

Приложение 13
к основной образовательной программе
высшего образования – программе подготовки
научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре

Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Академии хорового искусства имени В.С. Попова»

Рабочая программа дисциплины
История исполнительских стилей

Основная образовательная программа высшего образования -
программа подготовки научных и научно-педагогических кадров
в аспирантуре

Научная специальность:

5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)

Москва, 2025

Рабочая программа составлена на основании федеральных государственных требований к структуре программ подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре (адъюнктуре), условиям их реализации, срокам освоения этих программ с учетом различных форм обучения, образовательных технологий и особенностей отдельных категорий аспирантов (адъюнктов), утвержденных Приказом Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 20.10.2021 № 951, в соответствии с содержанием основной образовательной программы высшего образования – программы подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре Академии хорового искусства имени В.С. Попова, рабочего учебного плана.

Составитель: кандидат искусствоведения, доцент Суханова Т.Б.

Утверждено Ученым советом Академии хорового искусства имени В.С. Попова протокол № 3 от «30» июня 2025 г.

Согласовано:

Первый проректор - проректор
по учебно-воспитательной работе
и развитию



Красногорова О.А.

© Суханова Татьяна Борисовна, 2025

© Академия хорового искусства имени В.С. Попова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения программы	4
1.1. Цель и задачи дисциплины.	4
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины	4
2. Объем, место дисциплины в структуре образовательной программы, виды отчетности	5
3. Содержание дисциплины, структурированное по темам и разделам.....	6
3.1. Содержание дисциплины, структурированное по темам	6
3.2. Содержание разделов и темы дисциплины	6
4. Требования к текущей и промежуточной аттестации.....	20
5. Перечень учебно-методического обеспечения дисциплины для самостоятельной работы обучающихся.....	20
5.1. Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)	20
5.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины	23
6. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечни справочных систем и программного обеспечения	24
6.1. Информационные справочные системы.....	24
6.2. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине	25
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	25
8. Методические рекомендации	25
9. Фонд оценочных средств	26
9.1. Процедура проведения промежуточной аттестации.....	26
9.2. Критерии оценивания	26
9.3. Показатели оценивания	26
9.4. Шкала оценивания	26
9.5. Контрольно-измерительные материалы	26
9.6. Методические материалы, определяющие проведение процедуры оценивания	28

1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ

1.1. Цель и задачи дисциплины

Цель: формирование системы стилевых эталонов и развитие способности ориентироваться в различных исполнительских стилях и стилевых направлениях.

Задачи:

- усвоение терминологии, связанной с проблематикой музыкальных стилей;
- изучение процесса развития различных стилевых направлений в музыкальном искусстве XVII–XXI веков;
- осмысление динамики изменений выразительных средств и исполнительских приемов в различные периоды истории музыки.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины «История исполнительских стилей» аспиранты должны:

знать:

- закономерности исторического процесса развития исполнительского искусства, связанных с ним выразительных средств и исполнительских приемов;

уметь:

- применять полученные знания в процессе создания исполнительской интерпретации; работать с источниками, в т.ч., с музыковедческой и нотной литературой, с аудио- и видеозаписями;

владеть:

- способностью к осмыслению развития музыкального искусства в историческом контексте с другими видами искусства; навыками систематизации и классификации материалов, отвечающих профилю данного курса.

2. ОБЪЕМ, МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ, ВИДЫ ОТЧЕТНОСТИ

Освоение дисциплины относится к блоку 2 «Образовательный компонент» разделу 2.1. «Дисциплины (модули)» подразделу 2.2.3 Элективные дисциплины (блок 3) основной образовательной программы – программы подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академии хорового искусства имени В.С. Попова».

Трудоемкость дисциплины составляет 1 зачетную единицу и включает в себя аудиторную (учебную) и самостоятельную работу, а также виды текущей аттестации. Дисциплина ведется в течение первого и второго годов очной формы обучения.

№	Наименование дисциплины	Общая трудоемкость, час.	Всего контактных, час.	Контактная работа			Самостоятельных, час.	Распределение часов контактной работы по курсам и семестрам				Формы контроля		
				Лекции	Индивидуальн.	Групп./Паралл.		1 курс		2 курс		Промежуточная аттестация		
								1 семестр	2 семестр	3 семестр	4 семестр	Зачет	Экзамен	
1	История исполнительских стилей	36	19	-	-	19	16	36					1	

Промежуточная аттестация по дисциплине предполагает следующий объем часов:

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля
			Зачет (1 семестр)
Общая трудоемкость	-	1	1

**3. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ,
СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ И РАЗДЕЛАМ**
3.1. Содержание дисциплины, структурированное по темам

№	Наименование разделов и тем	Всего часов	Контактная работа, часов		Самостоятельная работа, часов	Формы текущего контроля успеваемости
			Групповые, лекционные	Индивидуальные		
1.	Введение. Цель и задачи курса. Тема 1. Категория музыкального стиля	2	1		1	Устный опрос по текущему материалу, выполнение устных заданий по текущему материалу
2.	Тема 2. Музыкальный стиль как художественная категория	3	2		1	
3.	Тема 3. Уровни музыкальных стилей	3	2		1	
4	Тема 4. Стиль интерпретации и проблемы редактирования музыкальных текстов	3	2		1	
5.	Тема 5. Исполнительские традиции средневековья и Ренессанса	4	2		2	
6.	Тема 6. Стиль барокко в музыке: эстетика, специфика композиции и исполнительства	4	2		2	
7.	Тема 7. Музыкальный стиль классицизма	4	2		2	
8.	Тема 8. Музыкальный романтизм	4	2		2	
9.	Тема 9. Стилиевые направления в исполнительстве XX–XXI веков Раздел 1. С 1910-х до конца 1960-х годов	4	2		2	
10.	Тема 9. Стилиевые направления в исполнительстве XX–XXI веков Раздел 2. Тенденции в исполнительском искусстве 1970-х–2000-х годов	4	2		2	
Итого:		35	19		16	

3.2. Содержание разделов и темы дисциплины

Тема 1. Введение. Цель и задачи курса. Категория музыкального стиля
История становления дисциплины «История исполнительских стилей» и ее связь с другими областями музыковедения. Осмысление проблемы исполнительских стилей в научной литературе (монографии и диссертации Д. А. Рабиновича, В. П. Чинаева, Н. Н. Токиной, В. В. Березина и др.).

