Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 09:58:54
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*

# АВТОРСКАЯ РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *ПОЭТИКА И СЕМАНТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА*
*(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 *II- III*
(номер курса)

семестр
(номер семестра)4 *З.Е.*

объем дисциплины
практические занятия (групповые/мелкогрупповые) *66*

практические занятия (индивидуальные) -
(количество часов по УП)

самостоятельная работа (СРС)
(количество часов по УП)

экзамен -
(номер семестра)

зачет 4-м семестре
(номер семестра)

всего 78
(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 Алексеева И.В.

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е


| Раздел | Стр. |
|---|---|
| 1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка) | |
| 2. Требования к освоению дисциплины<br>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<br>5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости<br>5.2 Требования для *промежуточной* аттестации<br>• Примерный перечень вопросов<br>• Тренировочные тесты<br>• Ключи к тестам<br>• Критерии оценки<br>• Тематика рефератов | |
| 6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:<br>6.1 Рекомендуемая литература (основная)<br>6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная)<br>6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости)<br>6.4 Литература, представленная в ЭБС<br>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 «Поэтика и семантика музыкального текста», введённый в учебный план как «дисциплина по выбору», ставит целью показать музыковеду, читающему нотный текст, закономерности смысловой организации произведения, границы и возможности его семантического анализа, художественные принципы воплощения внемузыкальных компонентов, отражающих жизненные реалии предметного мира и человеческой деятельности. Понимание содержательной структуры произведения на новом уровне современного научного знания требует введения новых понятий, терминов и категорий описания содержания, среди которых ведущее место занимают: 1) категории поэтики – «герой», «персонаж», «сюжет», «образ» – смысловые структуры текста и 2) категории семантики «знак-значение-смысл», реализуемые через систему прямых и переносных значений устойчивых интонационных оборотов, образующих музыкально-интонационный словарь эпохи, композиторского стиля, национальной школы или художественного направления.

В учебных предметах «Анализ музыкального произведения», «Гармония», «Полифония» и других дисциплинах узкограмматической и синтаксической направленности содержание (драматургия) описывается в иных формально-логических или синтаксических категориях – «контраст», «развитие», «конфликт», «кульминация», а *тема* декларативно именуется «носителем музыкального образа». В предлагаемом новом учебном предмете смысловые структуры текста конкретизируются и адаптируются в перечисленных выше понятиях. На конкретных примерах студенты узнают, как действуют знаково-метафорический и эмоционально-экспрессивный механизмы музыкального мышления, каковы признаки

присутствия в тексте героя, персонажа, как воплощается предметный мир в музыкальной теме, каков механизм возникновения музыкального образа в его структурно-семантическом понимании. Всё это имеет решающее значение для объяснения и выполнения аналитической процедуры интерпретации первоначального авторского текста и создания на основе расшифровки его смысловых структур (и ключевых интонаций) общей картины художественного мира произведения, то есть разработки вторичного текста – исполнительского сценария.

**Образовательные технологии**. Основой концепции авторского курса являются результаты исследования семантических процессов в музыкальной теме (Л.Н. Шаймухаметова. «Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы», М.: ГИИ, 1999). Источником информации служат публикации (монографии, сборники статей, материалы конференций) отечественных авторов, работающих в русле концепции семиотического подхода (В. Медушевский, Г.Р. Тараева), в области теории музыкального содержания (В.Н. Холопова, Л.П. Казанцева), теории музыкального текста (М.Г. Арановский), разработки и диссертационные исследования сотрудников Лаборатории музыкальной семантики Уфимской гос. академии искусств Алексеевой И.В., Асфандьяровой А.И., Байкиевой Р.М., Баязитовой Д.И., Гариповой Н.Ф., Гордеевой Е.В., Кузнецовой Н.М., Кривошей И.М., Кириченко П.В., посвящённые проблемам анализа смысловой организации текста и описания содержания музыкального произведения в категориях поэтики и семантики.

Немаловажное значение имеет установка на различные (исторически сложившиеся в практике музицирования) типы текстов и освоение технологии их преобразования в практической форме работы за инструментом фортепиано. Отношение к тексту солиста-профессионала, с одной стороны, и музицирующего в ансамбле «любителя», с другой, породило в исторической практике 17-18 веков, условно говоря, «регламентированный» и «креативный» типы отношений с текстом. Изучение тех и других требует создания в обучении противоположных по цели и результатам проблемных ситуаций: «Если бы редактором был я…» (интерпретация), «Мои первые транскрипции» (переложения, аранжировки, обработки оригинала). В первом случае требуется овладеть техникой семантического анализа и описания содержания в категориях музыкальной поэтики, во втором – изучить приёмы (техники) преобразования клавира в смысловую партитуру, согласно традициям музицирования эпохи барокко. Те и другие задачи с успехом выполняются в течение многих лет музыковедами (и пианистами в программе «Основы музыкального интонирования», 2005 г.) Уфимской академии искусств в аналитической и практической музицирующей форме. Результатом обучения может служить показательное выступление в итоговом концерте, контрольные задачи на преобразование первичного текста «с листа» (создание вариаций, переложений, обработок и аранжировок), написание методических разработок для детей и взрослых в серии «Занимательная инструментовка в классе фортепиано», «Учимся аранжировке», «Мои первые транскрипции», «Нескучные этюды» «Играем «Инвенции», «Учимся аранжировке» и т. д.

