.9, №2 ), H dur (op. 32, №1), E dur (op.62, №2);
2. Э. Григ. «Пер Гюнт», (оп.46, №1), «Утро»;

3. Й. Брамс. Соната для ф-но f moll (оп.5), II часть, тема.
4. Л. Бетховен. Соната № 26, I часть, Adagio.

*Литература:*

1. Л.А.Мазель. О выразительной и формообразующей роли классической гармонии // Проблемы классической гармонии.- М.:Музыка, 1972.- С.109-121.
2. Шуранов В.А.Смыловые энергии музыкального лада//Современные технологии в преподавании музыкально-теоретических дисциплин в образовательных учреждениях культуры и искусства. Материалы Всероссийской науч.-практ. Конф., 18 февраля 2008 г./ Салватское музыкальное училище.-Уфа:РУМЦ МКНП РБ,2008.-120 с.

**Тема 6. Пространство и время музыки как элементы художественного мира и художественного преобразования**

Художественный мир произведения: соединение материально-чувственного (эмоционально-образного) и глубинно-смыслового планов содержания.

Религиозная и философская традиция иерархического понимания художественного содержания. Герменевтика (Средневековая философия), философская и филологическая мысль конца XIX - начала XX в. (А.Потебня, П.Флоренский, С.Франк, И.Ильин). Триада уровней: а)художественные средства (грамматические нормы языка), б)настроения и образы («первичный», материально-чувственный слой содержания), с)генеральный смысл («вторичный», существенно-символический слой содержания). Тело, душа и дух музыки (П.Флоренский, И.Ильин).

Музыковедческие подходы к изучению музыкального хронотопа. Исторические художественно-философские концепции пространства и времени. Аристотель, Августин, Иоанн Дамаскин, Боэций, Декарт, Гегель, Флоренский, Хайдеггер. Современная поэзология о художественном пространстве и времени. Художественный хронотоп как средство смыслового обобщения.

*Примеры для анализа:*

1. П.И. Чайковский. Детский альбом, оп.39, №1, «Утренняя молитва».
2. Ф. Шопен. Прелюдия Des dur, оп.28, № 15.

*Сравнение интерпретаций:*

1. Ф. Шопен. Прелюдия Des dur, оп.28, № 15. (Р. Керер, В.Софроницкий);
2. Ф. Шопен. Мазурка a moll, оп. 67, № 4. (В. Софроницкий, Я.Флиер).

*Литература:*

1. Чернова Т.Ю. «Драма» как эстетическая категория // Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984. –С.32 – 36.
2. Казанцева Л.П.. Автор в музыкальном содержании. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998, - С.5-27.

## Тема 7. Основные содержательные архетипы музыки

Понятие архетипа в художественной поэтике. Архетип структуры и архетип смысла. Диалектика процессуального и созерцательного художественных миров. «Типы изложения». «Типы драматургии». Сюжетные архетипы. Музыкально-текстовые проявления лирического, эпического и драматического типов высказывания. Архетипы смысловые. Анализ музыкальных образцов в соответствии со смысловыми архетипами.

*Примеры для анализа.*

1. Л.Бетховен. Сонаты 1-11. Темы всех частей;
2. Ф.Шопен. Ноктюрны H dur (op.32, №1), g moll (op.37, № 1), g moll (op.15, №3);
3. Ф.Шопен. Прелюдии h moll (op. 28, № 6), A dur (op.29, № 7), E dur (op.28, № 8);
4. Ф.Мендельсон. Песни без слов № 1 (оп.19) I часть, №9 (оп.3, №3), №14 (оп.38, №2), №20 (оп.53, №2).
5. Ф. Шопен. Ноктюрны H dur (op.32, №1), Es dur (op.9, №2), E dur (op.62, №2);
6. С. Рахманинов. Вокализ оп.34, №14, Мелодия оп.3, №3, Прелюдия D dur, Op. 23, № 4;
7. В.А. Моцарт. Соната F dur (К. № 280), II часть, Соната F dur (К. № 332), II часть, Соната a moll (К. № 310), II часть.
8. И.-С. Бах. Французская сюита d moll, Алеманда;
9. В.А. Моцарт. Соната C dur (К. № 279), II часть;
10. Л. Бетховен. Соната № 16, II часть;

*Литература:*

1. Чернова Т.Ю.. Драматургия и способ лирической организации музыкального произведения // Драматургия в инструментальной музыке. М.6 Музыка, 1984. –С.37-58-
2. Петров А.Н. Лирический сюжет в инструментальной музыке // Сов. музыка. 1985. №9. С.72-74.
3. Медушевский В.В. Художественная картина мира в музыке: (К анализу понятия) //Художественное творчество: Вопросы творческого изучения, 1984 /АН СССР.-С.91-96.
4. Холопова В.Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: Проблемы науки и педагогики / Материалы I Всероссийской научно-практической конференции.– М.,2001.

