

Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:

ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович

Министерство культуры Российской Федерации

Должность: и.о. ректора

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

Дата подписания: 04.11.2023 09:58:54

Уникальный программный ключ: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

ФАКУЛЬТЕТ

музыкальный

КАФЕДРА

теории музыки

АВТОРСКАЯ РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине

ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ

(название дисциплины)

для направления
подготовки/специальности

53.05.05 «Музыковедение»

Профиль: специалитет

(название направления подготовки/специальности)

квалификация

Музыковед. Преподаватель

(название квалификации)

форма обучения

Очная

(очная, заочная – указать)

курс

IV

(номер курса)

семестр

(номер семестра)

объем дисциплины

33.Е.

практические занятия
(групповые/мелкогрупповые)

34

практические занятия (индивидуальные)

(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС)

38

(количество часов по УП)

экзамен

(номер семестра)

зачет

7-м семестре

(номер семестра)

всего

108

(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Авторская рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Автор

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки

(должность составителя, название кафедры)

Шаймухаметова Людмила Николаевна

(ФИО составителя)

(подпись)

Учебная программа составлена как авторская на основе опыта преподавания на кафедре теории музыки УГАИ. Опубликована с грифом Министерства культуры РБ.

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

Зав. кафедрой

Профессор

(ученое звание)

Алексеева И.В.

(ФИО)

(подпись)

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел	Стр.
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 Требования для <i>промежуточной</i> аттестации	
• Примерный перечень вопросов	
• Тренировочные тесты	
• Ключи к тестам	
• Критерии оценки	
• Тематика рефератов	
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:	
6.1 Рекомендуемая литература (основная)	
6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная)	
6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости)	
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)

Предмет “Основы музыкального интонирования” предназначен для студентов музыкальных вузов (специальность “Фортепиано”) и направлен к цели интеграции музыкально-теоретических дисциплин с отдельными практическими формами исполнительской деятельности: прежде всего, с артикуляцией (intonированием).

Формой межпредметной связи служат в этом случае *интонационные этюды* (ролевые игры) - вид творческой деятельности, широко известный в театральном образовании, а также в общей методологии - теории и практике интенсивного обучения.

В музыкальном развитии интонационный этюд предполагает организацию ролевых игр в процессе практических занятий на рояле при участии двух или более партнеров, которые работают над произнесением (артикуляцией) смыслового фрагмента текста на сюжетно-образной основе. Этому предшествует выполнение семантического анализа текста по специально разработанной методике.

Основное содержание программы и её учебно-методическое обеспечение составляет разработанный автором *лекционно-практический курс практической семантики*, включающий ряд *методик* - упражнений для практических занятий в форме диалогов-этюдов.

Последние преследуют две цели: 1).Формирование навыков интонирования (интерпретации, артикуляции) смысловых единиц музыкального текста в масштабе музыкальной темы или экспозиционного фрагмента произведения. 2).Формирование навыков переинтонирования (преобразования, свободного развертывания) интонационной лексики в сюжетно организованных диалогических структурах, что дает возможность овладения техникой переложения и творческого преобразования авторского текста в виде концертных обработок, аранжировок, решения задач фактурной гармонизации, создания композиций в форме вариаций и сюитных циклов.

Существенную роль интонационные этюды играют и в процессе приобретения навыков импровизации - устного музыкально-речевого высказывания в рамках стилевых норм

академических стилей. В контексте интонационных этюдов барокко, к примеру, изучается техника прелюдирования, техника димиинуирования и колорирования, техника регистровок и дублировок, элементы техники генерал-баса.

Основное назначение лекционной части курса - дать представление об интонационной лексике и закономерностях формирования особого рода интонаций с закрепленным значением, играющих решающую роль в осмыслиении механизма изображения в музыке.

Полученные сведения используются в работе над интонационными этюдами на практических индивидуальных занятиях, где осваивается большое количество фрагментов произведений композиторов разных эпох и стилей. Подобным образом включенная в деятельность информация дает возможность в короткое время овладеть интонационным словарем большинства классических стилей.

В работе над интонационными этюдами на основе авторского (композиторского) текста, помимо определения интонационной лексики музыкальной темы и художественного результата взаимодействия её с контекстом, перед партнерами выдвигается исполнительская задача *вариантного произнесения текста*. В зависимости от режиссерских задач, поставленных первоначально педагогом, а впоследствии и самим учеником (проблемные ситуации “А если бы редактором был я...”, “А если бы режиссером был я ...”) материал распределяется на *реплики* между двумя участниками диалога-этюда и переинтонируется в связи с вариативно меняющимися ситуациями - “предлагаемыми обстоятельствами” (К. Станиславский).

Как известно, идею целенаправленного формирования навыков артикуляции высказывали многие авторитетные музыканты, понимая исполнительство как особого рода “театральное” искусство - искусство выразительного произнесения авторского текста (Ф. Блumenфельд, Г. Нейгауз, И. Браудо, С. Савшинский, Л. Баренбойм и др.). Идею театрализации творческого процесса пианиста последовательно отстаивал в своей педагогической концепции С. Савшинский, неоднократно проводивший аналогию между работой пианиста над музыкальным произведением, ссылаясь на известные принципы системы К. Станиславского. Однако многие моменты подобных аналогий возникали в практике обучения стихийно и спонтанно, оставаясь привилегией одаренной личности, а часто уходили вместе с нею.

Методическая разработка этих перспективных идей и приведение их в систему становятся возможными сегодня, благодаря научным достижениям отечественного музыкоznания в области теории музыкального языка и речи, осмыслиения музыки как вида искусства, и в особенности – благодаря разработке проблем музыкального содержания (В. Холопова, Л. Казанцева, М. Бонфельд, Т. Чередниченко, М. Арановский, В. Медушевский, Е. Назайкинский, М. Смирнов). Серьезным основанием служат конкретные исследования в области теории музыкальных значений, музыкальной лексикологии (М. Арановский, И. Барсова, М. Меркулов, Г. Тараева, Л. Шаймухаметова и др.).¹

Принятый в названных работах подход, где музыкальный язык рассматривается системно и в тесной связи с музыкальной речью, обязывает к изучению теории музыки и основ исполнительства не только с точки зрения грамматического и формально-логического подходов, принятых в академической практике работы с нотным текстом, но и с точки зрения поэтики, стилистики и семантики музыкального текста. Точнее говоря, исследовательские усилия в области практической семантики способны утвердить музыку в статусе “искусства интонируемого смысла” (Б. Асафьев), а у исполнителей и музыковедов сформировать творчески корректное (адекватное) отношение к авторскому тексту.

Последнее обстоятельство оказывается принципиально важным особенно для музыкантов-исполнителей, т.к. парадоксы современной образовательной системы - отрыв теории от практики и информации от деятельности - вызывают печальные следствия именно в этой области. А это значит, что при достаточно прочных академических теоретических

¹ Вопросам практической семантики посвящен ряд работ Лаборатории музыкальной семантики Уфимской гос. академии искусств, которые составили значительную часть методического обеспечения настоящей программы.

знаниях и общей технической подготовленности музыканта наблюдается отсутствие понимания стилистики и семантики музыкального текста, неумение расшифровать смысловую сторону музыкальной интонации, воспроизвести адекватно художественную сторону сочинения, не говоря уже о свободном музицировании и импровизации, ставших воистину проблемой.

Вместе с тем, к необходимости решения последней музыкантов, помимо всего прочего, склоняют и чисто прагматические задачи: малое число изданных пьес ансамблевого репертуара для игры в 4 руки или в 2 рояля, трио-состава, а также незнание специфики работы со старинным уртекстом - клавирной литературой XVI - XVII веков. Отсутствие у взрослых-профессионалов навыков импровизации - устной формы музыкальной речи - закрывает возможности творческого развития детей в системе детского музыкального образования.

Бессспорно, традиционные музыкально-теоретические дисциплины призваны так или иначе развивать творческое мышление музыканта и формировать представления о закономерностях строения и эволюции музыкального языка. В известной мере с этой задачей они справляются.

Однако в узкограмматической ориентации курсов гармонии, полифонии, анализа интоационно-смысловые категории не находят достаточного применения. Понятия “интонирование” и “переинтонирование” применяются чаще узкоспециально: например, “чистая интонация” в сольфеджио, “интонирование” и “переинтонирование” в музыкальном фольклоре и т.п.

Это представляется естественным, так как практика преподавания фундаментальных дисциплин опирается преимущественно на понятия “форма”, “аккорд”, “интервал”, “тональность”, т.е. ориентирует на морфологию, грамматику и синтаксис в освоении музыкального языка, но не на интоационную лексику и стилистику - столь необходимые в устной форме музыкально-речевой деятельности.

Достиоинства устной формы творчества как альтернативные монопольной традиции разучивания готовых текстов по нотам точно сформулированы в метком высказывании Б. Яворского: “Не должно делать всех музыкантов композиторами, но необходимо, чтобы каждый музыкант мог произнести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей”.

Система *диалогов-этюдов* позволяет овладеть основными принципами построения устной музыкальной речи в интенсивной форме: в достаточно короткий срок и без введения дополнительного к общей образовательной программе времени. Кроме того, она представляет собой гибкую систему: основные схемы программы работают результативно в любых условиях - и в случае использования программы в обучении предмету студентов других специальностей (при замене конкретного материала), и в случае неравномерной довузовской подготовки студентов в группе, и при различном уровне способностей учащихся.

При необходимости программа может быть “свернута” в методику и использоваться в форме интоационных этюдов на занятиях по предметам “Сольфеджио”, “Анализ”, “Основы музицирования”, т.е. служить способом межпредметных связей и внутри дисциплин теоретического цикла.

Для полноценного развития музыкального мышления (языка, речи) безусловно необходимо внедрение в сознание, теорию и практику музыкального творчества категории “интонация”. Поэтому нужна разработка интегрированных курсов интенсивного обучения во всех звеньях профессионального образования - в ДМШ, училищах и вузах. Использование программы могло бы быть результативным по этой причине и в предметах методического блока (“Методика преподавания музыкально-теоретических дисциплин”, “Современные музыкально-педагогические системы”, “Методика музицирования” и т.п.).

Принципы построения программы и наполнение ее специфическими видами деятельности, к которым мы относим интоационный этюд, могут служить основой для аналогичных разработок в училище и в детских музыкальных школах.

