

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

Кафедра теорії та історії музичного виконавства



«ЗАТВЕРДЖУЮ»
Проректор
з наукової роботи
Скорик А. Я.

**СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ
РОБОЧА ПРОГРАМА З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
для аспірантів**

Галузь знань: **02 «Культура і мистецтво»**

Спеціальність: **025 «Музичне мистецтво»**

Освітній рівень: **третій освітньо-творчий рівень вищої освіти**

Ступінь вищої освіти: **«Доктор мистецтва»**

Київ – 2021 рік

Робоча програма з навчальної дисципліни «**Стильові засади музично-виконавської творчості**» (1-2 семестр) для аспірантів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». 29 с.
« ____ » _____ 2021 року. 29 с.

Укладач: **Москаленко В. Г.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.

Рецензенти: **Качмарчик В. П.**, доктор мистецтвознавства, професор кафедри духових інструментів Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
Юник Д. Г., доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та історії музичного виконавства

Робочу програму з навчальної дисципліни затверджено на засіданні Науково-аналітичної ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Протокол від 29.01.2021 року № 15 (1).
Голова Науково-аналітичної ради,
доктор мистецтвознавства, професор _____ Скорик А. Я.

Робочу програму з навчальної дисципліни погоджено з гарантом освітньо-творчої програми
Гарант освітньо-творчої програми
кандидат мистецтвознавства, в. о. професора _____ Ринденко О. В.

Робочу програму з навчальної дисципліни перевірено
Завідувач відділу аспірантури та докторантури
кандидат мистецтвознавства, в. о. професора _____ Путятицька О. В.

Схвалено Вченою радою НМАУ ім. П. І. Чайковського для аспірантів третього освітньо-творчого рівня вищої освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво», за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».
Протокол від «08» лютого 2021 року №5

© Москаленко В. Г., 2021 рік

© НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2021 рік

Обсяг курсу – 120 годин
 Лекційних – 20 годин
 Семінарських – 20 години
 Індивідуальних – 15 годин
 Самостійних – 65 годин
 Іспит

1. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

«Стильові засади музично-виконавської творчості»

Найменування показників	Галузь знань, освітньо-кваліфікаційний рівень	Характеристика навчальної дисципліни
		денна форма навчання
Кількість кредитів ECTS – 4	02 Культура і Мистецтво	Дисципліна, яка забезпечує здобуття поглиблених знань зі спеціальності
Модулів: 1		Рік підготовки: 1-й
Індивідуальне науково-дослідне завдання: —	Освітньо-кваліфікаційний рівень: третій освітньо-творчий рівень вищої освіти	Семестр: 1-й, 2-й
Загальна кількість годин: 120		Теоретичні, лекційні – 20
Тижневих годин для денної форми навчання: <u>аудиторних</u> – 2, 1/0,75 самостійної роботи аспіранта – 4,4		Практичні, семінарські: 20
		Самостійна робота: 65
		Індивідуальні завдання: 15
	Вид контролю: Перевірка письмових робіт Іспит: захист курсової роботи та відповідь на теоретичне запитання	

2. МЕТА І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Предмет «Стильові засади музично-виконавської творчості» є підсумковою ланкою у циклі навчальних музично-теоретичних дисциплін. Він розроблений для аспірантів. Програму курсу укладено відповідно до завдань, які висувуються сучасним етапом розвитку вищої мистецької освіти в Україні.

Мета курсу – озброєння інтерпретатора ефективними засобами розуміння музичного твору, розкриття та оновлення його виразового потенціалу, оволодіння методикою інтерпретування музичного твору, використовуючи широкий комплекс практичних прийомів.

Основні завдання курсу «Стильові засади музично-виконавської творчості»:

Знати історію формування феномену музичного твору.

Володіти практичними навичками використання різноманітних концепцій музичного твору, як підстави для його інтерпретації.

Вміти узагальнювати слухові та інтелектуальні потоки інформації, дотичні до конкретного музичного твору.

Знати класифікацію різновидів музичної інтерпретації як основу для творчої роботи з музичним твором.

Вміти оперувати такими параметрами художньої цілісності музичного твору як композиційно-драматургічна організація, музична архітектоніка, музичний темпоритм, тематична організація, фактура тощо.

Вміти використовувати феномени музичного задуму та музично-інтонаційної ідеї твору.

Вміти використовувати у власній роботі творчий досвід музично-аналітичних та музично-виконавських версій того самого музичного твору.

Продемонструвати практичні навички інтерпретації у курсовій роботі.

Відповідно до навчального плану, предмет «Стильові засади музично-виконавської творчості» вивчається аспірантами протягом першого року навчання.

У підготовці програми було використано:

- Концепцію музичної інтерпретації доктора мистецтвознавства, професора В. Г. Москаленка.
- Відповідну фахову літературу;
- Інформацію з прослуханих аспірантами НМАУ ім. П.І. Чайковського курсів «Музично-виконавські стилі» та «Основи музичної інтерпретації».

Програмою передбачено 120 академічних годин, завершується курс іспитом.

Курс «Стильові засади музично-виконавської творчості» має практичну спрямованість. Отримані аспірантами теоретичні та практичні знання з дисципліни, використовуються у розумінні та формуванні власної інтерпретаційної версії музичного твору, у практичній роботі виконавця над музичним твором, у процесі осмислення музичного матеріалу в роботі над творчим проектом.

Основні форми роботи:

1. Виклад теоретичного матеріалу супроводжується показом аудіо- та відео-ілюстрацій з історії та методики інтерпретації музичного твору. Особлива увага приділяється демонстрації інтерпретацій музичного твору видатними музикантами-виконавцями, виконавськими колективами, диригентами та режисерами. Використовується демонстрація виконання музичного твору або його фрагментів аспірантами.

2. Крім лекційних занять проводяться семінари з метою обговорення відповідної теми та опанування методикою інтерпретації.

3. Написання курсової роботи з інтерпретації музичного твору, враховуючи досвід його розуміння іншими інтерпретаторами: виконавцями, музикознавцями, диригентами, музичними режисерами тощо.

У результаті освоєння програми навчальної дисципліни слухачі **повинні знати** теоретичні питання інтерпретації музичного твору та **вміти використовувати** ці знання у практиці розуміння та професійного опанування виразовою сферою музичного твору.

3. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назва змістових модулів і тем курсу «Стильові засади музично-виконавської творчості»	КІЛЬКІСТЬ ГОДИН					
	Денна форма					
	Обсяг годин Усього	Обсяг годин аудиторних	у тому числі			
			Теоретичні лекції	Семинарські/ індивідуальні	Самостійна робота	Форми контролю
1	2	3	4	5	6	7
Модуль I						
Тема 1. Про специфіку музичної інтерпретації	11	5	2	2+1	6	
Тема 2. Про інтонаційну природу музики	11	5	2	2+1	6	
Тема 3. Музичне мислення	11	5	2	2+1	6	
Тема 4. Текст музичного твору та його різновиди	11	5	2	2+1	6	
Тема 5. Музичний твір як об'єкт інтерпретування	11	5	2	2+1	6	
Тема 6. Механізми розуміння музичного твору	13	6	2	2+2	7	
Тема 7. Задум та музична ідея твору	13	6	2	2+2	7	
Тема 8. Музична подія	13	6	2	2+2	7	
Тема 9. Жанрові засади музичної творчості	13	6	2	2+2	7	
Тема 10. Стильові засади музичної творчості	13	6	2	2+2	7	
РАЗОМ ЗА МОДУЛЕМ I:	120	55	20	35	65	1

4. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Тема 1.

Про специфіку музичної інтерпретації

У даному курсі в центрі уваги знаходиться творча діяльність професійного музиканта, яка націлена на побудову та подальше творче розкриття виразового потенціалу музичного твору.

У цьому ракурсі порівнюються можливості герменевтики та інтерпретації. Особливу увагу приділено різниці способів пізнання музичного твору у споріднених дисциплінах: музичному аналізі та музичній інтерпретації, а саме:

а) «Музична інтерпретація» є більш загальним поняттям, «аналіз» – однією з її складових.

б) В «аналізі» переважно досліджується форма музичного твору. В «музичній інтерпретації» пізнається музичний твір у повному обсязі.

в) В «аналізі» переважно досліджується «відстояний» результат композиторського творення, що фіксується у нотному запису. Музикант-інтерпретатор, спираючись на формотворчі ресурси твору, переходить до пошуку та апробації його виразових можливостей.

г) У сфері уваги інтерпретатора знаходяться також варіанти художніх, аналітичних, критичних чи будь-яких інших «прочитань» музичного твору. Серед них особлива увага приділяється його виконавським трактуванням.

Одним з головних завдань музичної інтерпретації є формування художньо самостійної виконавської версії музичного твору. Згідно з цим підходом, у курсі музичної інтерпретації розрізняються поняття «твір композитора» та «твір виконавця».

Для характеристики діяльності, що пов'язана з тлумаченням музичного твору або інших об'єктів, використовується термін *інтерпретування*. Результат інтерпретування музичного твору позначається терміном *інтерпретаційна версія*, або ж просто *версія*.

Терміном *музична інтерпретація* позначаються будь-які види творчої діяльності музиканта-інтерпретатора, а також відповідна галузь музичного знання.

Поняття «музичне інтерпретування» є провідним для курсу музичної інтерпретації. *Музичне інтерпретування* визначається як організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-смыслових можливостей музичного твору.

З врахуванням відмінностей у змісті та способі існування інтерпретаційних версій виділяються наступні різновиди музичної інтерпретації: *слухацька, редакторська, виконавська, композиторська, режисерська, технологічна та музикознавча*. До різновидів музичної інтерпретації також відноситься *виконавське перекладення*.

У музикознавчій інтерпретації вирізняються дві тенденції: *наукова* та *художня*.

Одним із яскравих прикладів наукової інтерпретації є так званий «музичний аналіз». Тут є показовим тяжіння до точності, однозначності вербальних чи виражених іншими засобами характеристик музичних явищ. Для художньої тенденції, навпаки, є показовими образність і можлива «розмитість» змістовних значень слова.

У професійній практиці музиканта обидві тенденції, наукова та художня, виступають у синтезі, проте з переважанням однієї з них.

Рекомендована література: 1, 7, 13, 19, 23.

Тема 2.

Про інтонаційну природу музики

Для роз'яснення механізму музичного інтерпретування поняття «інтонаційність» та «музичне мислення» є ключовими. Ними охоплюються будь-які прояви музично-творчої діяльності – композиторів, виконавців, інших музикантів-інтерпретаторів, а також слухачів, які творчо активно сприймають музику.

Інтонаційністю є поза-поняттєва тілесно-характеристична система спілкування, якою виражається (в аудіальних, візуальних або тактильних формах) ситуативний емоційно-психологічний стан індивіда.

Інтонаційність як засіб самовираження та спілкування займає дуже важливе місце у житті людини. Спираючись на інтонацію, індивід вступає у діалог з постійно вібруючими ритмами всесвіту, соціуму, зі своїм життєвим оточенням та конкретною життєвою ситуацією.

У полі зору музикантів зазвичай знаходяться інтонації, що виражаються у звучанні слова або музики. Але для інтонаційного спілкування не менш важливою є сфера інтонаційності, в якій сприйняття інтонації не визначається її звучанням. У цій сфері ми також виділяємо інтонацію, що сприймається: а) зором; б) тілесним дотиком.

Спільну підставу для слухової (аудіальної), зорової (візуальної) та дотичної (тактильної) форм інтонаційності ми знаходимо у єдиній психофізичній природі її «продукування» індивідом.

Для характеристики комунікативних властивостей інтонації доцільно звернутися до сфери побутового спілкування і порівняти у цьому плані *інтонацію* та *слово*.

Слова володіють закріпленими за ними стабільними значеннями. В тлумачних словниках значення слів роз'яснюються чи то як певний клас предметів, явищ, станів, чи то як їхня характеристика, чи то як певний спосіб дії тощо.

Але цього не можна сказати про інтонаційну мовну систему, котра у плані, що розглядається є *п о з а - п о н я т т е в о ю*.

В лінгвістиці виділяються три головні функції слова: комунікативна, номінативна (призначення слова називати предмети) та естетична. Інтонацією, перш за все, реалізуються комунікативна та естетична функції.

За деякими винятками (наприклад, при звукозображальності) інтонація не відсилає нас до предмета, конкретного способу дії тощо. Тим більше, вона не називає предмети чи ознаки будь-чого. Інтонацією передається наше *ставлення* до вказаних характеристик.

У світі інтонації кристалізуються певні її типи. Однак сама інтонація (в аудіальному, візуальному, побутовому чи художньому проявах) є завжди результатом неповторного смислового акту.

Рекомендована література: 4, 16, 19.

Тема 3.

Музичне мислення

У розумінні поняття «музичне мислення» сформувалися два підходи, що суттєво різняться.

