

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

MUSIC EDUCATION

УДК 378.978

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14006>

Н. М. ДИДЕНКО

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ГОРИЗОНТЫ ТВОРЧЕСКОГО САМОРАЗВИТИЯ (К ТРИДЦАТИЛЕТИЮ МАСТЕРСКОЙ КЛАВИРНОГО СЛУХА РОСТОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ)

В публикуемой статье представлен краткий обзор научно-творческой деятельности одного из инновационных подразделений Ростовского государственного музыкально-педагогического института – Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова в 1990–2010-х годах. Автором формулируется приоритетная задача, решаемая в рамках факультативного спецкурса «Мастерская клавирного слуха» для студентов – музыковедов и музыкантов-исполнителей: преодоление традиционной «дистанции» между теоретическими знаниями и практическими навыками, приобретаемыми в процессе обучения в музыкальном вузе. Ключевое понятие «клавирный слух» рассматривается как продуктивная метафора, которая позволяет очертить фундаментальные принципы работы в указанном подразделении и наметить пути динамичного профессионального саморазвития молодых специалистов, прошедших соответствующий курс. Далее характеризуются важнейшие критерии отбора потенциальных участников Мастерской, описываются значимые направления в реализации основных научно-творческих проектов, освещается тематика исследовательских работ, выполненных студентами и аспирантами

РГМПИ–РГК в течение упомянутого тридцатилетнего периода. Особое внимание уделено «эксклюзивным» концертным программам (из сочинений И. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Г. Перселла, Ф. Э. Баха, И. К. Пепуша, Й. Гайдна, В. А. Моцарта и др.), подготовленным и успешно представленным взыскательной профессиональной аудитории в процессе освоения указанного курса. Прослеживается дальнейшее преломление и целенаправленное развитие важнейших принципов «Мастерской клавирного слуха» в более поздней факультативной дисциплине «Транскрипция и интерпретация музыкальных текстов барочной эпохи» для студентов исполнительских специальностей. Отмечается методическая значимость упомянутых инновационных проектов, способствовавших накоплению многообразного художественного материала и обобщению перспективных идей автора данной статьи в учебных пособиях, фонохрестоматиях, практических руководствах последнего десятилетия.

Ключевые слова: высшее музыкальное образование в СССР и постсоветской России, научно-творческие инновации, факультативные спецкурсы, Ростовская консерватория, Мастерская клавирного слуха.

Для цитирования: Диденко Н. М. Горизонты творческого саморазвития (К тридцатилетию Мастерской клавирного слуха Ростовской консерватории) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 49–55.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14006>

N. DIDENKO

Rachmaninov Rostov State Conservatory

**HORIZONS OF CREATIVE SELF-DEVELOPMENT
(TOWARDS THE THIRTY-YEAR OF THE STUDIO OF CLAVIER HEARING
IN ROSTOV CONSERVATORY)**

The article introduces the brief retrospection of research-creative activity proceeding by the innovative subdivision of Rostov State Musical-Pedagogical Institute – Rachmaninov Rostov State Conservatory – in the 1990s – 2010s. The author formulates the priority aim to be decided in the elective special course “The Studio of Clavier Hearing” for students – musicologists and performers. The mentioned aim is overcoming of traditional “distance” between theory knowledge and practical skills which are acquired for a period of higher music education. The key term “clavier hearing” is regarded as productive metaphor that allows outline the fundamental principles of work in the named subdivision and project the ways of dynamic professional self-development for younger specialists to be completed the appropriate course. Further the most important criterions of selection conformably to potential members of the Studio are defined, and the significant directions in realization of the main research-creative projects are described, and the subjects of scholar works accomplished by students and graduates of Rostov State Musical-Pedagogical Institute – Rachmaninov

Rostov State Conservatory during the named thirty-year period are elucidated. A special attention is spared to “exclusive” concert programs (which include the pieces by J. S. Bach, G. F. Telemann, H. Purcell, Ph. E. Bach, J. C. Pepusch, J. Haydn, W. A. Mozart, etc.) prepared and successfully represented to exacting professional audience in the process of the mentioned course learning. The following conversion and purposeful development of the Studio most important principles are retraced in the more late discipline “Transcription and Interpretation of Baroque Music Texts” for students of performing specializations. The methodic significance of the mentioned innovation projects furthered accumulation of the various artistic materials and generalization of prospective ideas belong to the author of the article (in the manuals, phonic-reading-books, practical handbooks of the later decade) is noted.