В учебном курсе применяются видеоматериалы, иллюстрирующие культурологические и внемузыкальные составляющие текста (архитектура и скульптура, интерьеры дворцов эпохи барокко и классицизма), музыкальные иллюстрации акустических образов инструментов и интерпретаций, а также переложений в исполнении выдающихся музыкантов прошлого и современности.

К темам даны списки обязательной и дополнительной литературы.
Информационная составляющая контролируется в виде тестов, кратких блиц-опросов по темам, участием в ролевых играх.

## *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

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

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

— основные компоненты музыкального языка в целях грамотного и выразительного прочтения нотного 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 интерпретации;

Владеть:

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

**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 | Музыкальный язык-речь-мышление. Основные уровни организации музыкального языка:фонетический, грамматический, синтаксический, интонационно-лексический. | | 12 | 8 | 6 |
| 2 | Структура музыкального содержания. Теория текста в современном музыкознании. | | 8 | 5 | 6 |
| 3 | Поэтика и семантика в работе музыковеда и исполнителя. | | 6 | 4 | 6 |
| 4 | Тайны и парадоксы смысловой организации музыкального текста. | | 6 | 2 | 6 |
| 5 | Музыкальный текст и исполнитель в культуре барокко. | | 5 | 4 | 6 |
| 6 | Технология работы с клавирным уртекстом барокко (танцевальные жанры). | | 5 | 4 | 6 |
| 7 | «Нотные тетради», «Инвенции» И.-С. Баха как инструктивные пьесы и школа музицирования | | 12 | 8 | 6 |
| 8 | Технология работы с клавирным уртекстом барокко (прелюдийные жанры). | | 10 | 8 | 6 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 9 | Интонационная лексика и стилистика клавирной музыки XVII - XVIII веков. | | 8 | 7 | 6 |
| 10 | Клавирные сонаты Гайдна как смысловые партитуры | | 5 | 2 | 6 |
| 11 | Поэтика и стилистика клавирных сонат Моцарта. | | 5 | 2 | 6 |
| 12 | Семантический анализ вокального произведения. | | 8 | 6 | 6 |
| 13 | Поэтика и семантика пьес детского фортепианного репертуара (на основе программы ДМШ). | | 5 | 2 | 6 |
| 14 | Приёмы преобразования текста в условиях академического и бытового ансамблевого музицирования (игра в 2 рояля, в 4, 6 и 8 рук пьес разных стилей). | | 10 | 4 | 6 |
| | | Всего 144 часа | Всего 144 часов | Всего 66 часов | Всего 78 часов |

# Содержание курса

### Тема 1. Музыкальный язык-речь-мышление. Основные уровни организации музыкального языка: фонетический, грамматический, синтаксический, интонационно-лексический

Содержание предмета, цели и задачи курса, формы работы. Музыкальный язык-речь-мышление. Музыковедческая традиция аналогии с вербальным языком в целостном анализе. Семиотический подход в музыкознании: теоретические основы и способы конкретизации. Семиотический подход и метод семантического анализа.

Музыкальный язык и основные уровни его организации: фонетический, грамматический, синтаксический, интонационно-лексический. Музыкальная тема и механизмы её связи с музыкальным образом.

### Тема 2. Структура музыкального содержания. Теория текста в современном музыкознании

Структура музыкального содержания. «Специальное» и «неспециальное» музыкальное содержание (по В.Н. Холоповой»).

Внемузыкальные компоненты музыкального произведения. Синететический подход к анализу музыкального содержания (по Н.П. Коляденко).

Концепция музыкального содержания Л.П. Казанцевой.

Теория музыкального содержания А.Ю. Кудряшова

Понятие текста. «Музыкальный текст» и «нотный текст» (по М.Г. Арановскому). Концепция «Музыкальный текст и исполнитель», разработанная в Лаборатории музыкальной семантики УГАИ. Виды музыкального текста: первичный авторский уртекст и вторичный (исполнительский сценарий), акустический текст музыкального произведения и формы творческого преобразования текста исполнителем. Способы записи первичного и вторичного текстов:свёрнутая запись текста (клавир) и развёрнутая запись (партитура).