Перший підхід можна охарактеризувати як *мислення* (розмірковування) *про музику*. З боку інтерпретатора така позиція передбачає критичну оцінку музики немов би «зі сторони», спираючись переважно на ресурси вербальної мови.

Другий підхід можна визначити як мислення самими музичними значеннями, або як *мислення музикою*. Користуючись цим підходом, ми психологічно переміщуємося у внутрішній художній простір музичних творів і мислимо притаманною їм музичною мовою.

У розумінні музичного мислення ми керуємося другим підходом, що спирається на явище інтонаційності.

На доповнення до вже відомих понять «музична інтонація» та «музичне інтонування» у курсі інтерпретації музичного твору вводиться нове поняття – «музично-інтонаційна модель». Під *музично-інтонаційною моделлю* розуміються закріплені пам'яттю у загальнені слухові та м'язово-рухові уявлення – результат творчого сприйняття та обробки музичного матеріалу, що поєднаний спільними ознаками.

На підставі музично-інтонаційних моделей відбувається *музичне інтонування* – творчий процес становлення й формоутворюючого розгортання оновленої або нової музичної думки.

Визначальне значення для музичної творчості має розумовий процес, котрий базується тільки на уявленнях музичного звучання, а також на уявленнях можливих способів його виконання. Ця внутрішня форма музичного інтонування називається *композиторським інтонуванням*.

Іншу форму музичного інтонування характеризує, разом з музичними уявленнями, реалізація музичної думки у звучанні. Ця форма називається *виконавським інтонуванням*.

Результатом музичного інтонування є *музичні інтонації* – зафіксована сприйняттям індивідуальна музична якість, яка виражена художньо здійсненим музичним звучанням.

Загальна структура роботи музичної думки виглядає як послідовність із трьох ланок: *«інтонаційна модель ⇒ інтонування ⇒ інтонація»*. Ця тріада працює за умови її цілісності.

Звідси випливає наступне визначення: *Музичне мислення* – це оперування еталонними музично-інтонаційними уявленнями, яке призначене для вирішення конкретного творчого завдання.

Музичний фольклор є природною лабораторією для спостережень над діяльністю музичного мислення. І творення нової музики, і варіантність її виконавських прочитань тут відбуваються лише завдяки опорі на зафіксовані в індивідуальній та колективній пам'яті музичні слухові уявлення (моделі).

Подібні операції відбуваються і у музичному мисленні професійного музиканта – композитора та інтерпретатора його музики.

Формування узагальнених музично-інтонаційних уявлень – моделей – визначається чотирма критеріями: 1) *узагальненістю*; 2) *цілісністю*; 3) *семантичною концентрацією*; 4) *соціальною обґрунтованістю*.

Спираючись на триланкову структуру роботи музичної думки (*музично-інтонаційна модель ⇒ інтонування ⇒ інтонація*), ми звертаємось до умовної реконструкції родових для даного музичного твору музично-інтонаційних уявлень (моделей). Наступним нашим кроком буде уявне сходження від властивостей моделі до індивідуальних властивостей музичного матеріалу «твору композитора», насичуючи його продуктивними токами інтонаційної моделі. Рухаючись цим шляхом, ми по-своєму відтворюємо смислове поле «твору композитора».

Рекомендована література: 4, 5, 16, 17, 19.

Тема 4.

Текст музичного твору

У творчій діяльності професійного музиканта використовуються три форми представництва музичного твору. Це, відповідно, *нотний запис*, *музичне звучання* і закріплені пам'яттю *музичні слухові уявлення*. Дані форми набувають значення *тексту* у тому випадку, якщо вони сприймаються як джерело інформації про музичний твір.

Під *текстом* розуміється здатне до перетворення в інші носії джерело інформації, котрим фіксується унікальність твору у системі художньої творчості.

Нотним записом передається створена композитором художня програма даного музичного твору. На практиці саме цей різновид найчастіше ототожнюється з текстом музичного твору.

Нотний запис відноситься до групи *текстів-кодів*. Для того, щоб стати музичним звучанням, такий запис потребує розкодування. Сам спосіб фіксації музичної думки композитора як «застиглої» у нотній графіці побуджує включення творчої ініціативи музиканта-інтерпретатора.

Музичне звучання виступає у якості тексту, якщо воно стає об'єктом інтерпретації. Дана форма відноситься до групи *реальних текстів*. Розрізняються «реальні тексти» у живому звучанні і у механічному записі.

Зафіксовані пам'яттю слухові уявлення музичного звучання відносяться до групи *психологічних текстів*. Для композитора вони стають опірним фактором і в процесі творення музики, і при її записі нотами. Для музиканта-інтерпретатора слухові уявлення твору стають базовим «інтонаційним матеріалом» для формування інтерпретаційної версії.

З трьох різновидів тексту музичного твору доступними для сприйняття музики «зі сторони» є *нотний запис* і *текст-звучання*.

Нотний запис буває чотирьох видів: авторський рукопис, факсиміле, уртекст (urtext) і нотно-текстова редакція.

Авторський рукопис музичного твору (автограф) є письмовим документом, користуючись яким, ми найбільш безпосередньо стикаємося з рухом композиторської думки. Роль нотного автографу може зіграти заміник рукопису – *факсиміле*. Факсиміле є вторинним відтворенням рукопису засобами фотографії, сканування, принту тощо

Музичним уртекстом є авторський рукопис, перевтілений у друкований стиль.

Редакторські зміни, що вносяться у нотний запис (так звана *редакція*), часто-густо формуються відповідним виконавським прочитанням музичного твору. Вони переслідують різну мету: уточнення авторського нотного запису і ремарок, рекомендації, що стосуються художніх і технічних особливостей виконання, вирішення завдань педагогічного характеру.

Рекомендована література: 16, 19. 20.

Тема 5.

Музичний твір як об'єкт інтерпретації

Порівняно з іншими видами художньої творчості музичний твір зберігає, вже після свого першо-творення, найбільший потенціал для художнього оновлення. Для інтерпретатора нотний запис твору – це не сама музика, а деяке

сміслові русло, яке знову і знову вимагає свого наповнення потоком живої музичної думки.

Читаючи ноти, інтерпретатор відразу ж уявляє музично-інтонаційні значення, що стоять за ними. Перетворюючи слухові уявлення у музичні звучання, він включає у творчий процес енергію власної виконавської моторики.

За всім цим незримо стоїть творчий потенціал музично-інтонаційного тезаурусу інтерпретатора, який природним чином вливається у потік музичного розгортання, запліднюючи музично-інтонаційну сферу твору композитора своїми значеннями.