Тема 2. Музыкальный стиль как художественная категория
Многообразие трактовки понятия «стиль» в современной музыковедческой литературе (Л. А. Мазель, С. С. Скребков, М. К. Михайлов, Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский, Л. В. Кириллина).

Выделение разновидностей стилей (по различным источникам): исторический, индивидуальный (композиторский и исполнительский), национальный, жанровый. Дифференциация стилей на типы – автономный и интерпретирующий (по В. В. Медушевскому).

Терминологический аппарат теории музыкальных стилей: эпоха определенного периода, стиль определенного периода, соотнесение понятий «метод» и «стиль», понятие «стиль направления».

Составляющие стиля: художественное содержание и художественные средства. Две системы музыкально-выразительных средств: 1) средства реализации замысла композитора – мелодический рисунок, гармония, фактура, они определяют форму и жанровые особенности произведения; 2) исполнительские средства – исполнительский темп, ритм и агогика, динамика, фразировка, интонирование, артикуляция, штрихи, тембр. Нейтральные и характерные свойства стиля.

Тема 3. Уровни музыкальных стилей

Уровни музыкальных стилей (по М. К. Михайлову): стиль исторический (или эпохальный), стиль направления (или течения) и стиль индивидуальный.

Хронологические границы стилистических эпох в истории европейской музыки (по С. С. Скребкову):

- 1) от происхождения музыки до предренессансной эпохи;
- 2) эпоха Возрождения (XIII–XVI века);
- 3) эпоха становления и зрелости классического стиля европейской музыки XVII–XVIII веков (от барокко до высокого классицизма);
- 4) эпоха XIX века (музыкальный романтизм);
- 5) эпоха XX века (музыкальные направления в рамках эстетики модернизма и постмодернизма).

С XVII века происходит становление, развитие и угасание широких *культурно-исторических стилей* (барокко, классицизм, романтизм). Они задают общее направление для развертывания *индивидуальных стилей*. «Способ чувствования» стиля (В. В. Медушевский) по-разному проявляет себя в творчестве композиторов и исполнителей, он определяется понятием «идейно-стилевого течения».

Индивидуальный стиль как отражение характера и эмоциональных черт личности. Формирование индивидуальных стилей в музыкальном искусстве XIX века обусловлено обретением независимости индивидуального сознания от коллективного.

Понятие «*национальный стиль*»: его специфичность, связь с национальным мироощущением, опора на характерные особенности языка народной музыки. Краткая характеристика национальных особенностей музыкальных искусств –

немецкого, итальянского, французского, русского (по Б. Асафьеву). Влияние традиций иных культур на формирование стиля национальной школы (на примере отечественной скрипичной школы XVIII–XIX веков).

Механизмы формирования нового стиля: рождение из инициативы отдельных личностей, появление новых приверженцев вследствие его престижности, вхождение новых стилевых приемов в качестве элементов группового стиля. Действие законов притяжения (стилевой конвергенции) и отталкивания (стилевой дивергенции) в системах рядоположных стилей (на примере композиторских школ XIX–XX веков).

Действие закономерностей музыкальных стилей в исполнительском искусстве. *Исполнительский стиль* – «искусство внутри искусства» (Б. В. Асафьев). Проблема синхронности стилевых явлений в исполнительском искусстве и композиторском творчестве (по Д. А. Рабиновичу).

Тема 4. Стиль интерпретации и проблемы редактирования музыкальных текстов

Понятие «интерпретация музыкального произведения». Зависимость интерпретации от индивидуальности исполнителя, от условий бытования музыкального искусства, изменяющихся в ходе развития.

История исполнительского искусства как преобладание одного типа исполнительского мышления над другим. Явление «стилевого переинтонирования», когда произведение, возникшее в условиях одного стиля, воспроизводится в рамках другого. Результаты переинтонирования: 1) модернизация старины; 2) акцентирование отличий современной трактовки от интерпретаций прошлого.

Нотный текст как источник представлений о стилистических закономерностях исполнительства до изобретения звукозаписи (практически до XX века). Предпосылки появления музыкального редактирования – размежевание професий композитора и исполнителя.

Три фазы в истории редактирования музыкальных текстов (по В. В. Есакову): 1) с середины XVIII века – отсутствие критериев к обработке нотных текстов; 2) с середины XIX века – рождение редакций-интерпретаций и «романтизирующих» редакций; 3) со второй половины XX века – появление уртекстов – нотных текстов, очищенных от «редакторских наслоений».

Виды редакций, используемые в современной исполнительской практике: академические (уртекстовые), факсимильные, исполнительские, «уртекст+исполнительская редакция», педагогические.

Проблемы редактирования произведений музыкальной литературы в связи с задачами интерпретации: опора исполнителей на издания, отделенные от подлинника промежуточными версиями; степень стилистического соответствия редакций замыслу композитора и границы «вторжения» редактора в авторский текст (от творческой доработки до строгой академической редакции); трудности

прочтения факсимильных изданий произведений барокко в связи с расхождениями в правилах нотации XVII–XVIII веков и современной нотной записи.

Тема 5. Исполнительские традиции средневековья и Ренессанса

Средневековье и Ренессанс – периоды, когда исполнительство не было вычленено из синкретического комплекса музыкального искусства и как самостоятельный вид деятельности не существовало. Хотя расхождения в исполнительских манерах и существовали, они не функционировали как стилистические вследствие непреднамеренности их применения.

Особенности развития средневекового музыкального искусства: противопоставление церковного искусства многообразию народной музыки; влияние различных культур на формирование духовных жанров и их канонов (возникновение христианской псалмодии из ритуального древнеиудейского пения, формирование принципов антифона и респонсория в христианском пении на основе азиатских образцов); отсутствие индивидуального облика в музыкальных композициях; развитие инструментальной музыки в недрах светской культуры.

Различия в манерах исполнения: амвросианское пение в Милане, галликанское – в Лионе, мозарабское – в Толедо. Противопоставления исполнительских манер в арабской музыке XIII–XIX веков: «классической» (величественной и суровой) и «романтической» (веселой и раскованной).

Особенности средневекового исполнительства: зарождение принципов темброво-вариантной инструментовки, отсутствие понятий «вокального» или «инструментального» стиля, правила сочетания «тихих» и «громких» инструментов и др. Звуковой облик некоторых средневековых инструментов (фиделя, блокфлейты, лютни, портатива, арфы, шалмея).