### Тема 3. Поэтика и семантика в работе музыковеда и исполнителя

Категории музыкальной поэтики как инструмент описания содержания музыкального произведения. Герой, персонаж, сюжет, образ – основные категории музыкальной поэтики. Автор в музыкальном содержании. Автор как герой, способы введения героя в музыкальный текст. Понятие ключевых интонаций. Признаки героя в тексте музыкального произведения.

Техника семантического анализа музыкальной темы. Основные термины, понятия и схемы семантического анализа. Устойчивые обороты с закреплёнными значениями и их роль в формировании образных представлений. Понятия лексемы, семантической фигуры, интонационной лексики. Интонационно-лексический «словарь» эпох и стилей, миграция интонационных формул. Механизмы формирования прямых (внетекстовых) и переносных, контекстных (первичных, вторичных) значений.

### Тема 4. Тайны и парадоксы смысловой организации музыкального текста

Барочные модели текстов, совмещащих в себе признаки свёрнутых quasi-ансамблевых партитур (герои – музыканты-исполнители) и признаки пластических диалогов (герои – танцующие кавалеры и дамы). Примеры парадоксального несоответствия заголовка пьесы её содержанию и т.д.

### Тема 5. Музыкальный текст и исполнитель в культуре барокко

Барочная креативная модель отношений исполнителя с текстом и способы его преобразования. Специфика барочного музицирования. Формы музицирования в системе культуры барокко. Музицирование «ансамбля солистов» и его отражение в клавирных текстах. Любительское ансамблевое музицирование.

Свойства клавирного уртекста барокко: редуцированность, взаимозаменяемость исполнительских составов, вариантное переизложение первичного текста. Отсутствие обозначений темпа, динамики и артикуляции в уртексте как традиция вариантного переизложения текста.

Семантический анализ клавирных текстов барокко: семантические фигуры, акустические образы музыкальных инструментов – органа, лютни, флейты, гобоя, скрипки, виолончели, фагота. Сюжетно-ситуативные знаки форм ансамблевого музицирования. Вертикальные и горизонтальные диалоги solo continuo, tutti-solo, ансамбли солистов (дуэты, трио) как грамматические модели музицирующей практики барокко и их отражение в тексте клавирных произведений. Диалоги как модели преобразования клавирных текстов в ансамблевые партитуры. Модификации основных моделей диалогов в клавирных произведениях барокко.

## 6. Технология работы с клавирным уртекстом барокко (первый тип - танцевальные жанры)

Два типа техники преобразования текстов: 1) техника развёртывания клавира в квази-оркестровую партитуру (танцевальные жанры); 2) техника прелюдирования.

Первый тип преобразования: работа с вертикальным и гризонтальным диалогом на примере клавирных пьес танцевальных жанров (менуэты, гавоты, сарабанды, куранты и т.п.).

Универсальные приёмы преобразования танцевальных пьес (клавирного уртекста) барокко: регистровка, дублировка, орнамент, зеркальная перестановка сегментов текста, динамика, темп, артикуляция.

## 7. «Нотные тетради», «Инвенции» И.-С. Баха как инструктивные пьесы и школа музицирования

Практическое занятие по овладению навыками преобразования клавира в ансамблевую партитуру (на фортепиано в 4, 6, 8 рук) на примере инструктивных пьес из альбомов бытового музицирования: «Нотной тетради Анны Магдалены Бах», «Нотной тетради Вильгельма Фридемана Баха», «Инвенций». Анализ риторических фигур, семантических фигур пластического происхождения, мигрирующих моделей вертикального и горизонтального диалогов Практическая работа по применению универсальных приёмов преобразования уртекста.

### 8. Технология работы с клавирным уртекстом барокко (прелюдийные жанры)

Изучение приёмов: регистровка, дублировка, орнамент, инверсия лада, зеркальная перестановка сегментов текста, динамика, темп, артикуляция, горизонтальная инверсия мотивов, техника свёртывания и развёртывания, преобразование вертикали в горизонталь, техника ars combinatoria, техника колорирования. Практическая работа по изучению методики прелюдирования и импровизации на примере уртекстов прелюдий, фантазий, токкат композиторов барокко.

### 9. Интонационная лексика и стилистика клавирной музыки XVII - XVIII веков

*«Нотная тетрадь 8-летнего Моцарта», «Нотная тетрадь Наннерль Моцарт»* как инструктивные пьесы и семантическая азбука пианиста в обучении интонационному словарю эпохи, моделям и приёмам преобразования текста.