## **4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

Учебная работа предполагает лекционные и индивидуальные (мелкогрупповые) занятия. Индивидуальные занятия, показанные в учебном плане по 0,5 часа на 1 студента в неделю, эффективнее

проводить с небольшой группой 2-(3) человека, что дает возможность проводить сравнения эскизных интерпретаций студентов.

С первых же занятий требуется выработка строгого аналитического алгоритма. Сначала выстраивается первый блок аналитических действий, к которому постепенно, с каждой новой темой, прибавляются остальные, образуя к концу курса полную сетку анализа.

Анализ содержания музыкального (данного в нотной записи) текста предполагает обнаружение возможных, объективно заложенных в нем интерпретационных решений - «концепций интерпретации» (Г.Коган). Продуктивным способом их поиска служит полярное «разведение» равных образных вероятностей, или, точнее, обнаружение в тексте *художественно-образного противоречия*. Параллельное построение двух (трех) полярных гипотез интерпретации выдерживается от начального уровня - противопоставления лексических единиц текста до «генерально»-смыслового обобщения, аналитически обнаруживая найденные композитором в данном сочинении *«художественные открытия»* (Л.Мазель). «Художественное открытие», преимущественно построенное на художественном (образном, языковом) противоречии, в практическом плане служит аналитическим ориентиром, а в содержательном плане – показателем глубины и емкости образа.

Для эскизного исполнения могут быть вынесены как равновероятные интерпретационные решения, так и решения избранные через исключение.

В каждом из этих случаев за исполнителем остается режиссирующая функция: подчеркивание одной грани содержания и затушевывание другой при помощи исполнительских средств корректируется как осмысленным образным планом произведения, так и осознанным духовно-творческим к нему отношением (оценкой). Примеры для музыкального анализа, приводимые в конце каждой темы, предлагаются как наиболее показательные для работы на групповых занятиях. Дополнительные примеры, помещенные в конце программы, даны в качестве примерного списка произведений для индивидуальных занятий.

Помимо работы с нотным текстом, с первых занятий предполагается анализ и иного рода текстов – «звучящих», представленных в звукозаписи. Характеристика прослушанных, как правило, выдающихся исполнений с наибольшей пользой может быть осуществлена в виде сравнения с ранее составленной на основе работы с текстом содержательной концепции интерпретации и запланированными (воплощенными в игре) исполнительскими средствами. При этом возникает новый творческий диалог, служащий средством своеобразной творческой проверки – критической оценки либо своего, либо чужого, предложенного через запись, художественно-исполнительского решения. Вполне уместной в данном виде учебной работы может быть запись не только выдающегося исполнения, но и просто учебного.

### ***Проверка и оценка знаний***

Проверка знаний осуществляется еженедельно на индивидуальных занятиях. В оценку включаются: качество предварительного исполнения, ход анализа – его логичность, полнота, соответствие аналитическому алгоритму, умение обнаружить художественное противоречие и выстроить различные содержательные гипотезы, а также способность мобильной корректировки исполнения после проделанного анализа.

Опрос теоретических знаний имеет вспомогательное значение и осуществляется чаще фронтально перед лекцией.

Письменная работа в классе – одна из форм опроса. Здесь, на конкретном произведении, проверяется навык анализа.

## **5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**

Успеваемость студента и рост его профессионального мастерства, а также общемузыкальное развитие выявляются на этапах текущего и промежуточного контроля успеваемости в форме зачета, а также учебных форм проверки и оценки знаний.

### ***5.1 Требования для текущего контроля успеваемости ответы на практических занятиях***

#### ***5.2 Требования для промежуточной аттестации***

- написать тренировочный тест
- показ заданий, демонстрация навыков анализа музыкального текста

#### ***5.3 Критерии оценки знаний студентов при сдаче зачета.***

Для получения зачета обучающийся должен:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной практической работы;

Зачет носит практический характер. Проводится в форме проверки навыков последовательного (алгоритмизированного) анализа и эскизного исполнения музыкального произведения.