Інтерпретатор також звертається до досвіду виконавських, музично-критичних, наукових та інших трактувань цього ж твору іншими музикантами. Крім того, у його мисленні акумулюється власний досвід експериментальної слухової та моторно-рухової роботи з даним музичним матеріалом. Так формуються *еталонні слухові уявлення* музичного твору.

Під *музичним твором* розуміється самостійна музично-інтонаційна програма, що розкривається як художнє ціле у взаємодії еталонних слухових уявлень та їх інтерпретацій.

У музичному фольклорі, у джазі та в інших «неписьмових» формах музичної творчості також виникає феномен музичного твору. Але це відбувається тільки у тому випадку, якщо художньо самостійна музична програма запам'ятовується і стає стійкою одиницею колективного *музично-інтонаційного тезаурусу*.

Еталонне слухове уявлення музичного твору в обсязі художнього цілого називається *твором-принципом*.

Виконавська версія у звучанні, котра формується на підставі твору-принципу, називається *твором-даністю*

У творчій роботі музиканта *твір-принцип* і *твір-даність* постійно взаємодіють і взаємно збагачуються. Їх взаємодія, з одного боку, підтверджує ідентичність даного музичного твору самому собі, а з іншого боку відкриває можливості для формування потенційно безкінечної череди його інтерпретацій.

Рекомендована література: 5, 7, 13, 14, 16, , 19. 20, 31.

Тема 6.

Механізми розуміння музичного твору

Розуміння музичного твору – це усвідомлене осягнення тих суттєвих властивостей музичного твору, які роблять його унікальним явищем у системі художньої творчості. Операція розуміння музичного твору є підставою для формування його інтерпретаційної версії.

Розуміння, як задача інтелектуального осягнення суттєвих ознак предметів та явищ, перейшло у музичну інтерпретацію із герменевтики.

У музичній творчості інтелектуальне начало виступає у двох формах: а) як суттєва складова *внутрішньої структури* музичної думки; б) як *зовнішній* по відношенню до музичної думки фактор, що регулює процес її становлення та інтерпретування.

Розуміння повинно відбуватися на підставі емоційно-почуттєвого сприйняття музичного твору при періодичному включенні контролеру «ззовні» – раціонального начала, що живе у нашій свідомості.

Виразові ресурси *ліричного, драматичного та епічного* презентують апробовані людством магістральні напрямки у художньому пізнанні світу. В музичній інтерпретації пізнавальні ресурси цих напрямків розглядаються у ролі *інструментів розуміння музичного твору*.

У *ситуації ліричного* інтерпретатор немов би занурюється у смисловий простір музичного твору і вже з цієї, «внутрішньої» позиції сприймає даний художній феномен.

В операції розуміння *ситуація драматичного* є привабливою: а) динамікою подій у просуванні пізнавальної думки інтерпретатора; б) можливістю розігрування умовних «музичних ролей» у смисловому просторі музичного твору.

Музичне виконання багато у чому подібне до мистецтва актора. Воно потребує вживання у «роль», поєднує виразність звучання з виразністю тілесних рухів (моторно-рухова сфера, міміка, пантоміміка, жестикуляція).

Епічний ракурс передбачає узагальнено-цілісне сприйняття музичного твору або його фрагменту. *Ситуація епічного* надає можливість інтерпретатору певною мірою дистанціюватися від музичного матеріалу, що інтерпретується й оцінювати його начебто «зі сторони». У цьому полягає протилежність *ситуації ліричного*.

В операції *розумінням музичного твору*, взаємодіють два напрямки руху пізнавальної думки: *інтонаційно-репродуктивне* та *інтонаційно-продуктивне*.

Інтонаційно-репродуктивний напрямок вирізняється збірністю інформації про твір, яка надходить з різних джерел. Цей інформаційний потік можна охарактеризувати як просування від *одиночних* і подекуди досить розрізнених трактувань виразових можливостей музичного твору до деякого музично-смислового *загального*.

Інтонаційно-продуктивний напрямок вирізняється тяжінням до власного інтонаційного пошуку та оновлення музичного сприйняття твору.

Його можна охарактеризувати як просування від деякого музично-смислового *загального* до *одиночного*, художньо неповторного.

Рекомендована література: 3, 14, 16, 19, 20.

Тема 7.

Задум та музична ідея твору

У музичній інтерпретації використовуються дві форми психологічного моделювання композиторської думки: а) *художнє збагачення* тексту музичного твору; б) *художнє відтворення* тексту музичного твору.

В *художньому збагаченні тексту* музичного твору використовується прийом реконструкції музичного підтексту. Під *музичним підтекстом* розуміються різноманітні пра-інтонаційні ситуації, котрі послуговували або могли б, у художній уяві інтерпретатора, слугувати становленню тексту даного музичного твору.

Підтекст може виражатися: 1) обраною інтерпретатором музично-інтонаційною моделлю, котра могла б послуговувати підставою для певної інтонації твору композитора; 2) спеціально придуманою словесною програмою музичного твору;

Спираючись на музично-інтонаційний потенціал виявленого підтексту, інтерпретатор самостійно продукує тепер уже оновлену інтонаційну якість музичного твору.

В процесі *художнього відтворення тексту* інтерпретатор звертається до реконструкції *музичного задуму* і *музичної ідеї* у «творі композитора».

Під *музичним задумом* розумітиметься попередній план побудови та ведучих смислових орієнтирів майбутнього музичного твору. Враховуючи можливості реконструкції інтерпретатором композиторського задуму, розрізняються три його складові: 1) *реальна*; 2) *умовно-реальна*; 3) *гіпотетична*.

Реальна складова задуму буває представлена найбільш достовірними свідцтвами про майбутній твір, які виражені у слові.

Існують такі особливості твору, які не міг не планувати композитор, але це не підкріплено вираженими у слові достовірними свідцтвами. Така складова музичного задуму називається *умовно-реальною*.

Реконструкція *гіпотетичної складової* музичного задуму виникає як припущення, що породжене думкою інтерпретатора.

Музична ідея – це провідна закономірність у звучанні майбутнього твору, що уявляється в узагальнених музичних значеннях.

На відміну від музичного задуму, котрий може бути виражений словами, музична ідея твору виражається виключно мовою музики. Реконструйована інтерпретатором музична ідея – це завжди ідея-симбіоз. З одного боку, вона презентує провідні смислові начала «твору композитора». З іншого боку – презентує творчу думку інтерпретатора.

Виділяються два різновиди музичної ідеї: *композиційно-драматургічний* та *семантичний*.

Композиційно-драматургічна ідея – це сфокусований у симультанному слуховому уявленні провідний конструктивний принцип розгортання музичної

думки. Даний різновид ідеї орієнтує нас на музично-естетичне відчуття організації твору-цілого.