### 10. Клавирные сонаты Гайдна как смысловые партитуры

«Текст в тексте» клавирных сонат Гайдна. Quasi-оркестровые признаки в клавирном тексте. Темы и образы музицирования (инструментальные соло, дуэты, трио, квартеты) в тематизме сонат Гайдна. Акустические образы свирели, лютни, цитры как признаки пасторали. Интонационная лексика пасторали: семантические фигуры пластической и инструментальной этимологии. Скрытые и явные значения семантических фигур.

Карнавальная тема и образы масок в произведениях Гайдна (анализ Сонаты Ре мажор, Менуэта из Симфонии № 97 и др.).

Менуэт в клавирной сонате Гайдна: 7 видов перевоплощений. Внешний и внутритематический орнамент в клавирной сонате.

Сюжетные виды диалогов: театральный, тембровый, пластический, динамический и их роль в создании вторичного текста - исполнительского сценария. Клавирная соната как ансамблевая партитура.

### 10. Поэтика и стилистика клавирных сонат Моцарта

Клавирные сонаты Моцарта в контексте культуры XVII - XVIII веков: австрийский музыкальный театр, симфония, бытовое ансамблевое музицирование. Интонационно-лексический словарь эпохи. «Кочующие» темы, сюжеты, образы в первоначальном авторском контексте. Клавирные сонаты как зеркало художественного авторского контекста. Анализ сюжетных видов диалогов (театральный, тембровый, концертный, пластический, динамический). Интонационная лексика «театральных» сонат, интонационная лексика «оркестровых сонат».

Анализ вторичного (редакторского) текста. Быстрые и медленные части клавирной сонаты Моцарта как смысловая партитура. Анализ содержания уртекста сонаты в целом.

Создание вторичного исполнительского текста: 1) интерпретация авторского текста и разработка исполнительского сценария; 2) преобразование текста в ансамблевую партитуру (два фортепиано в 4,6,8 рук в традициях венского бытового музицирования).

## 12. Семантический анализ вокального произведения

Современная методология анализа вокальных произведений разных жанров. Поэтика и семантика вокального произведения. Внемузыкальные компоненты композиторского текста в вокальной музыке.

## 13. Поэтика и семантика пьес детского фортепианного репертуара (на основе программы ДМШ)

Герой, персонаж и ключевые интонации музыкального текста. Ключевые интонации – признаки присутствия героя и персонажа в музыкальном тексте.

Количество героев в музыкальном произведении. Композиторский текст и исполнительский сценарий. Явные и скрытые интонации в музыкальном тексте.

Герой и автор в музыкальном тексте**.** Герой в действии. «Прямая речь» героя. Автор-рассказчик в композиторском тексте. «Прямая речь» в тексте исполнителя.

Диалог и сюжет в исполнительском сценарии. Музыкальные диалоги**.** Два героя в музыкальном тексте. Сюжетные виды музыкальных диалогов: герои играют, поют и танцуют.

## 14. Приёмы преобразования текста в условиях академического и бытового ансамблевого музицирования (игра в 2 рояля, в 4, 6 и 8 рук пьес разных стилей)

Принципы креативной работы с текстом разных жанров на интонационно-образной основе. Два типа взаимодействия с первичным текстом: *интерпретация* (создание «своего» или воплощение «чужого» исполнительского сценария) и *аранжировка* (преобразование первичного текста, создание вариаций, переложений, фантазий и транскрипций).

Формы креативного взаимодействия с первичным текстом: ролевые игры и проблемные ситуации:

1) «Если бы редактором был я…» (расшифровка «чужой» редакторской версии и создание собственного вторичного текста);

2) «Занимательная инструментовка» (расшифровка и артикуляция акустических образов музыкальных инструментов, сюжетов и сцен музицирования в тексте фортепианных произведений);

3) «Мои первые транскрипции» (техника прелюдирования в работе с первичным материалом); «Играем вместе с учителем» (музыкальные диалоги и ролевые игры на основе первичного авторского текста); «Нескучные этюды» (работа над преобразованием инструктивного материала в сольной или ансамблевой форме с использованием универсальных приёмов аранжировки).

Анализ поэтики и семантики пьес[1] детского фортепианного репертуара в разных жанрах и стилях. «Альбом для юношества» Шумана - семантическая азбука пианиста. Преобразование пьес разных жанров и стилей для бытового музицирования (из репертуара ДМШ) в смысловую или quasi-ансамблевую партитуру.

Принципы составления программы домашнего концерта: учёт состава исполнителей и его замены, возможности адаптации технических трудностей текста к любительской

[1] Под *пьесой* подразумевается точное наименование раздела программы ДМШ, в его жанровом отличии от сонаты, этюда или полифонического произведения.

аудитории, незнания нотной грамоты и частичного включения (или преобладания) устной формы музицирования.