1. Общая характеристика дидактической системы диалогов-этюдов

Дидактическая система диалогов-этюдов выстраивается на наиболее распространенных в музыкальном языке универсалиях - “кочующих” сюжетах и образах западноевропейской и русской музыкальной классики, воплощенных в музыкальной теме или экспозиционных частях произведений разных стилей. К ним относятся следующие типовые сюжетные оппозиции:

- 1) «Театральный диалог» - сюжетные действия с участием героев и персонажей;
- 2) «Пластический диалог» - сюжетное воплощение танцев и образов танцующих;
- 3) «Тембровый диалог» - имитация звучаний музыкальных инструментов в сюжетных сценах «музицирования» («музыка в музыке»);
- 4) “Концертный диалог” - сюжетное воплощение диалогических оппозиций в концертировании и бытовом музицировании 17-18 вв.;
- 5) “Динамический диалог” - сюжетное воплощение и создание иллюзии пространственных эффектов;
- 6) «Синтаксический диалог» - бессюжетный вид диалога, организуемый по принципу зеркала на основе синтаксических единиц текста (период, предложение, фраза, мотив).

Перечисленные виды диалога применяются в 2-х различных ситуациях: 1) Диалоги-этюды на основе авторского текста; 2) Диалоги-этюды на основе синтаксической модели с последующим преобразованием.

Интонационные этюды на основе авторских текстов (и их фрагментов) преследуют цель освоения интонационной лексики, смысловой расшифровки “отрывков” и приобретения навыков артикуляции в их зависимости от меняющейся режиссерской задачи. *Интонационные этюды на основе синтаксической модели* представляют собой художественные задачи на преобразование (свертывание или развертывание) заданного текста.

Если первый вид диалогов способствует накоплению интонационной лексики и стилистики музыкальной речи, то второй формирует навыки построения диалога и овладения музыкальной речью в творчески активной форме “свободного музицирования” (переложения, аранжировки, концертные обработки, импровизации). Специальные упражнения на “свертывание” и “развертывание” музыкального текста опираются на старинные техники диминуирования, колорирования и прелюдирования, а также на методику работы над универсальной формой бессюжетного “Синтаксического диалога”, дающего навык зеркальных перестановок сегментов текста.

Таким образом, обе названные ситуации (работа на основе фрагментов авторского текста и работа с синтаксической моделью) предполагают освоение сюжетных разновидностей диалогов в два этапа. На первом этапе изучения сюжета ставится задача формирования навыков артикуляции и накопления интонационной лексики, на втором - свободное овладение ею в устной форме музыкально-речевого высказывания.

2. Характеристика сюжетных видов диалогов

“Театральный диалог” представляет собой интонационное воплощение сюжетного действия - изображение взаимоотношений персонажей или героев театральных (в том числе, оперных) или литературных произведений.

Работа ведется на основе фрагментов авторских текстов разных стилей. В сюжетных ситуациях диалога партнеры-исполнители произносят свои реплики, раскрывая в интонации внутренние (эмоциональные) и внешние (изобразительные) признаки качеств характера героев и персонажей, а также их проявление в различных меняющихся сюжетных ситуациях (“предлагаемых обстоятельствах”).

Примером могут служить “диалоги” Фауста и Мефистофеля (фрагменты музыкальных тем из Сонаты Листа си минор), “сцены ухаживаний” (кавалер-дама) и “конфликтные диалоги” ряда персонажей комических опер 18 века (фрагменты сонат и концертов Моцарта; “диалог” Мельника и его жены в песне “Мельник” Даргомыжского, “диалог масок” № 8 из “Карнавала” Шумана и т.п.).

В процессе работы над “Театральным диалогом” изучается и практически осваивается интонационный принцип передачи “внутреннего через внешнее” как закономерность и способ существования “механизма изображения” в музыке. Он же является приметой многих стилей, склонных к театрализации в использовании сюжетов и отвергающих непосредственное воплощение экспрессии и психологии внутренних состояний.

Использование сюжетно-образной основы регламентирует творческие действия исполнителя в необходимости подчинения артикуляции образно-смысловой стороне выполняемого действия, поскольку реплики произносятся в этом виде диалога от лица конкретных персонажей. С другой стороны, изменение сюжетного действия, его развитие провоцируют к постоянному поиску решений, выбору вариантов этого произнесения, - в том числе, и с учетом реакции партнера - участника диалога.

На втором этапе, после освоения значительного количества интонационных этюдов на основе авторского текста и подкрепления соответствующей информацией из лекционного курса, студенты приступают к работе с синтаксической моделью.²

“Пластический диалог” - универсальная форма воплощения танцевальных сюжетов и персонажей (их участников) в музыке разных эпох и стилей на основе смысловых оппозиций “женский танец - мужской танец”, “группа танцующих - солист” и т.п. Исполняются фрагменты из бытовой музыки XVI-XVIII веков, а также из классических произведений Баха, Генделя, Рамо, Куперена, Гайдна, Моцарта, Шопена, Шумана, Грига, Бартока и т.п.

Основная дидактическая задача - практическое (в артикуляции) изучение интонационной лексики пластического происхождения и формирование устойчивых навыков интонирования и переинтонирования (в моделях) общезначимых элементов музыкальной речи: жестов, шагов, поклонов, реверансов, приседаний, отражающих стилистику человеческого общения: колорит эпохи, социальную характерность героев и персонажей - участников действия.

“Динамический диалог” ставит задачей формирование навыков создания пространственных эффектов в сюжете противопоставления контрастных звучностей и имитации иллюзии пространства с помощью динамики (близко-громко, далеко – тихо, «приближение-удаление» адекватно эффектам усиления и ослабления). Помимо задач артикуляции, в сюжетах “Эхо” стилевых моделей барокко возникает возможность применения навыков тембрового диалога и свойственной ему интонационной лексики.

“Концертный диалог” применяется в учебной практике в двух основных видах: горизонтальном (“*Tutti* - *solo*”) и вертикальном (*continuo*- *solo*), в соответствии со сложившимися в концертной практике ситуативными знаками. Смысловые оппозиции реплик выстраиваются в зависимости от функций: *solo*, *continuo*, *ripieno*, *tutti* и уже в стадии работы с авторским текстом дают возможности преобразования его по законам развертывания старинного уртекста (применение регистровок, дублировок, техники диминуирования, фрагментирования). Комплекс навыков, приобретенных в этом виде диалога, дает возможность справляться со многими специфическими и непривычными для современного исполнителя видами взаимодействия со старинным уртекстом, требующим активного преобразования. Идеальные художественные образцы такого рода - бытовая

² Большинство заданий во всех видах диалогов выполняется на двух роялях, что обеспечивает необходимую свободу в использовании фактуры и регистров. Образцы дидактических моделей содержатся в учебно-методическом обеспечении программы и описаны в ряде учебных пособий. См. об этом: Шаймухаметова Л. Диалоги-этюды в работе исполнителя с музыкальным текстом (на примере фортепианных произведений западноевропейских композиторов 17-18 вв.) - Уфа, 2003; Шаймухаметова Л., Кириченко П. Интонационные этюды в классе фортепиано. – Уфа, 2002.

музыка XVI- XVIII веков и в особенности - инструктивные сочинения И.-С.Баха для клавира: “Нотная тетрадь Анны-Магдалины Бах”, “Нотная тетрадь Вильгельма-Фридемана Баха”, “Инвенции” И.-С. Баха.

“Тембровый диалог” На основе фрагментов авторских сочинений, содержащих образы музыкальных инструментов как атрибутов сюжетов западноевропейской и русской классической музыки, осваивается интонационная лексика инstrumentальной природы с типичными признаками того или иного тембра или способа звукоизвлечения: роговые сигналы (валторны), фанфары (трубы), “гудение” волынки, пиццикато скрипок, клише флейт (пасторальный дуэт свирелей) и т.п., а также механизм изображения этих интонаций в фактуре фортепианного звучания.

В дидактических моделях ставится задача адекватного применения интонационной лексики в сюжете, а также задача свободного её переинтонирования в условиях устной музыкальной деятельности - импровизации.

“Синтаксический диалог” не связан непосредственно с сюжетными воплощениями, а представляет собой классическую структурную организацию периода квадратного строения, дающего возможность для четкого синтаксического деления реплик на предложения, фразы, мотивы и их зеркальной перестановки. Формирование ощущения симметрии в конструкции любого сюжетного вида диалогов-этюдов невозможно без освоения этой формы заданий. Особую роль “Синтаксический диалог” выполняет при работе над техникой переложений, а также в работе над рядом регламентированных стилей барокко и классицизма.

3. Семантический анализ в системе диалогов-этюдов

Семантический анализ в системе диалогов-этюдов является основным инструментом анализа смысловой стороны музыкальной интонации в контексте музыкальной темы. Его методика является универсальной лишь при том условии, что она используется в образно-сюжетных типах текста. В этом случае в семантическом анализе ставится конкретная задача объяснения связи темы с музыкальным образом и выдвигаются следующие целевые установки:

1. Определение интонационно-лексического состава музыкальной темы.
2. Определение знаковых ситуаций в музыкальной теме по предложенной в лекциях технологии, учитывающей этимологию музыкальных значений.
3. Объяснение художественного результата взаимодействия интонационной лексики (устойчивых интонаций с закрепленными значениями) в контексте музыкальной темы.

Основные понятия, термины и рабочие схемы семантического анализа разъясняются студентам в лекционном курсе и конкретизируются на индивидуальных занятиях (см. темы 9, 10).

Под *интонационной лексикой* в принятой нами терминологии подразумеваются наиболее часто встречающиеся в бытовой и профессиональной музыке интонационные обороты с закрепленными устойчивыми смысловыми значениями. Например, интонационные формулы фанфар, роговых сигналов, этикетные формулы классицизма, музыкально-риторические фигуры, речевые интонации, обладающие стереотипом связи какой-либо структуры с образом и вызывающие конкретные представления о персонаже, месте действия, сюжете, а также иные пространственные, временные и событийные характеристики.

После определения интонационной лексики необходимо приступить к выявлению *контекста* и его роли в формировании внутритекстовых значений, т.е. звуковой среды, окружающей интонационные формулы и объединяющей их в целое.