. Оценка знаний не дифференцированная – «зачет», «незачет».

Оценка «зачет» ставится, если студент предоставляет весь объем аналитических работ. Способен продемонстрировать прочные навыки аналитической и практической работы. Профессионально владеет музыкальной лексикой и методами её художественного обобщения.

Оценка «незачет» ставится при слабом владении аналитической техникой, неполном выполнении практических заданий, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

#### ***5.4 Тесты***

*Ф.И.*

*Цикл общепрофессиональных дисциплин*

Тест	Группа (курс)	Контингент студентов
по курсу "Интерпретация музыкального текста"	Специального фортепиано II курс	15-18 чел.

**Тест №1**

В соответствующих колонках выставить порядковый № определений, относящихся к а) музыкальному языку, б) музыкальной речи.

Определения	Музыкальный язык	Музыкальная речь
1. Жанр; 2. Манера игры исполнителя; 3. Музыкальный "знак"; 4. Композиционная структура; 5. Интонирование; 6. Смысловая интонационная структура ("интонация с закрепленным значением"); 7. Декламация; 8. Декламирование; 9. Лад; 10. Обозначенный темп; 11. Фактура; 12. Регистр; 13. Темп исполнения; 14. Туше.		

*Ф.И.*

*Цикл общепрофессиональных дисциплин*

Тест	Группа (курс)	Контингент студентов
по курсу "Интерпретация музыкального текста"	Специального фортепиано II курс	15-18 чел.

**Тест №2**

Выставить порядковый № определений, относящихся к смысловым структурам музыкального текста.

Определения	Смысловые структуры
1. Риторическая фигура; 2. Монограмма; 3. Гармония; 4. Тема; 5. Стиль; 6. Жанр; 7. Кочующая тема или интонация; 8. Синтаксис; 9. Темп; 10. Штрихи.	

*Ф.И.*

*Цикл общепрофессиональных дисциплин*

Тест	Группа (курс)	Контингент студентов
по курсу "Интерпретация музыкального текста"	Специального фортепиано II курс	15-18 чел.

**Тест №3**

Выставить порядковый № определений, относящихся к средствам музыкального интонирования, регулирующих смысл дожанровых структур и жанров:

Определение	Контекстный регулятор
1. Фактура; 2. Раздел формы; 3. Выставленные редактором нотного текста штрихи 4. Звучащая исполнительская трактовка; 5. Обозначенный композитором темп; 6. Тесситура; 7. Метроритм; 8. Лад; 9. Динамические обозначения; 10. Выставленные композитором штрихи; 11. Аппликатура; 12. Педализация.	

*Ф.И.*

*Цикл общепрофессиональных дисциплин*

Тест	Группа (курс)	Контингент студентов
по курсу "Интерпретация музыкального текста"	Специального фортепиано II курс	15-18 чел.

**Тест № 4**

Расставить этапы содержательного анализа музыкальной темы в порядке их следования:

- Определение ладового, темпового, тесситурного и т.д. контекста музыкальных значений темы;
- Определение смысловых музыкально-интонационных структур;
- Построение гипотезы интерпретации посредством художественно-исполнительского разрешения найденного противоречия;
- Определение художественного противоречия между смысловыми единицами музыкального текста;
- Определение художественного противоречия между музыкальными "знаками" и контекстом музыкальной темы.

1.	2.	3.	4.	5.
----	----	----	----	----

*Ф.И.*

*Цикл общепрофессиональных дисциплин*

Тест	Группа (курс)	Контингент студентов
------	---------------	----------------------

по курсу "Интерпретация музыкального текста"	Специального фортепиано II курс	15-18 чел.
---	---------------------------------------	------------

### Тест № 5

Расставить в порядке возрастания стадии гармонического напряжения:

- a) нарушение функциональной логики, переход в далекие строи;
- b) отклонения и модуляции;
- c) использование септаккордов;
- d) альтерация аккордов;
- e) движение простыми трезвучиями и сектаккордами в пределах диатоники основной тональности.

1.	2.	3.	4.	5.
----	----	----	----	----

### Ключи к тестам

1- Музыкальный язык – 1,3,4,6,7,9,10,11,12;  
Музыкальная речь – 2,5,8,13,14.