## 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, используя при этом соответствующие приёмы преобразования.

## 5. Примерные оценочные и методические материалы

### 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости

**ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ**

- текущий контроль (*ответы на семинарах, практических занятиях, тестирование и т.д.*);
- промежуточную (межсеместровую) аттестацию (*контрольные работы, тестирование и т.д.*);
- семестровый зачет;

Для текущего, промежуточного и 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. Музыкальный язык-речь-мышление. Основные уровни организации музыкального языка.
2. Структура музыкального содержания. Теория текста в современном музыкознании
3. Тайны и парадоксы смысловой организации музыкального текста. Поэтика и семантика в работе музыковеда и исполнителя.
4. Музыкальный текст и исполнитель в культуре барокко. Технология работы с клавирным уртекстом барокко.
5. Интонационная лексика и стилистика клавирной музыки XVII - XVIII веков. Клавирные сонаты Гайдна как смысловые партитуры. Поэтика и стилистика клавирных сонат Моцарта.
6. Семантический анализ вокального произведения.

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

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания текущей аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объём самостоятельной индивидуальной работы;
- сдать и иметь положительные результаты по практическим заданиям;
- продемонстрировать знание технологии семанического анализа музыкального произведения;
- продемонстрировать знание технологии развёртывания клавира в ансамблевую партитуру в произведениях разных жанров и стилей

*Вариант 1.* Зачет носит теоретический характер. Вопросы к зачету выдаются заранее.
*Вариант 2.* Зачет проводится в форме фронтального опроса.

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.

## *Перечень примерных вопросов к зачету*

1. Основные понятия и термины практической семантики
2. Расшифровать схему «знак-значение-смысл» применительно к музыкальному произведению
3. Назвать исторически сложившиеся типы взаимодействия исполнителя с музыкальным текстом и дать им краткую характеристику
4. Интонационная лексика клавирной музыки 18 века (на примере сонат Гайдна и Моцарта)
5. Виды диалогов в музыкальном тексте
6. Назвать основные регуляторы смысла во вторичном тексте (исполнительском сценарии)
7. Перечислить 14 приемов аранжировки первичного текста
8. Сгруппировать предложенные преподателем нотные примеры в соответствии с их принадлежностью двум разным семантическим ситуациям: «музыка в музыке» и «театр в музыке»
9. Сгруппировать предложенные преподателем нотные примеры в соответствии с их принадлежностью разным видам музыкального диалога.
10. Определить в заданных примерах детского фортепианного репертуара ключевые интонации, обозначающие: а) героя (героев) ии персонажей; б) героя в *действии.*

## *Примерные тесты*

1. *Содержание музыкального произведения раскрывается на уровне:*
   - синтаксической организации текста,
   - грамматической организации текста,
   - интонационно-лексической организации текста.

2. *В создании какого типа текста принимает участие исполнитель?*
   - первичного,
   - вторичного.

3. *Что исследует область музыкальной лексикографии?*
   - нотный текст,
   - музыкальный текст.

4. *Уртекст – это:*
- смысловая партитура,
- первичный (композиторский текст) без указаний на приёмы артикуляции,
- переиздание клавира.

5. *Что выяляет семантический анализ музыкального текста?*

- композиционный план произведения,
- драматургический план произведения,
- смысловые структуры музыкального произведения.

## *Ключи к тестам*

1. *Содержание музыкального произведения раскрывается на уровне:*
- интонационно-лексической организации текста.

2. *В создании какого типа текста принимает участие исполнитель?*
- вторичного.

3. *Что исследует область музыкальной лексикографии?*
- музыкальный текст.

4. *Уртекст – это:*
- первичный (композиторский текст) без указаний на приёмы артикуляции,

5. *Что выявляет семантический анализ музыкального текста?*

- смысловые структуры музыкального произведения.

## РЕКОМЕНДАЦИИ ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ (СРС)

При выполнении самостоятельной работы студент должен научиться определять за нотным текстом слой музыкального текста и выявлять в нём закономерности смысловой организации произведения; приобрести навык проведения семантического анализа музыкального сочинения, выявлять художественные принципы воплощения внемузыкальных компонентов и содержательных структуры; познакомиться с понятийным и терминологическим аппаратом содержательного анализа – категориями поэтики (герой, персонаж, сюжет, образ и т.д.) и категориями семантики (знак, значение, смысл) через систему прямых и переносных значений устойчивых интонационных оборотов, образующих музыкально-интонационный словарь эпохи, композиторского стиля, национальной школы или художественного направления.

## *Критерии по выполнению студентами 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 дифференцировать нотный текст от текста музыкального и определять в последнем признаки присутствиия категорий поэтики и семантики.