Внетекстовая интонационная лексика образуется путем формирования системы значений ввиду многократного применения ее в одних и тех же социальных условиях,

поэтому словарь “общезначимых интонаций” (Б. Асафьев) определяет лицо эпохи и характеризует стилистику музыкально-речевого высказывания.

Динамика, темп и артикуляция в системе принятых понятий - это первичные и универсальные контекстные *регуляторы* смысла. Они служат способами преобразования заложенных в общезыковом словаре интонаций и организуют механизмы семантических трансформаций.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на который (которые) ориентирована программа специалитета:

ПКО–8. Способен самостоятельно работать над репертуаром, грамотно доносить нотный текст в реальном звучании;

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

- основные компоненты музыкального языка в целях грамотного и выразительного текста;
- принципы работы над музыкальным произведением;

Уметь:

- осуществлять комплексный анализ музыкального произведения;
- слышать фактуру музыкального произведения при зрительном восприятии нотного текста и воплощать услышанное в концепции;

Владеть:

- художественными средствами исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения; — методами создания исполнительской концепции музыкального произведения.

Тематический план курса*

(Объем учебных часов**)

	Наименование тем (разделов)	Объём в зач. ед. и час.			
		Трудо- ёмкость	Всего ауд-х	практич	Самост. работа студента
1	Введение в программу: цели, задачи, формы работы. Музыка как "искусство интонируемого смысла" (Б. Асафьев).		1	1	1
2	Музыкальный язык и основные уровни его организации.		1	1	1
3	Музыкальный текст и исполнитель.		1	1	1
4	Диалог в музыкальном языке и речи: сюжетные виды диалога в музыкальной теме. Интонационные этюды в практике работы исполнителя с музыкальным		1	1	1

	текстом.				
5	"Театральный диалог" и его сюжетные воплощения в музыкальной теме. Интонационный театр фортепианных сонат Моцарта.		1	1	1
6	Интонационные этюды "Театральные диалоги": семантический анализ и артикуляция (практическое занятие).		1	1	1
7	Интонационные этюды "Театральные диалоги". Проблемные ситуации и ролевые игры.		1	1	2
8	Интонационная лексика сюжетных диалогов в западноевропейских стилях 17-19 вв.		1	1	2
9	Семантический анализ музыкальной темы: определение интонационно-лексического состава		1	1	2
10	Техника семантического анализа: интонация и контекст музыкальной темы		1	1	2
11	"Театральный диалог" в практике и методике фортепианного интонирования (практическое занятие).		1	1	2
12	"Пластический диалог" и его сюжетные воплощения в галантном стиле		1	1	2
13	"Пластический диалог" и его сюжетные воплощения в разных стилях		1	1	2
14	Интонационная лексика и стилистика "Театрального" и "Пластического" диалогов		1	1	2
15	"Динамический диалог" и его воплощения в сюжетах «Эхо».		2	2	1
16	"Концертный диалог" и его сюжетные воплощения в инструментальной музыке 17-18 вв. (практическое занятие).		1	1	1
17	«Тембровый диалог» и его сюжетные воплощения в музыке западноевропейского барокко (практическое занятие).		1	1	2

18	Тембровые диалоги: интонационная лексика образной системы пасторали		2	2	2
19	"Тембровый диалог": проблемные ситуации в работе с музыкальным текстом («Если бы редактором был я...») Техника переложений		1	1	2
20	Тембровые имитации в русской фортепианной музыке.		2	2	1
21	Орнаментика в музыке и ее применение в интонационных этюдах (практическое занятие).		1	1	1
22	Старинный уртекст клавирного произведения. Исполнитель-композитор.		2	2	1
23	Семантика и специфика организации старинного уртексста. Приемы композиции в бытовом музенировании немецкой клавирной школы 17-18 вв.		1	1	1
24	Инструктивные сочинения И.-С.Баха для клавира (практическое занятие)		1	1	1
25	Интонационная лексика стиля барокко. Музыкально-риторические фигуры Работа над уртекстом в старинной традиции (практическое занятие).		1	1	1
26	Работа над уртекстом в старинной традиции (практическое занятие)		1	1	1
27	Интонационный этюд «Синтаксический диалог». Техника переложения		2	2	1
28	Психология и методика обучения импровизации		1	1	1
29	Репетиции и обсуждение репертуара концертной программы (практическое занятие)		1	1	1
		Всего 108 Часов 3 з/е	Всего 34 часов	Всего 34 часов	Всего 38 часов

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

**Тема 1. Введение в программу: цели, задачи, формы работы.
Музыка как "искусство интонируемого смысла" (Б. Асафьев)**

Цели, задачи и специфика интегрированного курса "Основы музыкального интонирования". Основные понятия и термины: «музыкальный язык-речь-мышление», «содержание и форма», «тема и тематизм», «образ и эмоция», «знак-значение-смысл», «знак и контекст», «знак-метафора-контекст и образ», «интонационная лексика», «диалог» и «сюжет» в музыкальном произведении. Регуляторы смысла - темп, динамика, артикуляция и фразировка. О механизме формирования музыкальных значений: прямые и переносные художественные значения.

Артикуляция интонационной лексики в масштабе смысловых сегментов музыкального текста (музыкальной темы и экспозиционных частей сочинения) на материале классических произведений.

Специфика работы со стариным клавирным уртекстом: переложения, обработки, аранжировки авторского текста, варьирование уртекстов в старинной традиции, импровизации в классических формах на основе овладения интонационной лексикой и стилистикой музыкального языка и речи.

Прикладная роль теоретической информации по отношению к практическим формам аналитической и музеницирующей деятельности.

Структура курса, формы работы, критерий результативности. Показ видео- и аудиозаписей концертных экзаменационных программ по итогам работы в течение первого года обучения.

Интонационный этюд как универсальная и специфическая форма овладения основами семантики музыкального языка: интонационной лексикой, стилистикой, диалогичностью, вариативностью музыкально-речевого высказывания. Примеры использования ролевых игр и проблемных ситуаций в работе над интонационным этюдом на основе фрагментов из музыки разных стилей.

Тема 2. Музыкальный язык и основные уровни его организации

Музыка как коммуникативная система и «искусство интонируемого смысла» (Б. Асафьев). Эволюция трех звеньев: композитор-исполнитель-слушатель. Психофизиологические основы структуры музыкального восприятия: суггестивные и моделирующие возможности музыки как интонационного процесса. Изобразительные (знаково-предметные) и выразительные (эмоционально-суггестивные) качества музыкальной интонации и ее роль в структуре музыкального содержания. Человек, пространство, время, движение в музыке. Особенности анализа музыкального содержания.

Музыкальное мышление-язык-речь: устная и письменная формы музыкальных сообщений. Виды кодирования в музыкальном тексте: знаково-метафорический (образ) и эмоционально-экспрессивный (эмоция). Способы воплощения конкретных представлений: включение визуального ряда, внemузыкального в музыку. Тема как носитель образа. Роль различных видов анализа в интерпретации музыкального произведения. Различие в анализе содержания и формы.

Основные уровни организации музыкального языка: *фонетический, грамматический, синтаксический, интонационно-лексический*. Роль семантического анализа в интерпретации музыкального произведения и определении смысловой стороны музыкальной интонации.

Тема 3. Музыкальный текст и исполнитель

Музыкальное произведение в системе художественной коммуникации (композитор-исполнитель-редактор-слушатель). К определению понятий «нотный текст» и «музыкальный текст». Смысловые структуры музыкального текста. Понятия

«интонационная лексика» и «лексема». Внемузыкальные компоненты как основные источники формирования этимологии музыкальных значений. Понятие «интертекста». Интертекстуальные маршруты смысловых структур музыкального текста.

Смысловая организация музыкального текста и интерпретация музыкального произведения. Музыкальный текст и редактор. Музыкальный текст и исполнитель. О вариантной множественности исполнительства.

Типы взаимодействия исполнителя с музыкальным текстом: классическая и романтическая традиция, специфика расшифровки и работы со стариным уртекстом. Академические традиции взаимодействия исполнителя с текстом и их применение в современной педагогике. Музыкально-исполнительское интонирование.

**Тема 4. Диалог в музыкальном языке и речи:
сюжетные виды диалога в музыкальной теме.**

Интонационные этюды в практике работы исполнителя с музыкальным текстом

Диалог как верbalная единица речевого общения. Синтаксическая и смысловая организация музыкального диалога. Реплика как содержательная структура диалога.

Сюжет и образ музыкального диалога и их воплощение в музыкальной теме. Знаково-ситуативные функции диалога в музыкальном языке и музыкальной речи. Диалог как форма интертекста. Сюжетные виды диалога в музыкальной теме. Интонационные этюды и ролевые игры в проблемных ситуациях.

2 вида музыкальных диалогов: 1) *Диалоги-этюды на основе авторского текста*; 2) *Диалоги-этюды на основе стилевой модели с последующим преобразованием*. Приобретение навыков семантического анализа, интерпретации и артикуляции нотного текста на сюжетно-образной основе (этюды по авторским текстам). Приобретение навыков переинтонирования сегментов текста (этюды по стилевым моделям).

Методика работы с сюжетными видами диалогов-этюдов по авторским текстам различной стилевой направленности.

Тема 5. "Театральный диалог" и его сюжетные воплощения в музыкальной теме.

Интонационный театр фортепианных сонат Моцарта

Человек в зеркале интонационной формы (В. Медушевский) и его сюжетное воплощение в театральном действии. Герой и персонаж как проявление личности, воли, темперамента и характера через музыкальную интонацию. Принцип изображения "внутреннего через внешнее" (Т. Рид) как существенная черта галантного стиля.

Внемузыкальные связи с "кочующими" сюжетами, героями и персонажами оперной музыки 18 в. в сонатах и концертах Моцарта. Сонаты Моцарта для фортепиано - словарь интонационной лексики эпохи. Семантический анализ музыкальной темы как носителя музыкального образа.

Человек в зеркале интонационной формы (В. Медушевский) и его сюжетное воплощение в театральном действии. Герой и персонаж как проявление личности, воли, темперамента и характера через музыкальную интонацию. Принцип изображения "внутреннего через внешнее" (Т. Рид) как существенная черта галантного стиля.