2 – 1,2,5,6,7

3 – 1,3,5,6,8,9,10

4 – b,d,a,e,c

5 – e,c,b,d,a

### 5.5 Задания к зачету

1. Э. Григ. Баллада с moll оп.65;
2. Р. Шуман. Танцы Давидсбюндеров. Op. 6, № 3 (1 период);
3. С. Рахманинов. Прелюдия d moll, оп. 32, №3;
4. Э. Григ. Элегия h moll, оп.47;
5. Р. Шуман. Листки из альбома, оп. 99, №4.
6. Р. Шуман. Детские сцены, оп. 15, № 1, «О чужих краях и людях»;
7. Ф. Шуберт. Музыкальный момент As dur, оп. 94, № 6
8. Ф. Шуберт. Экспромт As dur, оп. 142, № 2;
9. Л. Бетховен. Концерт № 5, оп. 73, II часть. (1 период);
10. В.А. Моцарт. Соната D dur, (K.576), II часть (1 период), III часть.
11. С. Рахманинов. Прелюдия Ges dur, оп.23, № 10.

### 5.6 Перечень произведений для самостоятельной работы

(Тема 1)

1. Э. Григ. Баллада g moll оп.24;
2. Э. Григ. Пер Гюнт. Песня Сольвейг, оп. 55. №4;
3. Р. Шуман. Танцы Давидсбюндеров, оп. 6, № 10 (пр.3 ч. форма);
4. Р. Шуман. Танцы Давидсбюндеров, оп. 6.№ 12, (1-12 тт.);

5. Э. Григ. Бабушкин менуэт G dur, op.68;
6. С. Рахманинов. Музыкальный момент, h moll, op.16.

*(Тема 2)*

1. Ф. Шуберт. Экспромт с moll, оп. 99, ср часть;
2. Л. Бетховен. Концерт № 3, оп. 37, II часть. (1 период);
3. Г.Ф.Гендель. Сюита d moll. Ария;
4. Г.Ф.Гендель. Сюита F dur. Adagio.

*(Тема 3)*

1. Э. Григ. Ария g moll, оп.40 № 4;
2. Э. Григ. Гавот, оп. 40, № 3 (пр. 3 ч.форма, ср часть Мюзет);
3. Р. Шуман. Танцы Давидсбюндлеров, оп.6, № 12, h moll, 1-12 тт.;
4. Р. Шуман. Детские сцены, оп 15, № 8 «У камина»;
5. Э. Григ. Однажды, оп. 71;\*
6. Л. Бетховен. Концерт № 1, оп. 15, II часть. (1 период).

*(Тема 4)*

1. Ф. Шуберт. Музыкальный момент оп. 94 № 1, 2;
2. Э. Григ. Вальс a moll, оп.12 № 2;
3. В.А. Моцарт. Соната D dur, (К.286), II часть (1 период);

*(Тема 5)*

1. И.-С. Бах. Инвенции с moll, d moll;
2. В.А. Моцарт. Соната a moll, (К.310), II часть (1 период);
3. Ф. Шопен. Вальс a moll, оп.34, № 2.(1-36 тт.);

*(Тема 6)*

1. В.А. Моцарт. Соната F dur, (К.332), II часть;
2. Ф. Шопен. Прелюдия E dur, № 9;\*
3. В.А. Моцарт. Соната C dur, (К.330), II часть.

*(Тема 7)*

1. И.-С. Бах. ХТК II том. Прелюдия g moll;
2. С. Рахманинов. Прелюдия Ges dur, оп.23, № 10.\*

### ***Критерии оценки***

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет носит практический характер. Проводится в форме проверки навыков последовательного (алгоритмизированного) анализа и эскизного исполнения музыкального произведения.

. Оценка знаний не дифференцированная – «зачет», «незачет».

Оценка «зачет» ставится, если студент предоставляет весь объем аналитических работ. Способен продемонстрировать прочные навыки аналитической и практической работы. Профессионально владеет музыкальной лексикой и методами её художественного обобщения.