## *Перечень заданий для выполнения СРС*

1. Теория «аффектов».

2. Теория музыкальной поэтики.
3. Разработка теории музыкального содержания в отечественном музыкознании.
4. Разработка теории музыкального содержания в западноевропейском музыкознании.
5. В письменном виде произвести семантичсекий анализа музыкальных произведений эпохи барокко, венских классиков и романтиков.
6. Выполнить сравнительный анализ термина «музыкальное содержание» в работах Холоповой, Казанцевой, Кудряшова, Тараевой, Шаймухаметовой.
7. Сделать конспект по теме «Музыкальный текст и исполнитель» и составить перечень смысловых структур музыкальных текстов эпохи барокко.
8. На основе изученной литературы составить иерахию содержательных уровней музыкальног произведения.
9. Теория музыкального содержания и практическая семантика как путь инновационного развития современных музыкально-педагогических систем
10. Современные педагогические технологии и их прикладное применение.
11. Российская профессиональна образовательная система (ДМШ-ССУЗ-ВУЗ).
12. Теория музыкального содержания и ее роль в разработке инновационных программ

# 6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:

**"УЧЕБНО-**
**по дисциплине**
**«Поэтика и семантика музыкального текста»**

## 6.1 Рекомендуемая литература (основная)

| № п/п | Наименование | Автор (ы) | Год изд-я | Кол. экз. в библ-ке |
|---|---|---|---|---|
| 1 | Как учить музыке одарённых детей. - М.: Классика-XXI в. - Серия Мастер-класс. | | **2010** | 6 |
| 2 | Музыкальное содержание: Наука и педагогика: Российская науч.-практ. конференция (4-5декабря 2000г.) / Моск. Гос. консерватория; отв. ред.-сост. В. Н. Холопова – Москва, Уфа. | | 2002 | 6 |
| 3 | Музыкальное содержание: Наука и педагогика /Материалы Всероссийской научн.-практ. конференции 3-5 декабря 2002. /Отв. ред.-сост. Л. П. Казанцева. – Астрахань: ГУП ИПК «Волга». | | 2002 | 6 |
| 4 | Музыкальное содержание: Наука и педагогика: III Всероссийская научн.-практ. конференция 26-29 апреля 2004 г. /Отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. - Уфа: РИЦ УГАИ. | | 2005 | 6 |
| 5 | Музыкальный текст и исполнитель. - Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ. | | 2004 | 6 |
| 6 | Интонационная лексика западноевропейского барокко (на примере бассо-остинатных жанров). Уфа: Лаборатория музыкальной семантики. | Алексеева И. В. | 2002 | 6 |
| 7 | Интонация, знак и «новые методы» // Советская музыка. –. - №10. - С. 99-109. | Арановский М. Г. | 1980 | 6 |
| 8 | Музыкальный текст: Структура и свойства. – М. | Арановский М. Г. | 1998 | 6 |
| 9 | Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: Сб. статей. – М.: Сов. композитор. – Вып. 6. – С. 5-44. | Арановский М. Г. | 1987 | 6 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 10 | Очерки по истории партитурной нотации (XVI-первая половина XVIII века). М. | Барсова И. А. | 1997 | 6 |
| 11 | Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – Л.: Музыка. | Браудо И. И. | 1979 | 6 |
| 12 | Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха / Пер. и вступ. статья А. Майкапара. - М. | Бодки Э. | 1993 | 6 |
| 13 | О категориях музыкального содержания (научный и педагогический аспекты) // Музыкальное содержание: наука и педагогика материалы III Всероссийской научно – практической конференции 26-29 апреля 2004 г. – Уфа: ГИЦ УГАИ.- С.551-557. | Баязитова Д.И. | 2004 | 6 |
| 14 | Семантические фигуры пластической этимологии в тексте пьес детского фортепианного репертуара: очерк / Д.И. Баязитова. – Уфа: РИО РУНМЦ МО РБ. – 44 с.: нот. | Баязитова Д.И. | 2007 | 6 |
| 15 | О поэтике оперы. Уч. пособие. – Новосибирск. | Гончаренко С. С. | 2010 | 2 |
| 16 | Музыкальная лексикография сцен и образов музицирования в клавирных пьесах «Французских сюит» И.С. Баха // Проблемы музыкальной науки: Российский научный специализированный журнал.– № 1 (2). - С. 198-202. | Гордеева Е.В. | 2008 | 6 |
| 17 | Сюжеты музицирования в клавирных произведениях И.С. Баха // Музыка прошлого и современность. - Уфа: ЛМС УГАИ. | Гордеева Е.В. | 2010 | 6 |
| 18 | Концерт в истории западноевропейской культуры / Е. В. Дуков. – М.: Классика-XXI. | Дуков Е. В. | 2003 | 2 |
| 19 | Риторика и клавирная музыка XVIII века // Музыкальная риторика и фортепианное искусство. Сб. тр.: ГМПИ им. Гнесиных.- М. - Вып. 104. | Захарова О. И. | 1989 | 2 |