Поняттям «*семантична ідея*» виражається ще не конкретизований музично-інтонаційний провісник майбутнього твору. Це – свого роду інтонаційний ембріон музики, що створюється.

В реконструкції семантичної ідеї доцільно відштовхуватися від інтонаційних характеристик провідних тем твору. Адже й само слово «тема» перекладається з грецької як «те, що покладене в основу».

Подальша робота інтерпретатора з *музичним задумом* і *музичною ідеєю* полягатиме у вторинному (слідом за композитором) інтонаційному втіленні цих творчих прогнозів за програмою «твору композитора».

Рекомендована література: 3, 14, 16, 19, 20.

Тема 8.

Музична подія

У музичному творі реалізація продуктивного потенціалу музичного задуму та музичної ідеї втілюється у послідовності музичних подій.

Під музичною подією розуміється виділене з потоку музичного формотворення значиме для композитора або для інтерпретатора його думки музично-інтонаційне явище.

Аналіз музичних подій в їх послідовності дозволяє у предметному плані оцінити взаємодію інформаційних планів «твору композитора» і «твору виконавця», а отже – особливості *стилю музичної творчості* композитора або виконавця.

У момент явлення музичної події тільки починається наше з нею співбуття. Воно триває до завершення події. Отже, **музичні події мають свій початок, своє продовження і своє завершення.**

Музичні події розрізняються розмірами фрагменту формотворення, яким вони виражені. «Великі» музичні події можуть складатися як взаємодія менших подій.

Послідовність подій утворює в музичному творі єдину смислову лінію, у багатьох випадках з ясно вираженим драматургічним рельєфом.

У *співбутті* композитора або інтерпретатора з процесуальним розгортанням музичного твору увага загострюється на моментах переходу від однієї події до іншої. Увага загострюється на моментах переходу від однієї події до іншої.

У музичному творі завжди є події, що з самого початку запрограмовані його композиційно-драматургічною побудовою. Але бувають і такі музичні події, **які, додатково до композиторської програми, формують самі виконавці.** Відповідно, ми не зможемо їх виявити тільки на підставі авторського нотного запису.

У виконавців є можливість обрати у «творі композитора» ту музичну подію, яка виявиться найбільш спорідненою з їх виконавським стилем і може послугувати засадою для пошуку власної виконавської трактовки.

Трактування музичних подій та динаміки їх розгортання є одним з надійних показників індивідуального стилю композитора та музиканта-виконавця. У виконавців з'являється можливість обрати у «творі композитора» ту музичну подію, яка виявиться найбільш спорідненою з їх виконавським стилем і може послугувати засадою для пошуку власної виконавської трактовки.

Рекомендована література: 19, 26.

Тема 9.

Жанрові засади музичної творчості

Головною постаттю музичного інтерпретування є творчо мисляча особистість. Її первісна роль у музичній творчості відчутна в системі музичних жанрів і музичних стилів.

У музичній інтерпретації має важливе значення реконструкція вихідного значення використовуваних слів-термінів. Етимологічні коріння слова «жанр» проростають від французького *genre* і ще глибше, від грецького *genos* – род *i genesis* – породження, походження. Від цих слів походить назва сучасної науки про закони спадкоємності – «генетика».

З точки зору «жанрової генетики» є показовими кореневі фактори, що означаються термінами «жанрові начала» та «первісні жанри».

С. Скребков виділяє в музичному жанровому мисленні три вихідні типи музичного тематизму: танцювальність (моторність), декламаційність і аріозну розспівність (кантилену).

Ці жанрові типи трактуються у музичній інтерпретації як *жанрово-утворюючі начала*, які дозволяють, використовуючи природні властивості нашого тіла (тобто без будь-яких допоміжних музичних інструментів) висловити доступну для стороннього сприйняття музичну думку. *Моторність*, як первісний інструмент музичного інтонування, визначається не тільки м'язовою енергетикою. У сферу її художньо-виразових можливостей входять також міміка, пантоміміка і взагалі – будь-яка виразність нашого тілесного руху.

Жанрово-утворюючі начала розуміються в музичній інтерпретації як генетично присутні у нашому тілі *первісні інструменти* музичного інтонування.

Під *вторинними* інструментами музичного інтонування розуміються створені для художнього спілкування штучні музичні об'єкти: скрипка, рояль, кларнет, барабан і т. д.

Моторно-пластичні способи виконання на «первісних» і «вторинних» музичних інструментах пов'язані спільними принципами.

На рівні жанрових типів музичних творів музично генеруючу роль відіграє презентована у теоретичних концепціях В. Цуккермана і А. Сохора системна взаємодія первісних і вторинних музичних жанрів. Музичне висловлювання у первісних жанрах переважно виражається первісними інструментами музичного інтонування, а у вторинних жанрах – переважно вторинними інструментами музичного інтонування.

Окрім прямих та зворотних зв'язків між композитором та виконавцем музичного твору, виконавцем та слухачем існують не менше значимі зв'язки між композитором та слухачем. Зазвичай, безпосереднім адресатом музичного повідомлення композитора може бути конкретний виконавець чи група виконавців. Але «понад завданням» і тут залишається ефективність створюваної музики для її сприйняття у певному слухачькому середовищі.

Під *музичними жанрами* розуміються сформовані історично типи музичних творів, які визначаються соціальним замовленням і відповідними засобами його втілення у музичному матеріалі та музичному виконанні.

На додаток до поданої композитором жанрової назви музичного твору багатоплановість в організації музичного смислу часто виражається взаємодією різних жанрових акцентів. Таку взаємодію у процесуальному розгортанні музичного твору ми називаємо *жанровою драматургією*.

Трактування жанрової назви і реконструкція можливих жанрових підтекстів стають важливим дороговказом у розумінні образної концепції і створення інтерпретаційної версії музичного твору.

Рекомендована література: 19, 21, 31.

Тема 10.

Стильові засади музичної творчості

Поняття «стиль музичної творчості» – родинне до поняття «індивідуальний музичний стиль».

У *стилі музичної творчості* визначальними є не оцінка стилю раніше вже скомпонованого «твору композитора», а власне *стильові механізми музично-творчої дії*, яка націлена на становлення музичного твору. Ці механізми сходять до природи музичної творчості і за структурою вони є типологічно спільними і для композитора, і для виконавця, і для інших музикантів-інтерпретаторів.

Під *стилем музичної творчості* розуміється специфіка світовідчуття і музичного мислення індивіда, котра виражається системою музично-мовленневих ресурсів творення, інтерпретування та виконання музичного твору.