Оценка «незачет» ставится при слабом владении аналитической техникой, неполном выполнении практических заданий, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

## **6. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса**

### **Рекомендуемая литература (основная):**

<b>№ и наименование</b>
Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие.- СПб.:Лань, 2014 – 3 экз.
Г.Коган. Парадоксы об исполнительстве // О музыке. Проблемы анализа.- М.:Советский композитор, 1974.-С.344-365.
Савенко С. Музыкальный текст как предмет интерпретации: между молчанием и красноречивым слово// Эл. Ресурс <a href="http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=3493">http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=3493</a> (дата обращения: 22.10.19 )
Данилова О. С. Изучение авторских интерпретаций как одно из направлений работы в классе фортепиано: на примере творческого наследия Н. К. Метнера // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 3 (23). С. 129–146.
Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом: учебное пособие. 3-е изд., стер. СПб.: Планета музыки, 2019. 240 с
Алексеев А.Д. Интерпретация как творчество (О методологии анализа проблемы:музыковедческий и педагогический аспекты) //Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории, методологии: Сб.трудов./ РАМ им.Гнесиных.-М.,1994.-
Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., Композитор, 1993,-1 глава.
Е.В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции.- М., Музыка,1982,- С.22-27, 59-62.
Барсова И. Опыт этимологического анализа // Сов. Музыка, 1985, № 9. с. 59-66.
Шаймухаметова Л.Н. Мигрирующая интонация как семантическая структура и ее преобразование в контексте музыкальной темы // Вопросы поэтики и семантики музыкального произведения: Сб.трудов./ РАМ им. Гнесиных.- М.,1998.- Вып. 144.-С.53-75.
Л.А.Мазель. О выразительной и формообразующей роли классической гармонии // Проблемы классической гармонии.- М.:Музыка, 1972.-С.109-121.
Чернова Т.Ю. «Драма» как эстетическая категория // Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 1984. –С.32 – 36.
Казанцева Л.П.. Автор в музыкальном содержании. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998, - С.5-27
Петров А.Н. Лирический сюжет в инструментальной музыке // Сов. музыка. 1985. №9. С.72-74.
Медушевский В.В. Художественная картина мира в музыке: (К анализу понятия) //Художественное творчество: Вопросы творческого изучения, 1984 /АН СССР.-С.91-96.
Холопова В.Н. Три стороны музыкального содержания // Музыкальное содержание: Проблемы науки и педагогики / Материалы I Всероссийской научно-практической конференции.-М.,2001.

### **1. Рекомендуемая литература (дополнительная):**

1. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века.- Языки славянской культуры,2002 г. - 432 с.  
Подробнее:[http://www.cataloxy.ru/books/1474082\\_poetika-muzykalnoy-kompozitsii-teoreticheskie-aspeky-russkoy-duhovnoy-muzyki-xx-veka.htm](http://www.cataloxy.ru/books/1474082_poetika-muzykalnoy-kompozitsii-teoreticheskie-aspeky-russkoy-duhovnoy-muzyki-xx-veka.htm)
2. Холопова В. Два типа музыкальных эмоций: конкретно-тематические и общединамические // Семантика музыкального языка: Материалы научной конференции 29-31 марта 2005. Вып. 3. М., 2006. Ильина Г., Руднева С. К. вопросу о механизме музыкального переживания // Вопросы психологии. 1971. № 5. С. 70.
3. Наумов А. Сфинксы. К вопросу о «вложенной» интерпретации // Festschrift Валентине Николаевне Холоповой (Научн. труды Моск. гос. консерватории им. П.И.Чайковского. Сб. 63). М., 2007. С. 98.
4. Холопова В. Музыкальное содержание: зов культуры — наука — педагогика // Музыкальная академия. 2001. № 2. С. 34—41; Холопова В. Специальное и неспециальное музыкальное содержание.
5. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства.- Л.,1969.-189 с.
6. Браудо И.А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе.-Л.:Музыка, 1979.-72с.
7. Кандинский-Рыбников. Исполнительское интонирование и мелодика Рахманинова // Сов. Музыка 1984, № 5, с.43-49.
8. Корто А. О фортепианном искусстве.-М.,1965.
9. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки.-Л.:Музыка, 1979.
10. Либерман Е. Творческая работа пианиста с авторским текстом.- М.:Музыка, 1988.-236 с.
11. Мазель Л. О лирической мелодике Рахманинова. // С. В. Рахманинов. Сборник статей и материалов под. ред. Э. Цытович –М.– Л.: Музгиз, 1947.– С. 155-175.
12. Малинковская А. Некоторые вопросы активизации интонационных представлений исполнителей – пианистов // Музыкальное образование в контексте культуры: Сб.трудов / РАМ им.Гнесиных.- М.,1994.-Вып.87.-С.6-15.
13. Мальцев С. Нотация и исполнение //Мастерство музыканта-исполнителя.-М.,1976.-Вып.2.
14. Медушевский В. К проблеме семантического синтаксиса // Сов. музыка, 1973, № 8.– с.20-29.
15. Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора.- М.:Музыка,1963.
16. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога, 5-е изд. - М., Музыка,1987. – 240с.
17. Нейгауз Г. Размышления, воспоминания, дневники.-2-е изд.- М.,1983.
18. Перельман Н. В классе рояля. Короткие рассуждения. – Л.: Музыка, 1986. – 79с.
19. Савшинский С.И. Пианист и его работа.-Л.:Сов.композитор.-1961.
20. Файнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1969. – 598с.