Особенности музыки Ренессанса (XV–XVI века):

- полифония «строгого письма» – непреложный закон создания церковной музыки;
- внеличностный характер образности и тематизма в музыке крупнейших полифонистов (связи с традициями средневековья): создание композиций на одни и те же заимствованные мелодии (григорианский хорал, народно-бытовая музыка);
- преобладание вокальных жанров;
- перелом стиля второй половины XVI века (в творчестве Д. Палестрины и О. Лассо) – коллективное искусство строгого письма сменяется драмой индивидуальных характеров;
- возрастание роли «вертикали» в музыкальной ткани (даже в полифоническом движении);
- появление в XVI веке произведений, написанных специально для тех или иных инструментов (органа, лютни, виуэлы).

Углубление связей и различий между различными творческими школами (на примере венецианской и болонской школ рубежа XVI и XVII веков).

В ренессансную эпоху выходят из употребления готические инструменты – ребек, псалтериум, портатив, волынка, трумшейт. Появляются инструменты семейства лир, гамбы, альты, крумхорны, цинки, кулисная труба, тромбон и др. К концу XVI века обращение к гомогенным составам инструментов, позволяющим лучше отразить гармоническую сторону звучания.

Тема 6. Стил ь барокко в музыке: эстетика, специфика композиции и исполнительства

Актуализация средневекового понимания мира в период барокко. Теория аффектов – центральная эстетическая категория барокко. Закрепление за определенными музыкальными оборотами устойчивых значений, выраженных в понятии «музыкально-риторические фигуры» (фигуры могли отражать направление движения, интонации человеческой речи, чувства, христианскую символику и пр.).

Среди проблем музыкального творчества: регламентированный выбор выразительных средств для передачи определенных аффектов (любви, радости и пр.), аффект и система тональных предпочтений, аффект и изобразительные инструментальные приемы (в оркестре К. Монтеверди).

Стилистические признаки музыкальной композиции эпохи барокко:

- Возникновение нового типа оперного музыкального тематизма;
- Партия солиста – смысловой центр фактуры, она выделяется на фоне гармонического сопровождения (гомофонный склад многоголосия);
- Рождение в тематизме индивидуализированного сольного интонирования;
- Формирование репризной трехчастности как потребности утвердить образ-тему после ее разработки;
- Напряженность гармонических тяготений вследствие внедрения новой системы соотношений ладовых функций – мажора и минора;
- Многообразие приемов, «пестрота», вызванные одновременным использованием средств полифонического и нового гомофонно-гармонического стиля;
- Установка на внешнюю декоративность (обилие украшений, витиеватость музыкальной ткани, нарядность линий);
- Преобладание текучих форм – эмоциональное состояние стремится к развертыванию («мысль и ее всестороннее обоснование»);
- Появление к началу XVII века сочинений с указаниями инструментального состава и собственно инструментальных произведений (инструментальные канцоны, фротоллы, позже – трио-сонаты и пр.).

Основные принципы исполнения произведений в эпоху барокко:

- Исполнительская поэтика тесно связана с образно-эмблематической символикой, которая диктовала выбор выразительных средств – темпа, артикуляции, динамических градаций и пр.;
- импровизационный характер исполнения, отсюда применение принципа варьирования посредством введения новых «мелодических фигур» в повторяющихся частях;
- расшифровка в исполнительской интерпретации «редуцированной записи» нотного текста;
- обилие декоративного оформления; сосуществование двух видов украшений: «диминуций» (мелодико-ритмические заполнения выдержанного тона, произвольно импровизируемые фигуры) и мелизматике (установленные обозначения определенного мелодико-ритмического рисунка). Функция орнамента – акцентировать ритмические и гармонические особенности тематизма.

Многообразие видов мелизматике в произведениях барокко (трели, морденты, группетто, форшлаги, шлейферы, арпеджио, аччакатура и др.). Некоторые правила их исполнения: в трехчастной структуре средний раздел не принято усложнять орнаментикой, в последнем проведении орнаментированные ранее фразы не подлежат украшению, минимальное насыщение орнаментикой подвижных произведений, неприемлемость орнамента в композициях с большим числом фактурных голосов, с расширенным исполнительским составом, в партиях с низкой тесситурой, недопустимость сочетания мелизмов с вибрацией.

Основные проблемы трактовки мелизмов в произведениях И. С. Баха и Г. Ф. Генделя: исполнение трелей с основного (немецкая традиция) или вспомогательного звука (французская традиция), антиципированное (за счет предшествующего украшению тона) или сустранированное исполнение (за счет длительности основного тона), условия применения коротких и длинных форшлагов.

Отличия в интерпретациях ритмических фигур по сравнению с современной практикой – пунктир в окружении триольного движения, «обостренный» пунктир – вызваны несовершенствами нотной записи и модными влияниями региональных традиций (например, «ломбардский ритм»).

Качества барочного звука – острота, ясность, отчетливость, звонкость – нашли отражение в стиле «кларино». Их определили звуковые идеалы барокко – пение кастратов, особенности барочной оркестровки и конструкции инструментов. Эталоны вокального искусства барокко: характеризуется отсутствием постоянного окрашивания тона вибрацией и узкой амплитудой («трепетание»).

Значение артикуляции в барочной музыке: ее дробность (отсюда мелкая лигатура), ориентация на детально акцентированную речь, разнообразие приемов атаки звука у смычковых и духовых инструментов.

Особенности трактовки динамики в произведениях барокко. Фиксация громкости в нотной записи XVII–XVIII веков производилась в знаках, принадлежащих другим сторонам выразительности (например, в сопоставлениях *tutti* и *solò*, разных типов фактур, в направлении мелодического движения), либо заключалась в канонах музыкальных жанров. Развитие двух типов динамики: 1) терра-сообразной (в недрах коллективных видов музицирования и органного исполнительства), 2) «скользящей» или динамики постепенных переходов (в практике солистов-вокалистов). Со временем опыт «скользящей» динамики проникал в оркестрово-ансамблевое и сольное инструментальное исполнительство. Разные типы динамики нашли отражение в инструментальных приемах «эхо» и *mezzo di voce* (постепенное нарастание и спад силы звука).

Тема 7. Музыкальный стиль классицизма

Периодизация классицизма: подходы Ч. Розена, Л. Ратнера, Ф. Блюмме. Появление предвестников стиля в 1720-е–1730-е, приобретение выраженных признаков – в 1750-е, утверждение стиля – в 1770-е, постепенное угасание – до 1820-х (по Л. В. Кириллиной).