**Тема 6. Интонационные этюды "Театральные диалоги":
семантический анализ и артикуляция
(практическое занятие)**

Театрализация исполнительского искусства. Ролевые игры в учебном процессе как способ овладения навыками артикуляции. Педагогическая концепция С. Савшинского: перспектива аналогий с системой К. Станиславского в методах работы над этюдом.

Интонационные возможности инструмента фортепиано: темброво-акустический и артикуляционный диапазон изображения и выражения в музыке.

Принцип работы с авторским текстом в театральном диалоге: анализ образно-смысловой стороны музыкальной интонации, выявление сюжетной основы и персонажей, распределение ролей между партнерами. Определение смысловых сегментов текста (разбивка на "куски"), постановка режиссерской задачи интонирования.

Реплика как смысловая единица диалога. Анализ интонационного воплощения характера персонажа через реплики. Интонационно-ситуативная характеристика героев.

Вариативность "предлагаемых обстоятельств" (К. Станиславский) и заданных ими проблемных ситуаций, изменение "произношения" - смысловой стороны интонирования. Техника применения "регуляторов смысла" - темпа, динамики, артикуляции в зависимости от изменения смысловой художественной задачи.

Практическое освоение интонационной лексики пластического и речевого происхождения в репликах театральных и литературных персонажей - "кочующих образов". Герои, персонажи, маски в сюжетном действии: конфликтных диалогах, комических поединках, сценах ухаживания и др.

Тема 7. Интонационные этюды "Театральные диалоги". Проблемные ситуации и ролевые игры

Проблемные ситуации в режиссуре музыкального текста. Семантический анализ и интонирование фрагментов сочинений из музыки разных стилей на двух фортепиано в диалоге. Роль сюжетно-образной основы в работе над диалогами-этюдами на основе авторских текстов.

Принципы применения иллюстративного материала из области живописи, театра, литературы в работе над интонационным этюдом (над "ролью").

Музыкально-речевое и музыкально-пластическое высказывание как проявление стилистики музыкального текста.

Проблемные аналитические ситуации "Если бы режиссером был я", "Если бы редактором был я..."

Тема 8. Интонационная лексика сюжетных диалогов в западноевропейских стилях 17-19 вв.

Мигрирующие интонации в западноевропейской музыке австро-немецкой традиции, "кочующие" темы, сюжеты и образы.

Закономерности "стирания" прямых и первичных значений. Понятие этимологии музыкальных значений и их роли в анализе смысловой стороны музыкальной интонации.

Механизмы формирования музыкальных значений, стилистические признаки, структурные и семантические характеристики интонационных формул.

Группа интонаций сигнальной природы, их структурная и семантическая характеристика. Модификация интонационных формул роговых сигналов и фанфар в авторских текстах западноевропейской традиции.

Группа интонаций пластического происхождения (пластика в элементах музыкальной речи): "шаги", "поклоны", "приседания", "этикетные формулы", женские, мужские и парные реверансы, их семантические и структурные характеристики. Эволюция прямых и переносных значений интонационных формул бытовых танцев. Механизмы формирования

музыкальных значений, стилистические признаки, структурные и семантические характеристики интонационных формул.

Тема 9. Семантический анализ музыкальной темы: определение интонационно-лексического состава

Образ и эмоция в музыке. Б. Асафьев о двух сторонах музыкальной интонации: смысловой (репрезентирующей) и аффективной (эмоционально-экспрессивной).

Типология музыкальных интонаций: интонации с закрепленным значением (интонационные формулы) и интонации с неопределенным значением.

Понятие мигрирующей интонационной формулы (М. Михайлов, М. Арановский). Основные свойства, структурные и семантические характеристики мигрирующих интонационных формул. Механизм формирования, обзор основных внеtekстовых источников: звуковые сигналы, речь, пластика в элементах музыкальной речи, бытовая музыка, музыкальные инструменты, риторические фигуры.

Мигрирующая интонационная формула - знак, символ и механизм передачи конкретно-образных представлений.

Тема 10. Техника семантического анализа: интонация и контекст музыкальной темы

О трех уровнях содержания музыкального произведения в системе "композитор-исполнитель-слушатель". Понятие уртекста и проблема интерпретации. Исполнительство как творчество. Роль режиссерского плана и интуиции в творческой деятельности музыканта. Субъективное и объективное в эстетической оценке исполнения. Вариантная множественность исполнительства.

Техника семантического анализа музыкальной темы: 1) определение интонационно-лексического состава; 2) анализ взаимодействия интонационной формулы с контекстом (схема "знак-значение-смысл").

Основные понятия, термины, рабочие схемы семантического анализа: интонационная лексика, интонационная формула, знак, регуляторы смысла, (темп, динамика, артикуляция), контекст.

Мигрирующая интонационная формула в контексте музыкальной темы. Механизмы образования смысла в музыке: виды музыкальных значений - прямых, внеtekстовых и переносных - контекстных.

Границы, возможности и преимущества семантического анализа в определении смысловой стороны музыкальной интонации и связи темы с музыкальным образом. Семантический анализ как способ освоения интонационной лексики и стилистики музыкального словаря разных эпох и направлений.

Проработка на практике проблемной ситуации "Если бы редактором был я..." (работа с уртекстом).

Тема 11. «Театральный диалог» в практике и методике фортепианного интонирования (практическое занятие)

Театральный диалог как универсальная форма приобретения навыков артикуляции в направлении интонационного воплощения героя, персонажа или маски в сюжетном действии. Принципы подбора материала для работы с учащимися разной степени технической подготовленности (ДМШ, среднее звено, ВУЗ, система непрофессионального обучения).

Проблемные ситуации в выборе материала с учетом возраста, технической подготовленности учащихся.

Основные задачи в приобретении навыков артикуляции в "Театральном диалоге": имитация внешних проявлений характера и внутренних состояний героя в зависимости от его социальной принадлежности, характера, конкретных черт личности и "предлагаемых обстоятельств" действия в сюжете.

"Театральный диалог" - школа артикуляции и этап накопления стилистики музыкальной речи, интонационно-лексического состава тематизма, запаса "общезыковых выражений", принципов диалогического строения музыкальной речи на пути к свободному музенированию - импровизации.

Тема 12. "Пластический диалог" и его сюжетные воплощения в галантном стиле

Понятие "пластического диалога" как изображения танцевального сюжета в музыке. Смысловые конструктивно-грамматические и сюжетные оппозиции пластического диалога: "солист - группа танцующих", "кавалер - дама", "две дамы" и т.п.

Семантический анализ интонаций пластического происхождения. Пластика в элементах музыкальной речи. Интонационная лексика в контекстах пластики трехдольных метрических структур. Интонационные формулы бальных танцев 16-18 вв. как отражение канонизации мягкой манеры танца.

Галантные сюжеты (кочующие образы) и их внешние атрибуты: интонационный комплекс роговых сигналов в контексте галантных сцен. Воплощение оппозиции "внутреннее через внешнее" как стилевой принцип "изобразительной" артикуляции и портретной характеристики персонажей.

Тема 13. "Пластический диалог" и его сюжетные воплощения в разных стилях

Смысловые и сюжетные оппозиции "солист - группа танцующих", "женский танец - мужской танец" в сюжетах-изображениях деревенских танцев в западноевропейской традиции на основе фрагментов музыкальных сочинений композиторов-классиков.

Интонационные атрибуты сюжета - имитации звучаний музыкальных инструментов, сопровождающих танец. Бурдонный бас, имитации скрипичных наигрышей как ситуативные знаки и атрибуты сюжета. Сюжетно-смысловые и структурные модификации мигрирующей интонации знака волынки в австро-немецкой традиции и в мировой музыкальной культуре. Интонационная лексика в контексте пластики двудольных метрических структур и моторных типов движения.

Принципы подбора материала для упражнений и интонационных этюдов - "Пластических диалогов".

Тема 14. Интонационная лексика и стилистика "Театрального" и "Пластического" диалогов

Понятие мигрирующей интонационной формулы, ее основные свойства и закономерности функционирования в музыкальном тексте и социальной среде.

Общая характеристика группы интонационных формул сигнальной природы. Структура, семантика и смысловой диапазон значений роговых сигналов, фанфар в музыкальных произведениях и стилях австро-немецкой традиции.

Общая характеристика группы интонационных формул пластического происхождения: а) ритмоформулы бальных танцев 16-18 вв., б) структура и семантика интонационных стереотипов пластической природы ("шаг", "бег", "поклон", "приседания", "реверансы" и т.п.) и их воплощение в композиторских текстах.

Критический анализ редакций пьес детского репертуара в жанрах бытовой музыки 16-18 вв. (менуэты, гавоты, паспье и т.п.) с точки зрения адекватности редакторских версий семантике музыкального текста.

Сравнительный анализ редакций на примерах музыкальных тем фортепианных сонат Моцарта (темы I и III частей) и Гайдна (менуэты, медленные части).

Тема 15. "Динамический диалог" и его воплощение в сюжетах "Эхо"

Работа с авторскими текстами стиля барокко, воспроизводящими различные пространственные и динамические эхо-эффекты. Интонирование упражнений и интонационных этюдов на сюжетной основе. Техника перевода динамики в пространственные эффекты приближения и удаления. Иллюзия перевода ощущений массы и количества (меньше-больше) через смену динамики (тише-громче). Основные смысловые оппозиции "Concerto grosso". Символика пространственно-динамических структур в стиле барокко, пейзажно-изобразительных эффектов в классицизме, пространственно-динамических противопоставлений у романтиков и в фортепианной музыке русских композиторов.

Иntonирование упражнений и выполнение интонационных этюдов. Задачи и способы введения регуляторов - динамики, темпа, артикуляции в старинном уртексте.

Принцип подбора музыкального материала для аналитической и практической работы: сюжетная основа, разный стилевой контекст, персоналии композиторов, разные жанры.

Тема 16. "Концертный диалог" и его сюжетные воплощения в инструментальной музыке 17-18 вв. (практическое занятие)

Концертование как форма отражения диалогичности. Виды и формы концертования: вертикальный и горизонтальный диалог в смысловых сюжетных оппозициях "Continuo-Solo" и "Tutti-Solo". Техника работы, постановка семантических и артикуляционных задач в каждом из видов концертного диалога на основе фрагментов из музыки западноевропейских стилей 17-18 вв. (концерты и сонаты немецких, итальянских композиторов, венских классиков).