| 20 | Автор в музыкальном содержании: Монография / РАМ им. Гнесиных. – М. | Казанцева Л. П. | 1998 | 6 |
| 21 | Анализ музыкального содержания: Методическое пособие. – АГК: Астрахань. | Казанцева Л. П. | 2002 | 6 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 22 | Основы теории музыкального содержания: Учебное пособие 2-е, исправл. / Л.П. Казанцева. – Астрахань: ГП АО ИПК «Волга». | Казанцева Л. П. | 2009 | 6 |
| 23 | Содержание музыкального произведения в контексте художественной культуры: учебное пособие. – Астрахань. | Казанцева Л. П. | 2005 | 6 |
| 24 | Теория музыкального содержания в Астраханской консерватории // Проблемы музыкальной науки. – №1. – С. 25-30. | Казанцева Л. П. | 2007 | 5 |
| 25 | Тайны музыкального содержания в российской науке // Проблемы музыкальной науки. – № 3. | Казанцева Л. П., Холопова В. Н. | 2008 | 5 |
| 26 | Сюжет в баховской фуге // Сов. музыка. - № 10. - С. 100-110. | Кац Б. В. | 1981 | 6 |
| 27 | 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.В. | 2002 | 6 |
| 28 | Интонационная лексика инструментальной этимологии в клавирных текстах барокко // Музыкальное содержание: наука и педагогика: материалы III Всероссийской науч.-практ. конф. / отв. ред.-сост. Л.Н. Шаймухаметова РИЦ УГАИ. – Уфа. - С. 252-260. | Кириченко П.В. | 2004 | 6 |
| 29 | Интонационные этюды в классе общего фортепиано. Методическая разработка. - Серия «В помощь слушателям ФПК».- Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики. | Кириченко П. В. | 2001 | 6 |
| 30 | Творческое взаимодействие начинающего пианиста с клавирным текстом барокко // Музыкальный текст и исполнитель: сб. ст. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГАИ. - С. 39-56. | Кириченко П. В. | 2004 | 6 |
| 31 | Музыкальное восприятие. – М.: Кимос-Ар. | Кирнарская Д. К. | 1997 | 6 |
| 32 | Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII-XX вв.: | Кудряшов А. Ю. | 2006 | 6 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | учеб. пособие / А.Ю. Кудряшов. – СПб.: Лань. | | | |
| 33 | О вариантном прочтении и переинтонировании старинного уртекста // Семантика старинного уртекста.- Сб. статей. Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики. – С. 37-54. | Кузнецова Н.М. | 2002 | 6 |
| 34 | Нетрадиционные формы работы над полифоническими произведениями И. С. Баха в классе фортепиано.- Методическая разработка.- Серия «В помощь слушателям ФПК».-Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики. | Кузнецова Н.М. | 2001 | 6 |
| 35 | Музыкознание и достижения других наук // Сов. музыка –. № 4. – С. 24-35. | Мазель Л. А. | 1974 | 6 |
| 36 | Фортепиано-исполнительское интонирование: Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI-XX веков. – Очерки. – М.: Музыка. | Малинковская А. В. | 1990 | 6 |
| 37 | Об исполнительских указаниях в клавирной музыке И. С. Баха // Сов. Музыка. - № 8. – С. 68-72. | Маргулис В. И. | 1974 | 6 |
| 38 | О методе музыковедения // Методологические проблемы музыкознания: Сб. статей. – М.: Музыка. | Медушевский В. В. | 1987 | 2 |
| 39 | О содержании понятия “адекватное восприятие” // Восприятие музыки / Ред. сост. В.Н.Максимов. – М.: Музыка. | Медушевский В. В. | 1980 | 3 |
| 40 | Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. – Л. | Медушевский В. В. | 1986 | 6 |
| 41 | Признаки quasi-оркестровой партитуры в фортепианных пьесах Бетховена // Проблемы музыкальной науки.- № 2. – С. 171–174. | Мингажев А. А. | 2011 | 6 |
| 42 | Клавирный уртекст как ансамблевая партитура в художественной культуре барокко // Проблемы музыкальной науки. № 1. – С. 98–102 | Мореин К. Н. | 2012 | 6 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 43 | К анализу понятия мелодии // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 135-174. | Папуш М. П. | | 6 |
| 44 | Музыкальный текст и его роль в формировании основ скрипичного исполнительства. - Новосибирск. | Третьяченко В. Ф. | 2011 | 2 |
| 45 | Музыкальные эмоции. Уч. пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. - М. | Холопова В. Н. | 2010 | 6 |
| 46 | Региональная музыкальная культура как объект изучения в контексте вузовской науки и образования // Проблемы музыкальной науки. - № 1 (2). | Шабалина Л. К. | 2008 | 6 |