21. Флиер Я.В. Статьи. Воспоминания. Интервью / Общ. ред. М.М.Яковлева.-М.,1983.-271с.
22. Юдина М.В. Статьи. Воспоминания. Материалы.-М.,1987.

### ***6.3 Рекомендуемая нотная литература***

1. Э. Григ. Баллада с moll оп.65;
2. Р. Шуман. Танцы Давидсбюндлеров. Op. 6, № 3 (1 период);
3. С. Рахманинов. Прелюдия d moll, оп. 32, №3;
4. Э. Григ. Элегия h moll, оп.47;
5. Р. Шуман. Листки из альбома, оп. 99, №4.
6. Р. Шуман. Детские сцены, оп. 15, № 1, «О чужих краях и людях»;
7. Ф. Шуберт. Музыкальный момент As dur, оп. 94, № 6
8. Ф. Шуберт. Экспромт As dur, оп. 142, № 2;
9. Л. Бетховен. Концерт № 5, оп. 73, II часть. (1 период);
10. В.А. Моцарт. Соната D dur, (K.576), II часть (1 период), III часть.
11. С. Рахманинов. Прелюдия Ges dur, оп.23, № 10.

### ***6.4 Литература, представленная в ЭБС ЭБС «Лань»***

1. Баренбойм, Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 340 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/91060> — Загл. с экрана.
2. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII — XX вв. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 432 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1975> — Загл. с экрана.
3. Паниотова, Т.С. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература. [Электронный ресурс] / Т.С. Паниотова, Г.Р. Тараева, Н.И. Стопченко, А.В. Кузнецова. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 448 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/90837> — Загл. с экрана.
4. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 560 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/92671> — Загл. с экрана.
5. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/44767> — Загл. с экрана.
6. Холопова, В.Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм: Учебное пособие. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 368 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/1978> — Загл. с экрана.

7. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 496 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/30435> — Загл. с экрана.

### ***6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"***

1. Егоров О. А.Роговые сигналы // Эл. ресурс: [http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1383#sn7-t](http://www.ohot-prostory.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1383#sn7-t).
2. Фейнберг С. Интерпретация полифонии Баха (фрагмент) // Эл. ресурс: <http://www.opentextnn.ru/music>
3. Ландовска В. Тайны интерпретации (Фрагмент из книги «О музыке») Критика// Эл. ресурс: <http://www.opentextnn.ru/music>
4. Игумнов К. О фортепианных сочинениях П. И. Чайковского// Эл. ресурс: <http://www.opentextnn.ru/music>
5. Википедия// Эл. ресурс: <https://ru.wikipedia.org>
6. <http://www.belcanto.ru>
7. <http://notes.tarakanov.net/>

### ***7. Материально-техническое обеспечение дисциплины***

Учебные аудитории: 2-14, 2-21, 2-22, , 2-24, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-33, 2-34, 2-36,2-38 – **общая площадь 335 кв.м.;**

Оборудование учебных аудиторий:15 пианино, учебные столы, доски, интерактивная доска, шторы затенения;

Кафедральная техника: 2 магнитолы, 3 DVD-проигрывателя, 3 компьютера, 2 принтера, 2 экрана ноутбук, видеопроектор, фонд учебной литературы;

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.

Кабинет звукозаписи: видео и аудиотехника, дом. кинотеатр, фонд видео и аудиозаписей;

Компьютерный класс:12 компьютеров, выход в Интернет, сканер, ксерокс, фонд учебных программ.