Тема 17. "Тембровый диалог" и его сюжетные воплощения в музыке западноевропейского барокко (практическое занятие)

Аналитическая работа по интерпретации фрагментов фортепианных сочинений зарубежных композиторов, содержащих эффекты имитации тембров различных инструментов (воспроизведение их конкретных качеств: диапазона, регистра, тональностей, приемов звукоизвлечения). Обзор и общая характеристика. Интонационные формулы и клише инstrumentальной природы: фанфара, золотой ход валторн, волыночный бас, интонационно-фактурные клише флейты, скрипки, виолончели, фагота, клавесина, органа, наигрывающей народных инструментов.

Особенности практической работы по интонированию фрагментов авторского текста с целью приобретения устойчивых навыков имитации тембровых эффектов специфическими приемами фортепианной артикуляции.

Семантика общих форм движения инstrumentальной природы: имитация клавесина, лютни, деревянных духовых в сюжетных воплощениях сцен музикации.

Инструменты как "кочующие образы" и ситуативные знаки. Методика работы над интонационными этюдами на основе авторских текстов эпохи барокко в сюжетных ситуациях "Я играю на органе", "А как бы это могло прозвучать у флейты, гобоя?", "Я играю на клавесине..." и т.п. имитации тембров.

Работа над сочетанием тембров в сюжетах ансамблевого музикации. Вариантность артикуляции, темпа и динамики в ролевых играх "Тембровые диалоги". Сюжетные вариации и тембровые трансформации: искусство регистровок, применение декоративных украшений в партиях "солистов".

Тема 18. "Тембровые диалоги": интонационная лексика образной системы пасторали

Характеристика группы сигнальных формул: роговые сигналы, фанфары. Структурные разновидности, этимология значений. Связь с сюжетами охоты, галантными сценами, сферой героики. Роль интонаций сигнальной природы в контексте австро-немецкой культурной традиции. Смысловой диапазон и модификация значений в образной системе пасторали.

Группа интонаций-клише инstrumentальной природы и их воплощение в сюжетах-сценах "музикации в музыке". Структурные и семантические характеристики "знака волынки" и "знака свирели". Расширение диапазона значений, наращивание смысла в контексте авторских сочинений. Особенности имитации на рояле.

Тема 19. "Тембровый диалог". Проблемные ситуации в работе с музыкальным текстом ("Если бы редактором был я...") Техника переложений

Тембровый диалог как форма обучения имитации звукового (физического и музыкального) мира на фортепиано. Принцип подбора материала для работы с учащимися разной степени подготовленности (младшие, старшие классы ДМШ, среднее звено, вуз).

Задачи и способы формирования навыков артикуляции в тембровом диалоге, включение упражнений на имитацию отдельных тембров в систему обучения "диалог-этюды".

Тембровые диалоги как способ накопления стилистики музыкальной речи, интонационного запаса и словаря мигрирующих формул.

Тема 20. Тембровые имитации в русской фортепианной музыке

Кочующие темы, сюжеты и образы. Мигрирующие интонации речевого и романсово-песенного происхождения. Распевность и речитатив как стилевые факторы русской фортепианной музыки.

Изобразительное и живописное мастерство русских композиторов. Имитация русских народных инструментов - атрибутов сюжетов русской фортепианной музыки.

Семантика и структура колокольных звонов. Колокольный звон как знак, символ и образ русской национальной традиции. Звоны праздничные, погребальные, набатные, будничные. Механизм имитации колокольности, особенности артикуляции.

Имитации русских народных инструментов: балалаек, гармошек, гуслей, рожков, свирелей. Русский оркестр в сюжетах русских фортепианных сочинений. Интонационная лексика и ее индивидуальное авторское претворение в творчестве русских композиторов. Проблема национального стиля в исполнительстве. Особенности "произношения" в связи с вокализацией фактуры.

Тема 21. Орнаментика в музыке и ее применение в интонационных этюдах (практическое занятие)

Семантика и структура музыкального орнамента. Два вида орнамента: *внешний* (декоративный прибавочный элемент - мелизмы) и *внутренний* (внутритематический) – своего рода инкрустация- включение орнамента в структуру мелодии. Орнамент и техника диминуирования клавирных школ 17-18 вв.

Орнамент как фактор стиля в музыке барокко. Стилевые качества орнамента и его структурные характеристики в музыке западноевропейских инструментальных школ 16-18 вв. (вирджиналисты, клавесинисты, клавирная музыка барокко, венская классика).

Тема 22. Старинный уртекст клавирного произведения. Исполнитель-композитор

Понятие *старинного уртекста* в контексте клавирного искусства 17-18 вв. Клавир как способ свертывания музыкально-эстетической информации. Методы развертывания (расшифровки) клавирного текста на грамматической и сюжетно-диалогической основе.

Методика создания исполнительских (редакторских) версий авторских клавирных сочинений (дубли, вариации) в старинной традиции на сюжетной основе в два рояля.

Вариантное развертывание бытовых пьес из «Нотной тетради Анны - Магдалены Бах». Техника применения различных сюжетов: пластического диалога, тембрового диалога, театрального диалога, концертного диалога.

Вариантное развертывание (переизложение) пьесиз «Нотной тетради Вильгельма - Фридемана Баха»

Развертывание клавирных эскизов из “Школы игры на клавесине” Ф. Куперена.

Переинтонирование мелодического материала: универсальные приемы инверсии движения. Техника развертывания вертикали (гармонической схемы) в горизонталь (мелодический материал) как основа искусства прелюдирования. «Нотная тетрадь В.Ф. Баха» - способы реконструкции типов упражнений как образцов для овладения техникой прелюдирования. Техника свертывания орнаментальных структур: переинтонирование авторских текстов из бытовой музыки 16-17 вв. на основе матричной метрической сетки (ударные счетные доли такта).

Тема 23. Семантика и специфика организации старинного уртекста. Приемы композиции в бытовом музицировании

немецкой клавирной школы 17-18 вв.

Специфика бытового музицирования и немецкой клавирной музыки 17-18 вв. И.-С. Бах - педагог. Инструктивные сочинения Баха для клавира как фундамент обучения технике переизложения и развертывания клавира в партитуре.

Тема 24. Инструктивные сочинения И.-С. Баха для клавира (практическое занятие)

«Нотная тетрадь Анны-Магдалены Бах» как школа свободного музицирования (техника орнаментики, упражнения на генерал-бас, создание версий-дублей на сюжетной основе).

«Нотная тетрадь Вильгельма-Фридемана Баха» как школа бытового музицирования.

«Инвенции» И.-С. Баха как школа импровизации. Сюжетные воплощения редакторских и исполнительских версий, развертывание текстов в оркестровые звучания с использованием возможностей тембровых имитаций при игре в 2 рояля. Свободное исполнение «Инвенций» Баха в фактурно-акустическом пространстве двух роялей в устной форме (без записи) в разных версиях как путь к овладению навыками импровизации и стилистики музыки барокко.

Тема 25. Интонационная лексика стиля барокко. Музыкально-риторические фигуры. **Работа над уртекстом в старинной традиции** (практическое занятие)

Понятие музыкальной риторики, ее место и роль в теории музыкального языка и практике исполнительства.

Источники описания музыкально-риторических фигур, исследование вопроса отечественным музыкознанием.

Различие понятий «музыкально-риторический прием» и «музыкально-риторическая фигура» (мигрирующая интонационная формула с закрепленным значением). Классификация музыкально-риторических фигур: фигуры изображения и фигуры выражения.

Свойства риторики (патетика, театрализация, внешний пафос, изображение аффекта) и экспрессивные качества мигрирующих интонационных формул «passus duriusculus», «saltus duriusculus», символ креста и др.

Семантический анализ нотного текста: техника расшифровки значений риторических фигур в творчестве композиторов барокко.

Тема 26. Работа над уртекстом в старинной традиции (практическое занятие)

Работа над интонационными этюдами, переложениями и обработками на основе бытовой музыки 16-18 вв. Техника и методика переинтонирования (приемы композиции в работе со старинным уртекстом). Проблемные ситуации «Если бы композитором был я...», «Если бы редактором был я...» на материале клавирной музыки барокко.

Тема 27. Интонационный этюд "Синтаксический диалог".

Техника переложения

Синтаксический диалог как конструктивный универсальный образец диалогической модели, пригодной для воплощения разных сюжетов.

Виды синтаксического диалога: горизонтальный диалог (развертывание реплик в последовательности) и вертикальный диалог (развертывание в одновременности).

Реплика как структурная единица в синтаксическом диалоге: реплика-предложение, реплика-фраза, реплика-мотив в горизонтальном диалоге. Конструктивные оппозиции вертикального диалога: реплика-партия солиста и реплика-партия аккомпаниатора.

Определение видов синтаксического диалога в тексте как возможность работы над техникой переложений в 2 рояля или в 4 руки. Анализ конструктивных оппозиций и распределение реплик между партнерами в фортепианном дуэте двух роялей. "*Регистровка*" (регистровый перенос сегментов текста) - способ диалогического горизонтального деления реплик. "*Дублировка*" - способ диалогического вертикального удвоения реплик (в октаву, терцию, сексту).

Зеркальные перестановки реплик при повторе материала партнерами: смена ролей (партий I и II рояля) при сохранении регистровой позиции (II рояль - низкий регистр, I рояль - высокий регистр).

Воспроизведение по заданной схеме двух видов синтаксического диалога: переложение авторских сочинений (Бах "Бранденбургские концерты" - см. образец модели в "Методических рекомендациях"; Гендель "Кончертто гроссо", Бетховен "Немецкие танцы", Дворжак "Славянские танцы" и др. пьесы для фортепиано в 2 руки).

Техника синтаксического диалога как метод работы над жанром переложений вокальных и инструментальных произведений для 2-х роялей и в 4 руки.

Просмотр учебных видеофильмов с записью концертных программ по результатам работы в курсе "Основы музыкального интонирования".

Тема 28. Психология и методика обучения импровизации

Актуальность проблемы в различных звеньях образовательной системы "дмш-училище-вуз" Обзор методической литературы: поиски путей решения проблемы. Два подхода: интуитивный, бессознательный и рациональный, логический. Тенденция стихийности обучения импровизации; узкограмматическая ориентация в логическом подходе. Стилевая ограниченность учебных пособий по импровизации; предметная ограниченность методик.