Особенности эстетики классицизма:

- ориентация на античность (новый антропоцентризм, античные поиски калокагатии);
- основные темы классического искусства: человек и его деяния, воспитание лучших качеств человека;
- выраженное противопоставление барокко;
- нацеленность на общезначимое порождает гармонию человека с миром;
- стремление к совершенству и универсализму: замкнутость представлений о норме в искусстве;
- особенность трактовки пространства и времени как настоящего мгновения;
- галантность, сочетающая одновременно этикетность и чувственность;
- представления об идеальности мира и их влияние на трактовку национального в музыке (например, избегание модальных колоритов в гармонии);
- модернизация истории (приспособление к вкусам времени особенностей речи, музыкально-стилистических оборотов);
- логическая ясность и эмоциональная открытость классического искусства.

Признаки музыкального мышления эпохи классицизма:

- принцип раскрытия барокко уступает место принципу динамичного развития;

- гомофонная тема как носитель музыкального образа;
- динамизм формы, пронизанный конфликтным развитием (рождение новой индивидуальности в противоречии с начальным образом – основа драматургии сонатного *allegro*);
- обнаружение способности перерастания одной образной индивидуальности в другую;
- стремление к простоте и ясности в форме – певучесть мелодии, прозрачное гармоническое сопровождение;
- индивидуализация голосов фактуры, ее разнообразие;
- уравнивание пропорций формы за счет умеренно-контрастной динамики и упорядоченной раздельности тонов;
- театрализация жанров инструментальной музыки (выразительные паузы, «говорящие акценты», прихотливые ритмы, речитативно-монологические высказывания) – опора на оперно-вокальное творчество.

Характеристика предклассического этапа на примере тенденций в практике мангеймской симфонической школы: ансамблевая природа оркестровой ткани при большом составе (барочная традиция), влияние «мангеймских манер» (типов украшений) на симфонический тематизм периода высокого классицизма, обилие контрастов на композиционно-драматургическом и динамическом уровнях сочинения.

Особенности трактовки выразительных средств и приемов обуславливают возникающие на разных национальных почвах стилевые «ответвления» классицизма – французский героический классицизм (Д. Б. Виотти), «виртуозный» классицизм (Л. Боккерини), «галантный» классицизм (Ж. Л. Дюпор).

Основные проблемы интерпретации произведений в период высокого классицизма (на примере творчества Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена):

- сохранение фантазийно-импровизационной манеры исполнения (влияние традиций барокко);
- «колорирование» текста (видоизменение мелодий при их повторении, особенно когда тема проводится более 3-х раз) – традиция украшать мелодическую линию с помощью разнообразных «манер»;
- зависимость темпа исполнения от метра, тональности, наименьшей длительности, насыщенности ритмических фигураций, «географического» фактора (имеются в виду темповые различия исполнения одних и тех же произведений в разных европейских музыкальных столицах);
- влияние особенностей индивидуального стиля композитора на трактовку: например, принципиальная эстетическая установка В. А. Моцарта – пренебрежение к интенсивному вибрато, виртуозности и излишне быстрым темпам, которые компенсируются средствами интонационной, артикуляционной и динамической палитры; обязательное требование Л. ван Бетховена к выполнению динамических предписаний в исполнении его произведений;

○ продолжение традиции террасообразной динамики в произведениях В. А. Моцарта (*forte* и *piano* – наиболее употребительные оттенки, моцартовский нюанс *forte* может включать все градации – между *mf* и *ff*), появление нового типа динамики у Л. ван Бетховена – «*dinamica subita*», расширение спектра динамических уровней и шкалы акцентов.

Основные правила артикуляции и фразировки:

- артикуляционный эталон – детально акцентированная речь (лиги Моцарта имеют вокальную природу и учитывают взятие дыхания);
- сильное время обязательно атакуется (структуре музыкальной фразы классиков более свойственен хорей);
- лиги – не знак акустического легато, а связанность в некое единство;
- зависимость артикуляции от характера и жанровой основы произведения, лада, направления интонационного движения (восходящее или нисходящее, поступенное или скачкообразное);
- задача фразировки – сделать зримыми внутренние связи музыкальной фразы.

Трактовка орнаментики в эпоху классицизма:

- сохранение произвольного орнаментирования лишь в каденциях;
- восстановление принципа антиципации (Й. Гайдн, Л. Бетховен);
- возможность взаимозаменяемости мелизмов;
- разграничение трелей на длинные, короткие и ускоряющиеся (Л. Моцарт).

Тема 8. Музыкальный романтизм

Проблемы периодизации романтического искусства (С. С. Скребков, Н. С. Николаева, К. В. Зенкин). Границы романтизма в музыкальном искусстве (1810-е–1910-е) и исполнительстве (до середины XX века).

Особенности эстетики романтизма:

- главная проблема художественного творчества – воплощение самоценного внутреннего мира человека;
- создание возвышенного идеала гармонии и осознание его недостижимости;
- усиление роли личностного, субъективного начал;
- погружение реальности в мир мечты, ее опозитизация, отсюда восприятие художника, пронизанное психологизмом;
- пути преодоления дисгармонии мира – лирическое самовыражение и игра (по К. В. Зенкину), это обуславливает распространение виртуозного стиля с самоценными звуковыми формами.

Изменения в музыкальном языке и принципах драматургии:

- сохранение параметров классического музыкального мышления

(традиционной тонально-гармонической системы, метроритмической организации и пр.);

- освобождение от риторически предустановленных интонационных формул и композиционных схем;
- стремление к слитности, преодолению расчленённости в музыкальной форме;
- особая смысловая нагруженность интонирования, порождающая «скрытую программность» и обуславливающая появление жанров с признаками смежных областей искусств (поэзии, живописи) – песни без слов, баллады, поэмы, сказки, этюда-картины;
- концентрация выразительности в кратких лейттемах;
- развитие полидинамики (несовпадение динамических оттенков у инструментов или групп) в оркестровом исполнении;
- идеал романтического мелодизма – пение;
- изменение функций второстепенных голосов как носителей лирической образности;
- необходимость сравнительно медленного темпа для восприятия индивидуальной интонационной окраски каждого звука.

Характеристика изменений в исполнительской культуре XIX века:

- композиторское творчество как средство реализации индивидуальности исполнителя;
- признание значения исполнительства как самостоятельной творческой деятельности;
- формирование нового типа «концертирующего виртуоза», экономическую основу его деятельности составляет доход от концертов;
- концертные программы «смешанного» типа, объединяющие различные вокальные и инструментальные формы.