Явище індивідуального художнього стилю є сумірним з духовною масштабністю, яка характерна для творчої особистості. Така особистість долає у художньо-творчій сфері рамки «цінності для себе» і стає цінною для інших.

Замість більш звичного – «музичної мови» – у визначенні «стилю музичної творчості» використане поняття *«система музично-мовленнєвих ресурсів»*, що є проміжною ланкою між *музичною мовою* і *музичним мовленням*.

Взаємодія інтелектуальних потоків, що закодовані в музичному творі, з музичною думкою інтерпретатора спирається на провідні чинники:

Закріплений у музичній пам'яті композитора та інтерпретатора тезаурус музичних слухових уявлень (тобто *музично-інтонаційних моделей*, про які йшлося в темі 3 «Музичне мислення»).

Використання композитором або виконавцем *первісних і вторинних інструментів музичного інтонування* (див. тему 8 «Жанрові засади музичної творчості»).

Специфіку власної виконавської моторики, у тому числі самого композитора.

Користуючись власними музично-мовленнєвими ресурсами, виконавець перетворює у власному мисленні генеральну стильову інтонацію твору композитора і перипетії її становлення у динаміці розгортання музичних подій (див. тему 9 «Стильові засади музичної творчості»).

Рекомендована література: 19, 21, 31.

4. 1. Курсова робота з інтерпретації музичного твору

У курсовій роботі має бути продемонстровано володіння методикою інтерпретації музичного твору. Робота виконується від керівництвом викладача (в обсязі 15 годин індивідуальних занять).

Курсова робота має творчу спрямованість і за жанровим типом є не рефератом з опублікованих джерел або конспектів, а самостійним курсовим проектом.

Робота складається з двох частин. У першій частині подається розуміння музичного твору автором курсової роботи, у другій частині аналізується розуміння цього ж твору виконавцями, що представлено у виконавських версіях. Теоретичні та методичні підстави для написання курсової роботи викладені у темах №6 та №7 (див. програму курсу) та у лекціях з музичної інтерпретації В. Москаленка (лекції №6 та №7).

Алгоритм курсової роботи з музичної інтерпретації

Вступ

Мотивація звернення до даного музичного твору та до його виконавських версій. Коротка довідка про твір, про його місце в еволюції стилю композитора, про виконавців обраних для розгляду версій.

Основна частина

I: Розуміння даного музичного твору автором курсової роботи

Реконструювати:

- а) Композиторський задум (реальний, умовно реальний, гіпотетичний).
- б) Музичну ідею (композиційно-драматургічну та семантичну).
- в) Динаміку розгортання музичних подій у «творі композитора» у ракурсі перетворення реконструйованої автором курсової роботи композиційно-драматургічної ідеї.

II: Розуміння того ж самого музичного твору в обраних виконавських версіях

Розкрити:

- а) Сильову установку виконавця (виконавців) у ракурсі перетворення реконструйованої автором курсової роботи семантичної ідеї.
- б) Динаміку розгортання музичних подій у «творі виконавця» у ракурсі перетворення реконструйованої автором курсової роботи композиційно-драматургічної ідеї твору.

Коротке резюме

Список використаної літератури

Пояснення та рекомендації до написання курсової роботи

Музичний матеріал для інтерпретації обирається за бажанням автора курсової роботи. Він складається з «твору композитора», що презентований нотним записом, та двох або більшої кількості його виконавських прочитань, що презентовані у формі механічного запису.

Інтерпретація має спиратися на авторський або максимально наближений до авторського варіант нотного запису музичного твору. Твори, написані для оркестру або за участі оркестру інтерпретуються по партитурі.

У багаточастинному музичному творі як матеріал для інтерпретації може бути обрана його частина, що логічно виділяється (частина циклу, сцена або арія в опері тощо). Але при цьому має бути присутнє сформоване зусиллями інтерпретатора художнє відчуття твору-цілого. Після попереднього осмислення побудови твору-цілого композиційно-драматургічна і семантична ідеї реконструюються на матеріалі тієї частини твору, яка обрана для поглибленої інтерпретації.

Бажано, щоб обраними для розгляду виконавськими версіями демонструвалися контрастні підходи у художніх прочитаннях твору.

Як одну з виконавських версій твору можна використати його виконання автором курсової роботи, але за умови, якщо воно зафіксоване у запису на якому-небудь носії.

До тексту курсової роботи як документ додаються записи виконання всього твору, а не тільки тієї частини, що обрана для інтерпретації.

8. Всі зазначені в алгоритмі пункти мають бути означені у тексті курсової роботи заголовками відповідних розділів.

5. ТЕМИ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Семінар 1. Взаємодія різновидів музичної інтерпретації.

Рекомендована література: 1, 7, 13, 19, 23.

Семінар 2. Інтоніяція як інструмент спілкування.

Рекомендована література: 4, 16, 19.

Семінар 3. Структура продуктивної роботи музичного мислення.

Рекомендована література: 4, 5, 16, 17, 19.

Семінар 4. Творчо-продуктивний потенціал тексту музичного твору.

Рекомендована література: 16, 19, 20.

Семінар 5. Статичне та динамічне у пізнанні музичного твору.

Рекомендована література: 5, 7, 13, 14, 16, , 19, 20, 31.

Семінар 6. Творчо-продуктивний потенціал тексту музичного твору.

Рекомендована література: 3, 14, 16, 19, 20.

Семінар 7. Музичний твір як творчий процес.

Рекомендована література: 3, 14, 16, 19, 20.

Семінар 8. Музична подія як феномен творчого мислення композитора та музиканта-виконавця.

Рекомендована література: 19, 26.

Семінар 9. Музично-породжуюча функція жанру

Рекомендована література: 19, 21, 31.

Семінар 10. Стельові засади музичної творчості.

Рекомендована література: 19, 21, 31.

6. САМОСТІЙНА РОБОТА

Контрольні запитання і завдання

Тема 1.

Про специфіку музичної інтерпретації

1. Розкрити зміст понять «інтерпретація», «інтерпретування», «герменевтика», «музичний аналіз».
2. Роз'яснити необхідність класифікації різновидів музичної інтерпретації та розкрити їхні відміни.
3. Як взаємодіють у творчому процесі музиканта різновиди музичної інтерпретації?

Тема 2.

Про інтонаційну природу музики

1. Роз'яснити зміст поняття «інтонаційність».
2. Розкрити роль і форми інтонаційного спілкування в житті людини.
3. Як взаємодіють різні форми інтонаційності у роботі музиканта над музичним твором?