Концепция импровизации как устной формы музыкально-речевой деятельности. Принцип обучения импровизации на системной основе понимания музыкального языка как единства уровней организации не только грамматической, но и интонационно-образной ориентации. Критика позиции "Путь к импровизации лежит через сочинение". Обоснование тезиса "Путь к импровизации лежит через приобретение навыков преобразования смысловых сегментов текста и овладение стилистикой и интонационной лексикой музыкальной речи".

Задачи развития диалогичности, вариативности и метафоричности музыкального мышления в практике переизложения готовых композиций.

Переложения, обработки, аранжировки, вариации как формы преобразования композиции и семантической трансформации смысловых сегментов текста.

Тема 29. Репетиции и обсуждение репертуара концертной программы (практическое занятие)

Примерный список произведений для выполнения заданий:

Даргомыжский – Романсы-элегии "Я вас любил", "Влюблен я, дева-красота", "Мне грустно", "Юноша и дева";

Бетховен – Немецкие танцы, экоссезы, контрдансы (на выбор), Рондо Соль мажор;

Шуберт – Лендлеры, вальсы, экоссезы (на выбор);

Дворжак – Славянские танцы (на выбор);

Брамс – Венгерские танцы (на выбор);

Моцарт – Соната № 11, Финал.

4. Методические указания для обучающихся

Основными рекомендациями для освоения предмета студентами являются знание и понимание музыкальной лексики различных музыкальных стилей, направлений, композиторских школ и индивидуальных черт стиля того или иного композитора; а также умение делать адекватное авторскому замыслу преобразование первичного (композиторского) текста во вторичный (исполнительский) текст в 2-х, 4-х, 6-х, 8-миручный фортепианный ансамбль, используя при этом соответствующие приёмы преобразования.

5. Примерные оценочные и методические материалы

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

Оценка качества освоения учебной программы включает в себя:

- текущий контроль (ответы на семинарах и практических занятиях),
- семестровый зачет

Для семестрового контроля созданы оценочные средства, включающие типовые задания, контрольные работы, вопросы и задания для самостоятельной работы, тесты, критерии зачетной и экзаменационной оценки знаний, позволяющие оценить знания, умения и уровень приобретенных компетенций.

5.2 Требования для промежуточной аттестации

Перечень тем для выполнения контрольной работы

1. Музыкально-риторические фигуры эпохи барокко.
2. Сюжетное воплощение Пасторали ("знак свирели" и "знак волынки").
3. Сюжетные воплощения "Фанфар".
4. Смысловые и структурные модификации роговых сигнальных формул.

Перечень примерных вопросов к зачету

1. Интонационная теория Б. Асафьева.
2. Концепция «Музыкальный текст и исполнитель».
3. Концепция мигрирующей интонационной формулы музыкальной темы.

4. Технология семантического анализа музыкального текста.
5. Сюжетные виды диалогов в музыкальном тексте.
6. Интонационная лексика эпохи барокко.
7. Интонационная лексика сюжетных диалогов в западноевропейской музыке 17-18 веков.
8. «Динамический диалог» и его воплощение в сюжетах «Эхо».
9. «Тембровый диалог» и его сюжетное воплощение в музыке западноевропейского барокко.
10. «Пластический диалог» и его сюжетные воплощения в галантном стиле.
11. «Театральный диалог». Интонационный театр фортепианных сонат Моцарта.
12. «Концертный диалог» и его сюжетные воплощения в инструментальной музыке 17-18 веков.
13. «Синтаксический диалог» и его воссоздание в интонационном этюде.
14. Орнаментика в музыке.
15. Старинный уртекст клавирного произведения.

Критерии оценки знаний студентов при сдаче зачёта

Для допуска к зачёту необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания текущей аттестации;
- выполнить весь объем самостоятельной индивидуальной работы;
- сдать и иметь положительные результаты по практическим заданиям;
- овладеть технологией семантического анализа и приёмами преобразования первичного текста.

Вариант 1. Зачёт состоит из двух блоков: 1) теоретический, 2) практический. Вопросы и список произведений к зачёту выдаются заранее.

Вариант 2. Зачёт проводится в форме итогового концерта.

Оценка «зачёт» ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает достаточно глубокое понимание назначения предмета, его основных положений. В ответе аргументируются выдвигаемые положения, приводятся примеры. Студент обнаруживает знание важнейших профессиональных понятий. В речи используется профессиональная лексика.

Оценка «незачёт» ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

5.3.Примерные тесты

1. *Какой вид текста содержит смысловые структуры и признаки сюжетной организации?*
- нотный текст,
- музыкальный текст.
2. *Какое происхождение имеет «галантная фигура»?*
- речевое,
- инструментальное,
- пластическое.
3. *Что такое «уртекст»?*

- нотный текст автора, не содержащий темповых, артикуляционных, динамических и прочих знаковых обозначений;
 - вторичный текст, создаваемый исполнителем;
 - сборник, выпущенный по чьей-то исполнительской редакцией.
4. *Какой из перечисленных исполнительских приёмов не является преобразованием первичного текста:*
- регистрация,
 - дублировка,
 - препарирование рояля,
 - смена лада.
5. При помощи какого вида музыкального диалога воссоздаётся эффект «Эхо»:
- синтаксического,
 - тембрового,
 - концертного,
 - динамического.

Ключи к тестам

1. *Какой вид текста содержит смысловые структуры и признаки сюжетной организации?*
- музыкальный текст.
2. *Какое происхождение имеет «галантная фигура»?*
- пластическое.
3. *Что такое «уртекст»?*
- нотный текст автора, не содержащий темповых, артикуляционных, динамических и прочих знаковых обозначений.
4. *Какой из перечисленных исполнительских приёмов не является преобразованием первичного текста:*
- препарирование рояля,
5. При помощи какого вида музыкального диалога воссоздаётся эффект «Эхо»:
- динамического.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ (СРС)

При выполнении самостоятельной работы студент должен приобрести следующие навыки: интонирования (интерпретации и артикуляции) смысловых единиц музыкального текста в масштабе музыкальной темы или экспозиционного фрагмента произведения; переинтонирования (преобразования, свободного развертывания) интонационной лексики в сюжетно организованных диалогических структурах; переложения и творческого преобразования авторского текста в виде концертных обработок, аранжировок, решения задач фактурной гармонизации, создания композиций в форме вариаций и сюитных циклов; свободной импровизации – устного музыкально-речевого высказывания в рамках стилевых норм академических стилей; прелюдирования, диминуирования и колорирования, техники регистровок, дублировок, элементы техники генерал-баса.

Критерии по выполнению СРС

Основным критерием по выполнению студентами самостоятельной работы считается знание и понимание музыкальной лексики различных музыкальных стилей, направлений,

композиторских школ и индивидуальных черт стиля того или иного композитора; а также умение делать адекватное авторскому замыслу преобразование первичного (композиторского) текста во вторичный (исполнительский) текст в 2-х, 4-х, 6-х, 8-миручный фортепианный ансамбль, используя при этом соответствующие приёмы преобразования.

Перечень задания для выполнения СРС

1. Список произведений для семантического анализа:

1. Моцарт "Свадьба Фигаро": сцена 1, дуэт - тема Сюзанны; III д, сцена X - дуэт Сюзанны и Графини (письмо); ария Сюзанны IV д.
2. Моцарт "Дон Жуан": дуэт Церлины и Дон Жуана, ария Церлины II д. "Средство я знаю", хор I д., финал II д. (начало), финал I д. (Дон Жуан, Церлина, Лепорелло).
3. Моцарт "Так поступают все": ария Дорабеллы II д., ария Фьордиджи II д., секстет I д., квартет II д.
4. Моцарт Сонаты для фортепиано: Соната № 3, К. 281, Соната № 4, К. 282 - III ч.
5. Скарлатти Д. Сонаты для фортепиано, венгерское издание, I том: № 4,6,7,11,16,17,18,19,24,31,33,43 - темы.
6. Гайдн Хор земледельцев из оратории "Времена года"
7. Григ "Норвежские танцы" оп. 17 - Спрингданс № 3
8. Бетховен Сонаты для фортепиано: № 1 гл.п., № 4 I ч., № 5 I ч., № 7 ларго, № 8 тема вступл. I ч., № 14 II ч., № 15 I ч. и III ч. - гл. темы, № 26 I ч. и III ч.
9. Шуберт "Зимний путь": "Весенний сон", "Почта", "Шарманщик".
10. Шуман "Альбом для юношества": "Смелый наездник", "Дед Мороз"
11. Чайковский Симфония "Зимние грэзы" I ч. 1-я тема.
12. Шостакович Прелюдии оп.34 - № 13.

2. Найти 5-6 примеров "кочующих" персонажей оперных произведений Моцарта в фортепианных концертах.

6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:

"УЧЕБНО-

по дисциплине

«Основы музыкального интонирования»

6.1 Рекомендуемая литература (основная)

№ п/ п	Наименование	Автор (ы)	Год изд-я	Кол. экз. в бигл-ке
1	Основы теории музыкального содержания: Уч. пособие. – Астрахань, ИПЦ «Факел».	Казанцева Л.	2001	6
2	Вербальные компоненты в музыкальном тексте романсов С. Рахманинова. Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики.	Кривошей И.	2002	6
3	Пластические элементы композиторского текста романсов С. Рахманинова. Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики.	Кривошей И.	2002	6
4	Интонационная лексика и артикуляция пластических и риторических фигур в клавирных сочинениях барокко. – Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики.	Кириченко П.	2002	6
5	Интонационные этюды в классе общего фортепиано. Методическая разработка. – Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики.	Кириченко П.	2001	6
6	Нетрадиционные формы работы над полифоническими произведениями И. С. Баха в классе фортепиано. – Методическая разработка. - Уфа.	Кузнецова Н.	2001	6