## 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.
6. 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.
7. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке / пер. с нем. З. Визеля общ. ред., коммент. и послесл. Н. А. Копчевского. – М.: Музыка, 1978. – С. 318.
8. 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.
9. Казанцева Л.П. Заголовок как словесный атрибут музыкального текста // Наука и художественное образование: материалы Всероссийской науч.-практ. конф. - Красноярск, 2003. - С. 49-57.
10. Казанцева Л.П. Понятие исполнительской интерпретации // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы III Всеросссийской науч.-практ. конф. / отв. ред.-сост. Л.Шаймухаметова. – Уфа, 2005. - С. 149-156.
11. 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.

12. 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.
13. Креативное обучение в ДМШ. Научно-методический вестник Лаборатории музыкальной семантики. - Вып. 1-19.-2008-2013.
14. Кривошей И.М. Вербальные компоненты в музыкальном тексте романсов С. Рахманинова. Серия «В помощь слушателям ФПК».-Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
15. Кривошей И.М. Пластические элементы композиторского текста романсов С. Рахманинова. Серия «В помощь слушателям ФПК».-Уфа: РИЦ УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики, 2002.
16. 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.
17. 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.
18. Ройзман Л.И. Об исполнении украшений (мелизмов) 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.
19. Савшинский С. И. О работе с музыкально одаренными детьми // Вопросы музыкальной педагогики. – М.: Музыка, 1979. – Вып. 1. – С. 37-43.
20. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки: исследование / М.: Музыка, 1990.
21. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры. – Нижний Новгород, 1994.
22. Степанова И. Слово и музыка. Диалектика семантических связей. Монография. – М.,1999.
23. 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.
24. Тараева Г. Р. Артикуляция в инструментальной музыке XVIII века и ритмика текста в вокальных жанрах / Старинная музыка сегодня. – 2004. - С. 101-118.
25. Тараева Г. Р. Интерпретация как учебная дисциплина в вузе // СМ. – 1982. - № 7. – С. 63-68.
26. 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.
27. 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.
28. 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.
29. Холопова В. Н. Методология анализа музыкального содержания // Музыкальное содержание: наука и педагогика. Материалы III Всеросссийской науч.–практ. конф. / отв. ред.-сост. Л.Шаймухаметова. – Уфа, 2005. - С. 73-81.
30. Холопова В. Н. Музыкальное содержание: зов культуры – наука – педагогика // Музыкальная академия. – 2001. - № 2. – С. 34-41.
31. 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.
32. Чередниченко Т. В. Терминологическая система Б. Асафьева // Музыкальное искусство и наука. – Вып. 3. – М.: Музыка. 1978. – С. 215-229.
33. Чигарёва Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. - М.: Эдиториал УРСС. – 2001.

34. 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.
35. 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.
36. 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.
37. 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.
38. 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.
39. 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.
40. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ в работе музыканта-исполнителя // Музыкальный текст и исполнитель. - УГАИ: ЛМС. – Уфа. 2004. – С. 3-16.
41. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкального текста (о разработках проблемной научно–исследовательской лаборатории музыкальной семантики) // Проблемы музыкальной науки. – 2007. - № 1 (1). – С. 31-43.
42. Шаймухаметова Л. Н. Смысловые 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.
43. Шаймухаметова Л.Н., Зиляева Г.М. Модификация темы любви как способ раскрытия образа лирического героя в вокальном цикле Э. Денисова «Страдания юности» // Смысловые структуры в музыкальном тексте. Сб. тр.: РАМ им. Гнесиных; Уфимский гос. ин-т искусств. М.,1998. – Вып. 150. – С. 67-77.
44. 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.
45. 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.
46. 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.
47. Шаймухаметова Л.Н., Царёва Е.Ю. Играем вместе с учителем: Уч. пособие для ДМШ.- Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.
48. Шаймухаметова Л.Н., Юсуфбаева Г.Р. Инструктивные сочинения И. С. Баха для клавира в практике обучения творческому музицированию. - Уфа, 1998.
49. Щербакова Е.Г. Нескучные этюды. Уфа: Лаборатория музыкальной семантики, 2013.

## 6.4 Литература, представленная в ЭБС

1. Асфандьярова, А.И. Фортепиано и синтезатор. Тембровые эскизы клавирных сонат Й. Гайдна [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.И. Асфандьярова. — 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.

## 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет»

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

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

## 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.