Тема 3.

Музичне мислення

1. Порівняйте зміст понять «Мислення про музику» та «Мислення музикою».
2. Роз'яснити функції складових тріади «музично-інтонаційна модель \Rightarrow інтонування \Rightarrow інтонація».
3. Роз'яснити динамічні властивості тріади у роботі музичного мислення.
4. Якими критеріями визначається формування і закріплення у нашій пам'яті музично-інтонаційних моделей?

Тема 4.

Текст музичного твору

1. Розкрийте зміст поняття «текст музичного твору».
2. Назвіть різновиди тексту музичного твору та поясніть їх функції у розумінні та інтерпретації музичного твору
3. Назвіть форми нотного запису та поясніть їх функції у розумінні та інтерпретації музичного твору
4. Як взаємодіють у творчому процесі музиканта різновиди музичної інтерпретації?

Тема 5.

Музичний твір як об'єкт інтерпретації

1. Розкрити зміст поняття «музичний твір».
2. Розкрити зміст понять «твір-принцип» та «твір-даність».
3. У чому полягає потенціал художнього оновлення музичного твору?
4. Поясніть роль колективного та індивідуального музично-інтонаційного тезаурусу інтерпретатора у художньому оновленні музичного твору.

Тема 6.

Механізми розуміння музичного твору

1. Роз'яснити зміст поняття «розуміння музичного твору» та роль операції розуміння в інтерпретації музичного твору.
2. Охарактеризувати роль ліричної, драматичної та епічної установок у розумінні музичного твору.
3. Усвідомити взаємодію інтонаційно-репродуктивного та інтонаційно-продуктивного спрямувань у розумінні музичного твору.

Тема 7.

Задум та музична ідея твору

1. Роз'яснити зміст та відміни понять: а) *художнє збагачення* тексту музичного твору; б) *художнє відтворення* тексту музичного твору.
2. Що розуміється під музичним підтекстом? Якою є роль умовної реконструкції музичного підтексту в інтерпретації музичного твору?
3. Роз'яснити зміст поняття «музичний задум твору».
4. Яким чином доповнюють один одного (з точки зору можливостей їх реконструкції) різновиди музичного задуму?
5. Яким чином у музичній інтерпретації поєднуються інформаційні потоки від реконструкції музичного задуму та музичної ідеї.
6. Роз'яснити зміст та відміни понять: «композиційно-драматургічна ідея» та «семантична ідея». Як вони взаємодіють у музичній інтерпретації?

Тема 8.

Музична подія

1. Роз'яснити зміст поняття «музична подія».
2. Як відбувається структурування музичних подій?
3. Чи є різниця між структурування музичних подій у «творі композитора» та у «творі виконавця»?
4. Якою є роль динаміки розгортання музичних подій у композиційно-драматургічній організації музичного твору?

Тема 9.

Жанрові засади музичної творчості

1. Роз'яснити зміст поняття «музичні жанри».
2. Етимологічні коріння слова «жанр».
3. Роз'яснити музично-породжуючу роль жанрових типів музичного тематизму (С. Скребков – В. Москаленко).
4. Жанрово-утворюючі начала у розумінні первісних інструментів музичного інтонування.

5. Якою є взаємодія первісних і вторинних інструментів музичного інтонування?
6. Первісні музичні жанри (за С. Скребковим і А. Сохором).

Тема 10.

Стильові засади музичної творчості

1. Роз'яснити зміст поняття «стиль музичної творчості». У чому його відміна від поняття «індивідуальний музичний стиль»?
2. Якою є роль творчої особистості у формуванні стилю музичної творчості.
3. Поясніть логіку введення поняття «система музично-мовленнєвих ресурсів».

7. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

Курс «Стильові засади музично-виконавської творчості» вивчається протягом першого-другого семестрів першого року навчання. Курс передбачає лекційне навчання, семінарські і індивідуальні заняття та самостійну роботу.

На лекційних заняттях аспіранти повинні опрацювати теоретичні та практичні питання інтерпретації музичного твору, ознайомитися з основними сучасними тенденціями музично-виконавської та інших різновидів музичної інтерпретації, а також ознайомитися з тенденціями інтерпретації на попередніх історичних періодах розвитку музики.

На семінарських заняттях аспіранти повинні виявити рівень засвоєння теоретичного матеріалу. На індивідуальних заняттях в процесі написання курсової роботи – оволодіти практичними навичками самостійної інтерпретації музичного твору.

Самостійна робота передбачає поглиблене вивчення теоретичного матеріалу, опанування інформацією щодо музичної інтерпретації шляхом прочитання додаткової літератури, а також ознайомлення з прикладами інтерпретації музичних творів видатними музикантами-виконавцями.

Наприкінці курсу складається іспит у формі захисту курсової роботи та відповіді на теоретичні запитання.

8. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

Контроль та облік успішності

З метою визначення повноти та тривкості знань і практичних навичок, набутих у процесі засвоєння курсу «Стильові засади музично-виконавської творчості», у навчальному плані передбачено іспит у кінці семестру.

Критерії оцінок

На оцінку «5» аспірант:

- повно і глибоко розкриває зміст теоретичного матеріалу відповідно до поставленого завдання;
- усвідомлює зміст музикознавчих понять і вільно володіє спеціальною (професійною) термінологією;
- грамотно ілюструє твердження відповідними прикладами, власними спостереженнями;
- для виконання практичного завдання правильно застосовує теоретичні знання комунікаційних технологій, а також з інших дисциплін гуманітарного циклу;
- уміє обґрунтовано, комплексно вирішувати поставлені завдання: аналізувати особливості застосування тих чи інших комунікаційних технологій в різних сферах культурно-мистецької та наукової діяльності;
- демонструє високий рівень знань;
- послідовно, повно і логічно викладає теоретичний матеріал;

На оцінку «4» аспірант:

- досить повно розкриває зміст теоретичного матеріалу відповідно до поставленого завдання;
- розуміє зміст основних термінів, проте не завжди точно їх використовує;
- теоретичні твердження правильно ілюструє прикладами, результатами власних спостережень;
- загалом правильно виконує поставлені завдання, але допускає дві-три неточності;
- вміє обґрунтувати власну думку;
- демонструє добрий рівень знань теоретичного матеріалу;
- не припускається грубих помилок у викладенні теоретичних положень;
- допускає дві-три неточності у визначенні понять, обґрунтуванні висновків, узагальнень.