Основные тенденции инструментального исполнительства XIX века:

- возросшее значение манеры поведения исполнителя на сцене и его внешности;
- избыточная эмоциональность и аффектация, нередко перераставшие в наигранность;
- фантазирование и импровизационность;
- свободное отношение исполнителя к авторскому тексту как проявление личностного начала;
- приоритет мелодического начала перед полифоническим;
- техническая уверенность как проявление духовной ограниченности.

Выразительные средства романтического исполнительства:

- волнообразная динамика, импровизационная агогика, разнообразие звуковых красок как следствие психологизации содержания музыки;
- переосмысление темпов: ускорение быстрых темпов, замедление медленных;
- требование к реализации многогранного образного смысла, сфокусированного в лейттемах,
- весомость каждого звука мелодии порождают внимание исполнителей к микродеталлям интонирования;
- *glissando* как норма романтического исполнительства;
- применение вибрато для создания особого выразительного эффекта.

Характеристика «виртуозного» стиля в первой половине XIX века, обусловленного новыми веяниями искусства Н. Паганини и его последователей (У. Булля, Г. Эрнста, Й. Славика, А. Контского и др.): расширение арсенала выразительных средств, театрализация исполнения, введение игры наизусть (стремление к свободному фантазированию).

Изменение эстетических установок, системы выразительных средств и репертуарных предпочтений во второй половине XIX века: нарастание тенденции объективности в интерпретации, проблема интеллектуализации искусства. Два направления в развитии исполнительского искусства второй половины XIX века (по В. П. Чинаеву): *эмоционально-нарративный стиль* – личностное самовыражение артиста, ориентация на образно-ассоциативную содержательность; *интеллектуально-контемплативный стиль* – взгляд на интерпретацию с соблюдением исторического пиетета, приоритет автора перед исполнителем, редуцирование эмоциональной избыточности, темповых и ритмических преувеличений. Синтезирование указанных стилевых тенденций (обращение в репертуаре к произведениям периода классицизма и отчасти барокко, строгая логика в построении форм, интеллектуальность исполнительских концепций, отсутствие выраженной аффектации).

«Салонная музыка» 1860-х–1870-х как одно из проявлений эмоционально-нарративного стиля: культ украшения, низведение чувств до обыденного, сентиментальность как выражение личностного начала, использование примитивных средств.

Специфичность развития русского исполнительского искусства в XIX веке, обусловленная влиянием западноевропейских школ. Основные признаки русского искусства второй половины XIX века: полнокровно-страстный темперамент при скромности поведения артиста на эстраде, распевность и мелодичность интонирования, округлость и мягкость тона.

«Романтизации» сочинений во вторую половину XIX столетия проявилась в «привнесении специфически романтических исполнительских выразительных

средств в воссоздание музыки доромантических или послеромантических эпох» (А. М. Меркулов).

Тема 9. Стилиевые направления в исполнительстве XX–XXI веков

Раздел 1. С 1910-х до конца 1960-х годов

Отсутствие единства стиля в музыкальной культуре XX века и единства взглядов по отношению к понятиям «модернизм», «авангард», «постмодернизм».

М. Высоцкая и Г. Григорьева определяют модерн, авангард и постмодерн как «этапы эволюции технико-стилевых систем XX века», называют «тенденциями в рамках эстетики модернизма» – модерн, импрессионизм, экспрессионизм, символизм, футуризм, кубизм, нео-, постимпрессионизм и более поздние течения – абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм (по отношению к последним нередко применяется термин «авангардные течения»).

Термин «авангард» Л. О. Акопян трактует как «художественные направления, представители которых, основывая свое творчество на новых эстетических идеях и использовании вызывающе необычных приемов и средств, противопоставляют его устоявшимся в обществе вкусам». Термином «постмодернизм» обозначается «ситуация в культуре и искусстве, сложившаяся после того, как модернистские идеологии ... исчерпали себя». К этапу постмодернизма обычно относят явления полистилистики, «нео»-стили, минимализм.

Интерпретация данных понятий В. В. Бычковым: «Авангард – вся совокупность бунтарских, скандальных, эпатажных, манифестарных, новаторских направлений первой половины века... Модернизм – своего рода академизация и легитимация авангардных находок в художественной сфере середины столетия без бунтарско-скандально-эпатажного задора авангарда. Постмодернизм – начавшаяся где-то в середине столетия своеобразная ироническая калейдоскопическая игра всеми ценностями и феноменами культуры...».

Две фазы европейского музыкального авангарда:

- авангард I: конец 1900-х – середина 1920-х (И. Стравинский, Б. Барток, А. Лурье, Н. Рославец, ранние С. Прокофьев и Д. Шостакович, А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, Э. Варез, П. Хиндемит и др.) связан с понятиями новой тональности, новой ритмики, микрохроматики, развитие концепции двенадцатитоновости;

- авангард II: середина 1940-х – конец 1960-х (Л. Ноно, Л. Берио, К. Штокхаузен, П. Булез, Д. Лигети, Д. Кейдж, К. Пендерецкий, В. Лютославский, Д. Крам, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина и др.) – разработки экспериментальных техник (сериализма, алеаторики, электронной музыки, сонористики и пр.).

Стилистические направления в исполнительском искусстве Западной Европы первой половины XX века:

- 1) Угасание эмоционально-нарративного стиля;

- 2) Влияние стиля модерн на исполнительское искусство;
- 3) Усиление позиций «интеллектуально-контемplatивного стиля»;
- 4) Синтез «интеллектуального» и «субъективного» подходов в исполнительских решениях;
- 5) Ранние опыты аутентичного исполнительства (Э. Телеманьи, А. Казадезюс, М. де Фонтен);
- 6) Формирование принципов «неидиоматического исполнительского стиля». «Неидиоматический исполнительский стиль» (по В. П. Чинаеву) основывается на эстетике музыкального авангарда и связан с проблемой прочтения «додекафонного», «сериального» нотного текста. Выдвижение новых исполнительских категорий: пространственное слышание, статичность, моментальность, действительность, тишина.

Стилистические особенности в отечественном исполнительском искусстве советского периода:

1920-е–1930-е годы – ясность выражения, выпуклость, «плакатность», обусловленные героическим тоном жизни, общением музыкантов с массовой аудиторией, художественная содержательность и высокая идейность;

1940-е–1960-е годы – отсутствие потребности рассматривать музыку сквозь призму романтического искусства, отказ от лирики, отсутствие эмоциональной открытости (строгая интерпретация романтической музыки), монументальность трактовок, склонность к масштабным композициям, интеллектуализм, стремление к объективности, нарастание универсальности (акцент на перевоплощении исполнителя в музыку разных стилей), сопряженной с историчностью мышления (отсюда популярность практики монотематических концертов), потребность в сильных переживаниях, создание драматизма за счет моторности, преодоление естественных границ звучания инструмента (М. Ростропович), акцент на «выражающем» в противовес благозвучию, речевая специфика интонирования («говорящая» интонация).