Key words: higher music education in the USSR and post-Soviet Russia, research-creative innovations, elective special courses, Rostov State Conservatory, Studio of Clavier Hearing.

For citation: Didenko N. Horizons of creative self-development (Towards the thirty-year of the Studio of Clavier Hearing in Rostov Conservatory) // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 4. Pp. 49–55.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14006>



Продуктивная деятельность Мастерской клавирного слуха в качестве одного из подразделений Ростовского государственного музыкально-педагогического института – Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова (далее, соответственно, РГМПИ и РГК) охватывает более чем тридцатилетний период. Исходный концептуальный импульс, связанный с организацией вышеназванного учебно-творческого подразделения, обуславливался весьма остро критикованной в 1970–1980-е годы «автономностью» и даже диаметральной противоположностью

теоретических знаний и практических навыков в системе отечественного музыкального образования. Чрезвычайно актуальной выглядела необходимость урегулировать взаимоотношения специалистов-«эмпириков», руководствовавшихся повседневным опытом музыкального исполнительства, и ревнителей «высоконаучных штудий», не без основания призывавших к развитию и обогащению данного опыта.

Непосредственной «преамбулой» к созданию Мастерской явилась защита дипломных работ, представленных музыковедами – выпускниками теоретико-композиторского факультета

РГМПИ – в мае 1990 года. Процесс обсуждения дипломной работы «Слух В. А. Моцарта как звукотворческая воля», выполненной под руководством автора этих строк (см.: [1]), развертывался бурно и труднопредсказуемо. Мнения членов ГЭК по поводу применимости музыкально-риторического подхода к образно-смысловым интерпретациям пьес для клавира, созданных юным Вольфгангом Амадеем в содружестве с любимым отцом и наставником Леопольдом Моцартом, разделились¹. И тогда, следуя нашей предварительной договоренности, соискательница диплома попросила у «высокого ученого собрания» несколько минут для художественной иллюстрации. Умело скомпонованная и мастерски исполненная на рояле «мини-сюита» из ранних пьес В. А. Моцарта (подготовке исполнительской редакции и разучиванию которых нами было уделено особое внимание) вызвала положительные отклики аудитории, а председатель ГЭК – видный отечественный музыковед-теоретик, доктор искусствоведения, профессор ГМПИ им. Гнесиных Ю. К. Евдокимова – решительно поддержала инициативную выпускницу, сославшись на подобные же «риторизованные» толкования моцартовских опер в современной музыкально-театральной практике европейских стран. Более чем успешный итог защиты упомянутого дипломного исследования – воочью продемонстрированный аргумент в пользу исполнительской деятельности музыковедов – побудил к размышлениям обобщающего порядка, несколько позже увенчавшимся публикацией методической статьи «Мастерская клавирного слуха» (см.: [3]) и разработкой программы аналогичного факультативного спецкурса. Инициатива была поддержана тогдашней администрацией РГМПИ, на волне «перестроечных» реформ в отечественном профессиональном образовании выказывавшей интерес к подобным инновационным проектам вузовских авторов.

Согласно обнародованным ключевым положениям данного спецкурса, музыковедческое отделение теоретико-композиторского факультета «...является единственным общевузовским подразделением, которое охватывает и связывает, благодаря своему универсализму, представителей всех исполнительских специальностей. Именно посредствующая роль музыковедов должна содействовать формированию подлинного музыкантского профессионализма, сущ-

ность коего заключается... не в ограничении себя только теоретическими или практическими задачами, но в гармоничном сочетании этих задач, осознании их глубинной, теснейшей взаимозависимости и невозможности изолированного существования» [3, с. 135–136]. Аналогичная роль «универсального фактора», способствующего данному процессу консолидации творческих усилий, отводится «...клавиру в его различных видах и модификациях, что позволяет с необходимой наглядностью реконструировать исторические процессы зарождения и развития инструментализма как самобытного типа мышления. Все этапы указанной эволюции специфическим образом фиксируются как в нотных текстах, так и в устройстве, в особенностях звучания органа, клавесина, клавинофорда, молоточкового фортепиано и других представителей клавирного “семейства”. <...> Глубокий историзм, присущий генетически самой сфере, которая именуется “клавиром”, ее близость живому саморазвивающемуся организму, множественность областей бытования позволяют упомянутому феномену выступить в качестве репрезентативной модели музыкальной культуры в целом. <...> Освоение важнейших разновидностей клавира студентом-музыковедом представляется задачей важной и актуальной. Целью же такого освоения призвано стать воспитание *клавирного слуха*» [3, с. 136–137], который, исходя из этого, выступает ключевым элементом концептуального именованного характеризуемой факультативной дисциплины.