На оцінку «3» аспірант:

- не завжди точно розкриває зміст теоретичного матеріалу;

- розуміє значення спеціальних термінів, але допускає помилки у їх вживанні;
- не завжди повно і правильно відповідає на поставлені питання;
- не завжди теоретичні положення ілюструє прикладами, а у процесі вирішення практичних завдань не повною мірою використовує теоретичні знання;
- вирішує поставлені завдання фрагментарно;
- демонструє задовільний рівень знань;
- допускає суттєві помилки у вирішенні поставлених завдань;
- виклад матеріалу не відповідає вимогам повноти, системності, логічності.

На оцінку «2» аспірант:

- не розкриває зміст теоретичного матеріалу, допускає грубі помилки у його тлумаченні;
- не володіє спеціальною термінологією;
- не може впоратися з поставленим практичним завданням;
- не використовує теоретичні знання для вирішення практичних проблем;
- неспроможний пояснити, обґрунтувати власну думку, допускає грубі помилки у викладенні матеріалу;
- демонструє незадовільний рівень знань.

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90–100	A	відмінно	Зараховано
82–89	B	добре	
7481	C		
6473	D	задовільно	
6063	E		
3559	FX	незадовільно (з можливістю повторного складання)	не зараховано (з можливістю повторного складання)
034	F	незадовільно (з обов'язковим повторним вивченням дисципліни)	не зараховано (з обов'язковим повторним вивченням дисципліни)

9. РОЗПОДІЛ БАЛІВ, ЯКІ ОТРИМУЮТЬ АСПІРАНТИ

Для складання іспиту аспірант повинен успішно виконати два завдання: 1) захистити курсову роботу; 2) відповісти на теоретичне питання за програмою курсу (перелік питань додається).

Підсумок складання іспиту здійснюється за 100 бальною шкалою. Відмінне виконання першого і другого завдання оцінюється у 50 балів відповідно. Ці бали додаються у підсумковій оцінці здачі іспиту.

Для зарахування іспиту в сумі виконання двох завдань необхідно набрати необхідно набрати не менше 60 балів.

10. ОРІЄНТОВНИЙ СПИСОК КОНТРОЛЬНИХ ПИТАНЬ ДЛЯ ІСПИТУ

1. Специфіка музичної інтерпретації
2. Інтенаційна природа музики
3. Музичне мислення
4. Текст музичного твору
5. Музичний твір як творчий процес
6. Розуміння музичного твору
7. Творчі механізми музичної інтерпретації
8. Музична подія
9. Жанрові засади музичної творчості
10. Сільові засади музичної творчості

11. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Методичним забезпеченням дисципліни «Сільові засади музично-виконавської творчості» є:

1. Робоча програма з предмету «Сільові засади музично-виконавської творчості»

2. Авторський навчальний посібник: Москаленко В. «Лекції з музичної інтерпретації» (Електронний ресурс). Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2002. 215 с.

3. Підручники, посібники, монографії, наукові статті (див. Рекомендована література).

12. РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Интерпретация музыкальных произведений. Москва: Музыка, 1984. 91 с.
2. Анализ вокальных произведений: учеб. пособие / отв. ред. О. П. Коловский. Ленинград: Музыка, 1988. 352 с., нот.
3. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. Москва: Композитор, 1998. 343 с.
4. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов) 2-е изд. Ленинград: Музыка. 1971. 376 с.
5. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве. Избранные высказывания // Исполнительское искусство зарубежных стран. Москва, 1962. Вып. 1. С. 141-175.
6. Вальтер Б. О музыке и музицировании // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып. 1 Москва, 1962. С. 3-118.
7. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ). Новосибирск: Наука, 1982. 256 с.
8. Ержемский Г. Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. Москва: Музыка, 1988. 80 с.
9. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения. Москва: Музыка, 1987. 95 с.
10. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів: ККІНПАТРИ ЛТД, 2014. 340 с.
11. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль: АСТОН, 2006. 607 с.
12. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано). Історія. Тернопіль: СМП «АСТОН», 1998. 299 с.
13. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Ленинград: Музыка, 1979. 206 с.
14. Кочнев Ю. Л. Музыкальное произведение и интерпретация // Советская музыка, 1969. Вып. 12. С. 24–29.
15. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва: Музыка, 1976. 254 с.
16. Медушевский В. В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка, 1980. Вып. 9. С. 42 – 50.
17. Михайлов М. О некоторых психологических механизмах музыкального мышления // Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. – Ленинград: Музыка, 1981. С. 117-147.
18. Михайлов М. Стиль в музыке. Ленинград: Музыка, 1981. 262 с.

19. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации. Учебное пособие. Киев, 2013. 271 с.
20. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев, 1994. 157 с.
21. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
22. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога Изд. 5-е]. Москва: Музыка, 1987. 238 с.
23. Полусмяк И. Теоретические и методологические аспекты музыковедческой интерпретации: Дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1989. 160 с.
24. Покровский Б. Размышления об опере. Москва: Советский композитор, 1979. 279 с.
25. Рабинович Д. А. Исполнитель и стиль // Избранные статьи. Москва: Советский композитор, 1981. Вып. 2. 320 с.
26. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. Санкт-Петербург: Композитор, 1998. 268 с.
27. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. Ленинград: Музыка, 1977. 160 с.
28. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва: Музыка, 1973. 447 с.
29. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей // Избранные труды: В 2 т. Москва: Педагогика, 1985. 312 с.
30. Хиндемит П. Мир композитора // Дирижерское исполнительство: Практика, история, эстетика / Ред., сост., автор вступ. ст., доп. и коммент. Л. Гинзбург. Москва: Музыка, 1975. С. 467-474
31. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва: Музыка, 1964. 159 с.
32. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы // Музыкальное исполнительство и современность. Москва: Музыка, 1988. Вып. 1. С. 43–68.
33. Чернова Т. Ю. Драматургия в инструментальной музыке. Москва: Музыка, 2010. 144 с.
34. Чинаев В. «Прорыв к выразительности»: Глен Гулд – музыкант и личность // Музыкальная жизнь. 1992. С. 21-22.

ЗМІСТ

1. Опис навчальної дисципліни	3
2. Мета і завдання навчальної дисципліни.....	4
3. Структура навчальної дисципліни	6
4. Програма навчальної дисципліни	7
4. 1. Курсова робота з інтерпретації музичного твору.....	18
5. Теми семінарських занять	20
6. Самостійна робота	20
7. Методи навчання.....	23
8. Методи контролю.....	24
9. Розподіл балів, які отримують аспіранти	26
10. Орієнтовний список контрольних питань для іспиту	26
11. Методичне забезпечення	26
12. Рекомендована література.....	27