Раздел 2. Тенденции в исполнительском искусстве 1970-х–2000-х годов

Формирование эстетики постмодерна в конце 1960-х (по М. Высоцкой и Г. Григорьевой). Исчерпание ресурсов радикальных новаций определяют путь развития музыкального творчества – к осознанию его истории, к прошлому культуры. Общее в содержании музыкального искусства этого времени — отказ от технологий авангарда, поиск индивидуальной концепции, работа с компонентами исторических стилей (полистилистика) или стремление к простоте музыкального языка (минимализм). Пространство современного творчества обусловлено многогранностью смыслов, методов и форм познания явлений окружающей действительности.

Приобретение новых функций исполнителя как «исследователя» музыкального материала современной композиции (а не проводника авторского замысла), как «соавтора» композитора. Постепенное освобождение исполнительского сознания от клише традиционной логики музыкально-динамического развития, отсутствие психологического переживания в воссоздании образов композиций.

Решение новых задач в исполнительском искусстве вызвано:

- необходимостью реализации искусства «открытых форм» (алеаторные композиции, «вербальные партитуры» К. Пендерецкого, С. Слонимского, А. Шнитке и др.), обусловившего безграничную множественность интерпретаций, проявлений фантазии исполнителя и активизации его творческой энергии;
- особенностями интерпретации минималистических композиций (А. Пярт, Ф. Гласс, Д. Тавенер, Д. Адамс, В. Мартынов и др.), требующих «значительной степени самостоятельной исполнительской инициативы» (В. П. Чинаев).

Выдвижение понятия «неоромантический стиль» в исполнительском искусстве. Оно обусловлено новой волной интереса к романтизму во вторую половину XX века, активизацией теорий бессознательного, романтических концепций в противопоставлении мира и художника, Запада и Востока, цивилизации и природы.

Неоромантический исполнительский стиль находит выражение: в отсутствии непосредственности и эмоциональной открытости, которые заменяет «школа» чувствований; в повышенном внимании к реалистичности содержания интерпретации, к «очеловечиванию» качеств звука и интонирования; в обращении к театрализациям (появление феномена хорового театра); в увлечениях виртуозностью.

Характерная черта времени – множественность стилистических направлений, сосуществующих в едином художественном пространстве: исторический стилизаторский подход (практика аутентичного исполнительства), осовременивающие концепции («актуализирующий» подход), движение в русле исторически сложившихся интерпретаций («традиционный» подход).

Появление нового типа «интерпретатора-универсала» (Г. Кремер, Ф. П. Циммерман, Ю. Башмет, Л. Штрайхер и др.), владеющего широчайшим в стилистическом отношении репертуаром. Это нашло отражение в концертных программах. Для них характерно: экспонирование какого-либо направления или эволюции определенного жанра, композиторского стиля, неожиданные исторические аналогии, возросшее значение искусствоведческого элемента (лекции-концерты).

Основания «аутентичного исполнительского стиля». Суть идеи «подлинного воссоздания» музыкального произведения: не в стремлении к музыкальной

«реставрации», а в поиске способов интерпретации музыкального языка, согласующихся с эстетическими нормами каждого исторического периода. Созвучность интереса к аутентичности интерпретаций рационалистским идеям современности (в творческой деятельности Н. Арнокура, Ф. Бionди, А. Билсма, Ф. Жарусски и др.).

Градации аутентичной интерпретации: от исполнения музыки на исторических инструментах с использованием характерных приемов в историческом интерьере до вовлечения старинных инструментов в практику современной музыки (А. Шнитке, Х. Гурецкий, В. Мартынов и др.).

Понятие «эпический исполнительский стиль» (по В. П. Чинаеву) – внеперсональное, надличностное мироощущение, выражаемое в самых разных исполнительских концепциях, уподобление интерпретации философской рефлексии, исчезновение исполнительского «я».

4. ТРЕБОВАНИЯ К ТЕКУЩЕЙ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

Основными формами учебной работы выступают аудиторные групповые лекционные занятия.

Для мониторинга формирования компетенций предполагаются следующие виды контроля: текущий и промежуточный контроль.

Текущий контроль осуществляется на каждом занятии в устной форме в виде группового или индивидуального опроса, а также участия учащихся в обсуждении заданной темы.

Промежуточная аттестация осуществляется по завершении первого семестра в форме зачета, который составляют сравнительный анализ двух-трех различных редакций, слуховой анализ, развернутый устный доклад по 2 вопросам из перечня.

5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

5.1. Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

Основная литература:

1. Арнокур Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди. Классика-XXI, 2014. 280 с.
2. Бадюра-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта: Как исполнять его фортепианные сочинения. 2-е изд., доп. М.: Музыка, 2011. 464 с.

3. *Бейшлаг А.* Орнаментика в музыке / пер. с нем. Н. Копчевского. М.: Музыка, 1978. 320 с.
4. *Гинзбург Л. С.* История виолончельного искусства. Кн. 3. Русская классическая виолончельная школа (1860-1917). М.: Музгиз, 1965. 616 с.
5. *Гинзбург Л. С.* История виолончельного искусства. Кн. 1. Виолончельная классика. М.; Л.: Музгиз, 1950. 510 с.
6. *Гинзбург Л. С.* История виолончельного искусства. Кн. 2. Русское виолончельное искусство до 60-х гг. XIX века. М.; Л.: Музгиз, 1957. 578 с.
7. *Григорьев В. Ю., Гинзбург Л. С.* История скрипичного искусства. Вып. 1. М.: Музыка, 1990. 285 с.
8. *Григорьева Г. В.* Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Советский композитор, 1989. 206 с.
9. *Гуляницкая Н. С.* Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
10. *Высотская М. С., Григорьева Г. В.* Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учебное пособие. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с.
11. *Есаков В. В.* Сонаты для клавира и скрипки В. А. Моцарта: особенности жанра и исполнительской интерпретации. М.: Классика-XXI, 2008. 208 с.
12. Как исполнять Баха. М.: Классика-XXI, 2006. 207 с.
13. Как исполнять Бетховена. М.: Классика-XXI, 2004. 234 с.
14. Как исполнять Гайдна / сост. А. М. Меркулов. М.: Классика-XXI, 2009. 204 с.
15. Как исполнять Моцарта / сост. А. М. Меркулов. М.: Классика-XXI, 2017. 184 с.
16. *Кандинский-Рыбников А. А.* Эпоха романтического пианизма и современное исполнительское искусство // Музыкальное исполнительство и педагогика: сб. статей. М.: Музыка, 1991. С. 189-213.
17. *Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. Ч. 2: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. М.: ИД «Композитор», 2007. 224 с.
18. *Кириллина Л. В.* Классический стиль в музыке XVIII–XIX веков. Ч. 3: Поэтика и стилистика. М.: ИД «Композитор», 2007. 376 с.
19. *Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года. Кн. 2: От Баха к Моцарту. М.: Музыка, 1987. 469 с.
20. *Лобанова М. Л.* Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М., СПб., 2015. 208 с.
21. *Медушевский В. В.* К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. Вып. 5. М., 1984. С. 5-17.
22. *Меркулов А. М.* Каденция солиста в эпоху барокко и венского классицизма: учебное пособие. М.: Дека-ВС, 2014. 160 с.