7	О вариантом прочтении и переинтонировании старинного уртекста // Семантика старинного уртекста.- Сб. статей/ Отв. ред-сост. Л.Н. Шаймухаметова. Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики. – С. 37-54.	Кузнецова Н.	2002	6
8	Семантика уртекста и вопросы исполнения старинной клавирной музыки //Семантика старинного уртекста.Сб. статей.-Отв. ред.-сост. Л. Шаймухаметова.- Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики.– С. 3-16.	Ланге В.	2002	6
9	Музыкальные аффекты в «Хорошо темперированном клавире» И.С. Баха // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко. Сб. тр. МГК им. П. И. Чайковского. / Сост. А. Меркулов – М.-Вып.32.- С. 110-138.	Леонова Г.	2001	6
10	К проблеме семантического метода анализа музыки с текстом (на примере цикла «Прекрасная мельничиха») // Внемузыкальные компоненты композиторского текста. Межвузовск. Сб. ст. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова. – С. 26-42.	Пилипенко Н.	2002	6
11	Музыкальное содержание: зов культуры – наука – педагогика // Музыкальная академия. –. № 2. – С. 34-41.	Холопова В.	2001	6
12	Инновационные формы преподавания музыкально-теоретических дисциплин в детских школах искусств в условиях введения дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусства	Шаймухаметова Л.	2013	3

	Информационные материалы Российской методической конференции 25 марта 2013 г. и Курсов повышения квалификации преподавателей ДШИ, Уфа.			
13	Семантический анализ музыкальной темы: Уч. пособие // РАМ им. Гнесиных.- М.	Шаймухаметова Л.	1998	6
14	Смыловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы I Российской научно-практической конференции 4-5 декабря 2000 г. – Москва – Уфа.– С. 84-101.	Шаймухаметова Л.	2002	6
15	«Интонационные этюды в классе фортепиано». Уч. пособие.- Уфа.	Шаймухаметова Л.Н., Кириченко П. В.	2002	6
16	Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира в практике обучения творческому музелизированию.- Уфа.	Шаймухаметова Л. Н., Юсуфбаева Г. Р.	1998	6

6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная)

1. Алексеева И.В. Приёмы работы над техникой колорирования в курсе гармонии для студентов-пианистов в вузе //Вопросы оптимизации учебного процесса в музыкальном вузе: Сб. трудов /Отв. ред. Ю.Н. Рагс, Л.Н. Шаймухаметова; РАМ им. Гнесиных. - М., 1993. - Вып. 125. - С.48-86.
2. Алексеева И. В. Семантические фигуры в ансамблевой музыке барокко (на примере бассо остинатных жанров) // Музыкальное содержание: наука и педагогика: материалы III Всероссийской науч.-практ. конф. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова / РИЦ УГАИ. – Уфа, 2004. - С. 271-295.
3. Асфандьярова А. И. О способах воплощения менуэта в фортепианных сонатах Гайдна. Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ,: Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
4. Асфандьярова А.И. Семантика и артикуляция образов пасторали в медленных частях фортепианных сонат Гайдна. Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики, 2001.

5. Байкиева Р.М. Смысловые структуры музыкального текста в пьесах детского фортепианного репертуара // Проблемы музыкальной науки. - 2008. - № 2. - С. 203-209.
2. Баязитова Д.И. О семантической связи заголовка и смысловых структур музыкального текста (на примерах пьес детского фортепианного репертуара) // Проблемы музыкальной науки. - 2008. - № 2. - С. 210-213.
3. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке / пер. с нем. З. Визеля общ. ред., comment. и послесл. Н. А. Копчевского. – М.: Музыка, 1978. – С. 318.
4. Данилова Я.Ю. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Моцарт. Тембровые диалоги / Методическая разработка для младших классов ДМШ. – Вып. 1. – Уфа, 2011. – 15 с. Аудио приложение.
5. Казанцева Л.П. Заголовок как словесный атрибут музыкального текста // Наука и художественное образование: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. - Красноярск, 2003. - С. 49-57.
6. Казанцева Л.П. Понятие исполнительской интерпретации // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы III Всероссийской науч.-практ. конф. / отв. ред.-сост. Л.Шаймухаметова. – Уфа, 2005. - С. 149-156.
7. Кириченко П.В., Тухватуллина Н.Г., Структура и функции орнамента в музыкальном тексте фортепианных сонат Й. Гайдна. Серия «В помощь слушателям ФПК». -Уфа: РИЦ УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
6. Коробова А. Г. Пастораль как миф новоевропейского искусства и его отражение в музыке // Двенадцать этюдов о музыке. – М.: МГК им П.И. Чайковского, 2001. - С. 17-34.
7. Креативное обучение в ДМШ. Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики. - Вып. 1-19.-2008-2013.
8. Кривошей И.М. Вербальные компоненты в музыкальном тексте романсов С. Рахманинова. Серия «В помощь слушателям ФПК». -Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
9. Кривошей И.М. Пластические элементы композиторского текста романсов С. Рахманинова. Серия «В помощь слушателям ФПК». -Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
10. Мингажев А.А. «Занимательная инструментовка» в фортепианном классе ДМШ. Вертикальные и горизонтальные диалоги в пьесах Бетховена: Метод. разработка для младших классов ДМШ. – Вып. 3. – Уфа, 2011. Аудио приложение.
11. Пилипенко Н. К проблеме семантического метода анализа музыки с текстом (на примере цикла «Прекрасная мельничиха») // Внемузыкальные компоненты композиторского текста. Межвузовск. Сб. ст. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова. – С. 26-42.
12. Ройzman Л.И. Об исполнении украшений (мелодизмов) в произведениях старинных композиторов (17 – первой пол. 18 столетия) // Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Сб. статей под ред. А. Николаева.- М.,1965. – Вып. 2.- С. 95-125.
13. Савшинский С. И. О работе с музыкально одаренными детьми // Вопросы музыкальной педагогики. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 1. – С. 37-43.
14. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки: исследование / М.: Музыка, 1990.
15. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры. – Нижний Новгород, 1994.
16. Степанова И. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. Монография. – М.,1999.
17. Сулейманова Г.К. Творческое взаимодействие начинающего пианиста с фольклорным текстом / Г. К. Сулейманова // Музыкальное содержание: наука и педагогика. матер. III Рос. науч.-практ. конф. 26-29 апреля 2004 г. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова. – Уфа: РИЦ УГАИ, 2005. – С. 593-596.

18. Тараева Г. Р. Артикуляция в инструментальной музыке XVIII века и ритмика текста в вокальных жанрах / Старинная музыка сегодня. – 2004. - С. 101-118.
19. Тараева Г. Р. Интерпретация как учебная дисциплина в вузе // СМ. – 1982. - № 7. – С. 63-68.
20. Тихонова О.Н. "Если бы редактором был я..." / Рабочая тетрадь для младших классов ДМШ. – Вып. 1 – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. Загира Исмагилова, 2011.
21. Филиппова О. Basso continuo на клавесине (стилистика и приёмы исполнения) // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко. Сб. тр. МГК им. П.И. Чайковского. / Сост. А. Меркулов. – М., 2001.-Вып.32.- С.100-109.
22. Ходжава Р. К. К проблеме интонационного генезиса в работе над музыкальным произведением // Современные тенденции в организации высшего музыкального образования / ГМПИ им. Гнесиных. – М. – 1987. - Вып. 93. – С. 86-108.
23. Холопова В. Н. Методология анализа музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы III Всероссийской науч.-практ. конф. / отв. ред.-сост. Л.Шаймухаметова. – Уфа, 2005. - С. 73-81.
24. Холопова В. Н. Музыкальное содержание: зов культуры – наука – педагогика // Музыкальная академия. – 2001. - № 2. – С. 34-41.
25. Холопова В. Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. – М.: ПРЕСТ, 2002. Холопова В. Н. Теория музыкального содержания как наука // Проблемы музыкальной науки.- 2007. № 1. - С.15-24.
26. Чередниченко Т. В. Терминологическая система Б. Асафьева // Музыкальное искусство и наука. – Вып. 3. – М.: Музыка. 1978. – С. 215-229.
27. Чигарёва Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. - М.: Эдиториал УРСС. – 2001.
28. Шаймухаметова Л. Н. Диалоги-этюды в работе исполнителя с музыкальным текстом (на примере фортепианных произведений западноевропейских композиторов 17-18 вв.). - Серия «В помощь слушателям ФПК». - Уфа: РИЦ УГИИ: Лаборатория музыкальной семантики, 2003.
29. Шаймухаметова Л. Н. Занимательная инструментовка в фортепианном классе ДМШ. Вып.4. Гайдн. Чудо-симфонии. /Методическая разработка (рабочая тетрадь) для младших и средних классов ДМШ / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2011.
30. Шаймухаметова Л. Н. "Инновационные формы преподавания музыкально-теоретических дисциплин в детских школах искусств в условиях введения дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств" / В помощь преподавателям и методистам. Информационные материалы Республиканской методической конференции 25 марта 2013 г. и Курсов повышения квалификации преподавателей ДШИ. – Автор проекта и отв. редактор – составитель Шаймухаметова Л.Н. – Уфа: РУМЦ, УГАИ: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.
31. Шаймухаметова Л. Н. Маскарад и карнавал. Моцарт. «Турецкое рондо», 3-я часть Сонаты Ля мажор, № 11: учебно-методический комплект с аудио и видео-приложением для средних и старших классов ДМШ (фортепиано, музыкальная литература) / Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2012 / Л.Н. Шаймухаметова.
32. Шаймухаметова Л. Н. Семантика жанрово-интонационных формул в контексте вокального цикла Р. Шумана «Любовь и жизнь женщины» // Семантический анализ музыкальной темы. Уч. пособие: РАМ им. Гнесиных. - М., 1998. – С. 112-124.
33. Шаймухаметова Л. Н. Семантика музыкального диалога в клавирных произведениях западноевропейских композиторов XVII – XVIII веков // Семантика старинного уртекста. Сб. статей. Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики. – 2002. С. 17-37.

34. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ в работе музыканта-исполнителя // Музыкальный текст и исполнитель. - УГАИ: ЛМС. – Уфа. 2004. – С. 3-16.
35. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно-исследовательской лаборатории музыкальной семантики) // Проблемы музыкальной науки. – 2007. - № 1 (1). – С. 31-43.
36. Шаймухаметова Л. Н. Смыловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы I Всероссийской науч. – практ. конф. / отв. ред. - сост. В. Холопова. – М., 2002. - С. 84-101.
37. Шаймухаметова Л.Н., Зиляева Г.М. Модификация темы любви как способ раскрытия образа лирического героя в вокальном цикле Э. Денисова «Страдания юности» // Смыловые структуры в музыкальном тексте. Сб. тр.: РАМ им. Гнесиных; Уфимский гос. ин-т искусств. М.,1998. – Вып. 150. – С. 67-77.
38. Шаймухаметова Л., Кириченко П. Интонационные этюды в классе фортепиано (ролевые игры и задания по композиции на материале клавирной музыки западноевропейских композиторов 17-18 вв.). – Уч. пособие. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2002.
39. Шаймухаметова Л.Н., Кириченко П.В. «Театральный диалог» в классической музыкальной теме // Музыкальный текст и исполнитель. сб. ст. / отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ, 2004. – С.17-38.
40. Шаймухаметова Л.Н., Трунина Л.С., Большакова Т.С. Ролевые игры в классе фортепиано (на примере произведений барокко). Уч. пособие с видео приложением. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.
41. Шаймухаметова Л.Н., Царёва Е.Ю. Играем вместе с учителем: Уч. пособие для ДМШ.- Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.
42. Шаймухаметова Л.Н., Юсуфбаева Г.Р. Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира в практике обучения творческому музелированию. - Уфа, 1998.
43. Щербакова Е.Г. Нескучные этюды. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.

6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости) РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК ДЛЯ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Общий объем: 35 часов

Название темы	Список произведений
Музыка как «искусство интонируемого смысла»	<ol style="list-style-type: none"> 1. Моцарт Соната № 5 Соль мажор I ч., К. 283 экспозиция (1 стр.); Соната № 14 до минор, К. 457, I ч. 1 период, 2. Шуман "Пьеро" из "Карнавала"; цикл "Любовь и жизнь женщины", - 1-я песня цикла "Взор его при встрече", 3. Бородин "Спесь", 4. Бах Бранденбургский концерт № 1, 2-я ч., Прелюдия № 6 ХТК. 1-й том, 5. Гайдн Сонаты № 23, Ре мажор, № 13 Ля мажор, 6. Д. Скарлатти Сонаты для фортепиано (2-3 на выбор), 7. Вивальди Лярго (пример № 3 на с. 8 уч. пособия «Интонационные этюды в классе фортепиано»).
Музыкальный язык и основные уровни его организации	<ol style="list-style-type: none"> 1. Скерцо 2-й и 3-й фортепианных сонат Бетховена. 2. Моцарт Соната N 16 Си бемоль мажор, К. 570, II ч.,

	<p>Бетховен Соната № 26 I ч. и III ч.</p> <p>3. И.-С. Бах: <i>Crucifixus</i> из Мессы <i>h-moll</i>, инвенция фа минор (трехг.), инвенция ре минор (двухг.), токката ми минор.</p>
Музыкальный текст и исполнитель	<p>1. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»,</p> <p>2. «Инвенции» И. С. Баха,</p> <p>3. Гайдн Сонаты для фортепиано № 2 ми минор, I ч., № 3 ми бемоль мажор, II , № 14, си минор, II ч. (уртекст),</p> <p>4. Бетховен Соната № 7, II ч. (ред. А. Шнабеля),</p> <p>5. Моцарт Соната № 12, I ч. экспозиция (ред. А. Гольденвейзера).</p>
Диалог в музыкальном языке и речи: сюжетные виды диалога в музыкальной теме. Иントонационные этюды в практике работы исполнителя с музыкальным текстом	<p>1. Моцарт Соната № 5 Соль мажор К. 283 I ч. - "конфликтный диалог";</p> <p>2. Моцарт Соната № 14 до минор, К. 457, I ч., 1 период - "конфликтный диалог "Граф-графиня" ("Свадьба Фигаро").</p>
«Пластический диалог» и его сюжетные воплощения в разных стилях	<p>1. Моцарт Соната № 4 Ми бемоль мажор, К. 282, II ч. Менуэт;</p> <p>2. Шопен Мазурка оп. 30 № 1;</p> <p>3. Григ Норвежские танцы и народные песни оп. 17 № 20;</p> <p>4. Григ Халлинг - в сб. "Избранные произведения для ф-но" в 2-х томах, том II, Л., 1972.</p>
«Тембровый диалог» и его сюжетные воплощения в музыке западноевропейского барокко	<p>1. Бах Прелюдия № 2 из сборника "Маленькие прелюдии и фуги" (сюжет "Я играю на органе");</p> <p>2. Моцарт Соната для фортепиано № 8, К.310 ля минор, экспозиция I ч. (сюжет "Я - виртуоз: Концерт для фортепиано с оркестром").</p>
«Динамический диалог» и его воплощения в сюжетах «Эхо».	<p>1. Бах И. - С. Эхо;</p> <p>2. Скарлатти Д. Соната для фортепиано К. 372, Л. 302.</p>
«Концертный диалог» и его сюжетные воплощения в инструментальной музыке 17-18 вв.	<p>1. Бах "Бранденбургский концерт № 1, II часть (1 стр.),</p> <p>2. "Нотная тетрадь А.-М. Бах" - "Полонез соль минор Ф.-Э. Баха, № 19,</p> <p>3. Моцарт Соната для фортепиано № 9 Ре мажор, К. 311, I ч. экспозиция.</p>
Синтаксический диалог: вертикальный и горизонтальный	Менуэта из Сонаты № 20 для фортепиано Бетховена
«Театральный диалог» и его сюжетные воплощения в музыкальной теме. Иntonационный театр фортепианных сонат Моцарта	<p>1. Соната № I, III ч. До мажор, К. 279,</p> <p>2. Соната для фортепиано № 5, I ч. К. 283, (1 и 2 темы экспозиций),</p> <p>3. Соната № 7, К. 309, I ч. экспозиция (1 стр.),</p> <p>4. Соната № 14, К. 457, I ч., (1-я тема),</p> <p>5. Соната № 12, К. 332, I ч., 1 и 2 темы;</p> <p>6. Соната № 17, К. 576, I ч. 1 период;</p> <p>7. Соната № 16, К. 570, I ч., 1 период - "галантные сцены".</p>
Иntonационные этюды	<p>1. Шуман "Карнавал" - № 8 ("Кокетка" и "Доктор" в</p>

<p>"Театральные диалоги": семантический анализ и артикуляция</p>	<p>масках);</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Лист Соната си минор - два фрагмента (1-7 тт. и 13-17 тт. - диалоги Фауста и Мефистофеля); 3. Даргомыжский Песня "Мельник" ("Мельник", "Его жена", "Автор"); 4. Даргомыжский "Шестнадцать лет" - материал инструментального вступления (диалог двух героев: горизонтальная проекция - "гимназистка и гимназист"; вертикальная проекция - "Две гимназистки" – «прилежная» и «легкомысленная»).
--	--

6.4 Литература, представленная в ЭБС

1. Асфандъярова, А.И. Фортепиано и синтезатор. Тембровые эскизы клавирных сонат Й. Гайдна [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.И. Асфандъярова. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 80 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/96807>. — Загл. с экрана.
2. Казанцева, Л.П. Содержание музыкального произведения в контексте музыкальной жизни [Электронный ресурс] : учебное пособие / Л.П. Казанцева. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 192 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/93725>. — Загл. с экрана.
3. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.Н. Холопова. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/44767>. — Загл. с экрана.

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

<http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/>

<http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/multimedia/>

<http://lab-ms.narod.ru/biblioteka/katalog/multimedia/>;

- электронная библиотека курса расположена на сайте Лаборатории музыкальной семантики:
<http://lab-ms.narod.ru/biblioteka>;

Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы

Ноутбук – 3,

2-21:Проектор Panasonic

Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25

2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,

2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25

2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,

2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13

2-33: пианино, монитор, сист. блок, принтер, маг-тола, шифоньер, шкаф д\док.-3, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол ком-ный, стол -приставка, тумба с двер., зеркало, кресло,

2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11
2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Лаборатория звукозаписи

Стол руководителя, шкаф для аппаратуры, под кассеты; стол письмен. -11шт., тумба под ТВ, шифоньер, шкаф – тумба, стол компьютерный, шкаф д\док. 2, стулья -23

2-21:Проектор Panasonic

Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25

2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,

2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25

2-27: фор-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,

2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13

2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло, , холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 1

2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор	10 +2
Сист. блок	10+2
Принтер	5 +1
ХЕРОХ	1
Моноблок	1
Сканер	7 +1
Стол письменный-	20 шт.+18
Стулья	50 шт.+39

Перечень лицензионного программного обеспечения. Реквизиты подтверждающего документа

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

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы
КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38

Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы

Ноутбук – 3,

2-21:Проектор Panasonic

Пианино -, стол 1 тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25

2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,

2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25

2-27: форт-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,

2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13

2-33: пианино, монитор, сист. блок, принтер, маг-тола, шифоньер, шкаф д\док.-3, стол 1тумб.с 3мя ящ.,
стол ком-ный, стол -приставка, тумба с двер., зеркало, кресло,

2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с антресолью, ,
шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка кресло,
холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 11

2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Лаборатория звукозаписи

Стол руководителя, шкаф для аппаратуры, под кассеты; стол письмен. -11шт., тумба под ТВ,

шифоньер, шкаф –тумба, стол компьютерный, шкаф д\док. 2, стулья -23

2-21:Проектор Panasonic

Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., трибуна настол., стулья 25

2-22: рояль, шифоньер, шкаф д\док., стол 1тумб., тумба под баян, зеркала с багет., ковер, маг-тола,

2-24: пианино, стол 1тум., стол письм.-5, шкаф д\док., стулья,

2-26: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч. стулья 25

2-27: форт-но, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напол., стулья 90,

2-28: : Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-29: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -5, доска уч. стулья 11

2-30 Пианино -, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

2-32: Пианино -, стол 1тум., стол письм. -6, доска уч. стулья 13

2-35: пианино, монитор-2, сист. блок-2,ноутбук -3, принтер-2, маг-тола, муз. центр, шифоньер с
антресолью, , шкаф д\док.с антресолью-3, стол 1тумб., стол ком-ный, стол -приставка, тумба, углов. колонка
кресло, холодильник

2-36 : Пианино -,интерактивная доска, стол 1тум., стол письм. -8, доска уч. стулья 1

2-38: Пианино-2, стол 1тум., стол письм. -7, доска уч. стулья 15

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор 10 +2

Сист. блок 10+2

Принтер 5 +1

ХЕРОХ 1

Моноблок 1

Сканер 7 +1

Стол письменный- 20 шт.+18

Стулья 50 шт.+39

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