23. Михайлов М. К. Стиль в музыке: исследование. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1981. 264 с.
24. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие. М.: Владос, 2003. 248 с.
25. Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. Тамбов: Тамб. гос. типогр. «Пролетарский светоч», 1993. 104 с.
26. Раабен Л. Н. Эстетические и стилевые тенденции в музыкальном исполнении наших дней // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. Л.; М.: Музыка, 1965. С. 69-86.
27. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1979. 319 с.
28. Рубаха Е. Эпоха барокко: некоторые принципы исполнительства // Музыкальная академия. 2004. № 4. С. 61-68.
29. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. 448 с.
30. Сохор А. Н. Стиль, метод, направление // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 4. М.: Музыка, 1965. С. 3-15.
31. Токина Н. Н. Типологический анализ музыкально-исполнительских стилей: дис. ... канд. иск. Саратов, 1978. 223 с.
32. Чинаев В. П. Исполнительские стили в контексте художественной культуры XVIII–XX веков: автор. дис. ... докт. иск. М., 1995. 48 с.
33. Чинаев В. П. «Старый» и «новый» романтизм в исполнительском искусстве // Современные проблемы музыкально-исполнительского искусства. М., 1988. С. 84-97.
34. Чинаев В. П. Классика и авангард: актуальность иллюзии // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 20-25.
35. Чинаев В. П. Стиль модерн и пианизм Рахманинова // Музыкальная академия. 1993. № 2. С. 200-204.
36. Чинаев В. П. Романтический миф в сумерках декаданса // Проблемы романтизма в исполнительском искусстве: научные труды. Сб. 6. М.: МГДОЛК, 1994. С. 108-144.
37. Чинаев В. П. «Открытое» сочинение и исполнитель (пути осмысления и звукового воплощения алеаторных композиций) // Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность: сборник статей / сост. Т. А. Гайдамович. М.: Музыка, 1991. С. 213-239.
38. Чинаев В. П. «Эффект контрапункта»: русские исполнительские традиции и современный контекст // Фортепианная культура России: история и современность (музыкальные эпохи и стили: эстетика, поэтика, исполнительская интерпретация): сб. статей и материалов. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2016. С. 15-28.

39. *Шекалов В. А.* Об исторических тенденциях в исполнительском искусстве России XIX – начала XX века // От барокко к романтизму. Музыкальные эпохи и стили. Вып. 2. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2010. С. 241-267.

Дополнительная литература:

1. *Акопян Л. О.* Музыка XX века: энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. 855 с.

2. *Вольдман Я. И., Токина Н. Н.* Венское скрипичное искусство XVIII-XIX веков: учебное пособие. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1978. 59 с.

3. *Зенкин К. В.* Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Московская гос. консерватория, 1997. 415 с.

4. Исполнительское искусство зарубежных стран / сост., ком. и ред. пер. Я. Мильштейн. Вып. 8. М.: Музыка, 1977. 280 с.

5. *Меркулов А. М.* Редакции клавирных сочинений Гайдна и Моцарта и проблемы стиля интерпретации // Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность: сб. статей / сост. Т. А. Гайдамович. М.: Музыка, 1991. С. 213-239.

6. *Ходорковская Е. С.* Концепт музыкального произведения в теории и практике «исторически информированного исполнительства» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2015. № 3 (37). С. 53-57.

7. *Филиппова О. А.* Историческое исполнительство: мифы и реальность // Музыкальная академия. 2002. № 2. С. 148-152.

8. *Шлыкова Е. А.* Современное исполнение произведений эпохи барокко на струнно-смычковых инструментах / РГК (академия) им. Рахманинова. Ростов-на Дону, 2008. 40 с.

9. *Ямпольский И. М.* Ф. Крейслер. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1975. 160 с.

10. *Ямпольский И. М.* Никколо Паганини. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1968. 448 с.

5.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

1. КиберЛенинка : научная электронная библиотека. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 24.04.2025). – Режим доступа: свободный. – Текст : электронный.

2. Лань : электронно-библиотечная система. – Санкт-Петербург : ЭБС Лань. – URL: lanbook.com (дата обращения: 24.04.2025). – Режим доступа: для авториз. пользователей АХИ им. В.С. Попова. – Текст : электронный.

3. Национальная электронная библиотека (НЭБ) : федеральная государственная информационная система. – URL: <https://нэб.рф> (дата обращения:

25.04.2025). – Режим доступа: для авториз. пользователей АХИ им. В.С. Попова.
– Текст : электронный.

4. Руниверс : электронная энциклопедия и библиотека. – URL: runivers.ru (дата обращения: 25.04.2025). – Режим доступа: свободный. – Текст : электронный.

5. Юрайт : образовательная платформа / электронно-библиотечная система. – Москва : Юрайт. – URL: <https://urait.ru> (дата обращения: 25.04.2025). – Режим доступа: свободный. – Текст : электронный.

6. eLIBRARY.RU : научная электронная библиотека. – Москва : Научная электронная библиотека. – URL: <https://elibrary.ru> (дата обращения: 25.04.2025). – Режим доступа: свободный / после регистрации. – Текст : электронный.

6. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ, ВКЛЮЧАЯ ПЕРЕЧНИ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ И ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ

6.1. Информационные справочные системы

1. «Академик» – энциклопедии по всем направлениям, в т. ч. БСЭ, Брокгауз, словари по литературе и искусству, музыке. Режим доступа: <https://academic.ru>

2. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. Режим доступа: <https://elibrary.ru>

3. Электронная библиотека диссертаций РГБ. Специализированный поисковый ресурс для поиска кандидатских и докторских диссертаций по специальности «Искусствоведение». Режим доступа: <https://diss.rsl.ru>

4. Google Scholar – поисковая система по полным текстам научных публикаций, включая диссертации и статьи по искусствоведению. Режим доступа: <https://scholar.google.ru>

5. IMSLP / Petrucci Music Library – специализированный поисковый ресурс и библиотека нотных материалов и партитур. Режим доступа: <https://imslp.org>

6. Multitran (Мультитран) – словарь с обширной базой терминологии по музыке и искусству. Режим доступа: <https://multitran.com>

6.2. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине

В рамках освоения дисциплины используется следующее программное обеспечение:

- текстовый редактор (например, Microsoft Word) – для подготовки переводов научных текстов, написания аннотаций по теме исследования;
- редактор для подготовки и демонстрации презентаций (например, Microsoft PowerPoint) – для оформления визуального ряда к презентациям на иностранном языке;
- интернет-браузеры (Яндекс.Браузер, Google Chrome) – для работы с международными базами данных, электронными словарями и архивами;
- средства работы с мультимедиа (VLC Media Player или аналоги) – для просмотра аудио- и видеоматериалов;
- платформы для видеосвязи (Яндекс Телемост/Zoom).

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Реализация дисциплины «Иностранный язык» обеспечивается доступом каждого аспиранта к современным научно-информационным базам.

Библиотечное обслуживание обеспечивается библиотекой Академии, в которой аспиранты имеют доступ к необходимым учебникам и пособиям.

Аспирантам обеспечен доступ по паролю в сети Интернет к электронным библиотечным системам (ЭБС «Юрайт», ЭБС «Лань»), а также открытым интернет ресурсам (Научной электронной библиотеке «eLIBRARY.RU»: Научной электронной библиотеке «КиберЛенинка» и др.).

Для проведения занятий используются аудитории, оснащенные столами, стульями, учебной доской, а также мультимедийным оборудованием (компьютером, проектором, экраном, акустической системой) и доступом к сети «Интернет».

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Важной составной частью процесса подготовки аспирантов, осваивающих дисциплину «история исполнительских стилей», является самостоятельная работа (СР) аспиранта, необходимая для закрепления необходимого материала. Она включает прослушивание и анализ различных интерпретаций музыкальных произведений разных исторических периодов, изучение основной и дополнительной литературы, применение полученных знаний в собственных научных изысканиях.

9. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

9.1. Процедура проведения промежуточной аттестации

Зачет (недифференцированный) предусматривает наличие развернутого ответа на один из предложенных вопросов и стилевой анализ предложенной интерпретации музыкального произведения в устной форме.

9.2. Критерии оценивания

- Оценка «зачтено» предусматривает достаточный уровень теоретических знаний по дисциплине и выполнение практического задания, характеризующее достаточную подготовку к профессиональной деятельности.

- Оценка «не зачтено» выставляется за недостаточный уровень теоретических знаний по дисциплине, невыполнение большей части практической работы.

9.3. Показатели оценивания

1. Устный ответ (60%).
2. Практические задания (40%).

9.4. Шкала оценивания

Устный ответ	Практические задания	Оценка
Знания продемонстрированы на высоком, среднем и достаточном для удовлетворительного оценивания уровне.	Умения и навыки по определению на слух и в нотном тексте стилевых элементов продемонстрированы на высоком, среднем и достаточном для удовлетворительного оценивания уровне.	Зачтено
Отсутствуют необходимые знания, уровень подготовки полностью не соответствует требованиям.	Умения и навыки по определению на слух и выявлению в нотном тексте стилевых элементов продемонстрированы на неудовлетворительном уровне.	Не зачтено

9.5. Контрольно-измерительные материалы

В течение семестра аспирант должен выполнить следующие задания:

1. Сравнительный анализ двух-трех различных редакций одного музыкального произведения с выводами об их принадлежности к тому или иному типу (академическая, исполнительская, педагогическая, «уртекст + исполнительская

редакция»), основных принципах и подходах редактора к работе с текстом музыкального произведения.

2. Слуховой анализ: предлагается к прослушиванию три исполнительские интерпретации одного и того же музыкального произведения.

В каждой из них характеризуются следующие позиции:

1. особенности исполнительского состава),
2. качество звука,
3. темп, агогика,
4. динамика, фразировка,
5. артикуляция, штрихи,
6. орнаментика.

В заключение необходимо определить тип трактовки произведения и выдвинуть предположение, к какому времени относится интерпретация. Задание выполняется письменно.

3. Развернутый устный доклад по одной из пройденных тем курса, в котором проверяется знание специальной литературы.

В качестве проверочного материала предлагается спектр вопросов, соответствующих основному содержанию дисциплины.

Примерные вопросы к зачету:

1. Исполнительский стиль: составляющие этого понятия, уровни стиля, характеристика стилевых уровней.

2. Исторические фазы редактирования музыкальных произведений. Понятия «уртекст», «факсимиле». Виды современных редакций.

3. Особенности музыкально-исполнительского искусства средневековья и Возрождения.

4. Исполнительские принципы произведений эпохи барокко: диминуционная техника и орнаментика, звучание, ритмические особенности, артикуляция, динамика.

5. Изменения в музыкальном языке классицизма по сравнению с барокко. Специфика применения исполнительских средств (темп, динамика, артикуляция, фразировка, орнаментика) в произведениях Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена.

6. Особенности музыкальной эстетики и языка романтизма. Основные принципы исполнительства. «Романтизация» произведений предшествующих эпох.

7. Основные стилевые тенденции в зарубежном инструментальном исполнительстве XIX века.

8. Стилистические признаки отечественного исполнительского искусства первой половины XX века.

9. Основные тенденции в исполнительстве второй половины XX столетия.

10. Проблемы современного аутентичного исполнительства.

***9.6. Методические материалы, определяющие
проведение процедуры оценивания***

Промежуточная аттестация проводится в форме зачета в конце первого семестра. Зачет оценивается по системе «зачтено/не зачтено».

При сдаче зачёта аспиранты должны продемонстрировать свои знания по темам дисциплины, продемонстрировать умение определять стилевые компоненты интерпретации и редакции в нотном тексте.

Знания, умения и навыки на экзамене оцениваются по системе «зачтено», «не зачтено».

Оценка «зачтено» означает успешное прохождение промежуточной аттестации.