Приоритетная черта *клавирного слуха* – «...совершенная раскованность и свобода, отсутствие серьезных затруднений при необходимости “вживания” в малознакомую историко-стилевую сферу» – закономерно обуславливается глубинным постижением «культурных универсалий» как сущностных основ «...художественной Традиции, уподобляющейся некоей бесконечной прямой, вдоль которой музыкант-интерпретатор непрерывно движется в различных направлениях – ретроспективно и перспективно» [3, с. 139]. Соответствующий процесс движения подразумевает уверенную и свободную ориентацию в различных «системах координат», более-менее условно соотносимых с клавесином и современным роялем. Особая роль клавесина в развитии слуховых навыков предопределяется его важнейшими индивидуальными достоинствами: 1) преимущественной ориентацией на трехголосие – основной тип фактурного изложения в инструментальной музыке XVI–XVII столетий; 2) изысканной тембровой многокрасочностью как целенаправленно и последовательно формируемой характеристикой звучания (под-

¹ Напомним, что в научных публикациях отечественных специалистов 1980-х годов хронологический «диапазон» использования музыкальной риторики в композиторском творчестве ограничивался эпохой позднего барокко (см., в частности: [2]).

разумеается исполнительская работа с регистрами и тембрами); 3) обширным диапазоном мелодических и гармонических возможностей, способствующим утонченному и гибкому интонированию; 4) оптимальной «музыкально-экологической» сбалансированностью звучания (речь идет о громкостно-динамических параметрах, пространственных соотношениях плотности и разреженности фактуры, etc.). В свою очередь, европейские фортепианные школы XX века, невзирая на радикальные конструктивные отличия современного рояля от клавесина, тяготеют к специфической преемственности соответствующих «звуковых миров», обусловленной фундаментальным единством клавирной Традиции. Исходя из этого, процесс обучения студента-музыковеда в рамках освещаемой факультативной дисциплины предполагает некую альтернативу: постижение сущностных особенностей клавирного искусства XVI–XVIII веков (основной инструмент – клавесин) или магистральных тенденций его позднейшего развития (основной инструмент – современный рояль). Полномасштабной реализации данной перспективной программы в РГМПИ–РГК на протяжении 1990-х годов благоприятствовало наличие одномануального трехрегистрового клавесина (спинета), приобретенного администрацией вуза для учебных нужд по ходатайству автора этих строк².

Как же осуществлялся предварительный отбор в Мастерскую клавирного слуха? Прежде всего, регулярные концертные выступления действующих участников названного творческого объединения³, проходившие в стенах *alma mater*, обычно вызывали неподдельный интерес у студентов различных курсов и факультетов. Порой

² Весьма скромные выразительные и технические возможности данного инструмента, безусловно, препятствовали высокохудожественному исполнению масштабных сольных композиций уровня «Хроматической фантазии и фуги» И. С. Баха. Однако для музыкантов, лишь приступающих к освоению клавирной техники и разучивающих несложный дидактический репертуар, либо для исполнителей партии *basso continuo* в разнообразных ансамблях подобное самоограничение оказывалось несомненным благом.

³ На протяжении всего периода функционирования Мастерской профессиональные отчеты студентов и аспирантов, принимавших участие в ее работе, осуществлялись (и осуществляются ныне) только в форме открытых публичных выступлений на одной из концертных площадок РГМПИ–РГК. Помимо этого, аналогичные выступления организуются в учреждениях культуры и искусств Ростова-на-Дону, Ростовской области и Южно-Российского региона.

молодые музыканты, в должной мере оценив услышанное, выказывали желание присоединиться к «артистическому кружку» на добровольной основе, что никогда не возбранялось. При этом изначально выдерживаемый критерий сотрудничества с Мастерской – ответственность, проявляемая в отношении к репетиционному процессу, аккуратное выполнение принятых на себя профессиональных обязательств – не подвергался пересмотру.

Отметим и другое: приток «добровольцев», желавших посещать характеризуемый спецкурс, обеспечивался благодаря его своеобразному «анонсированию» в ходе практических занятий на уроках сольфеджио. Инновационная программа соответствующего (в 1990-е годы – двухлетнего) вузовского курса для студентов-музыковедов I и II курсов, разработанная автором настоящей статьи, предусматривала, наряду с интенсивным вокальным «тренингом» (сольным и ансамблевым), многообразную практику в сфере инструментального музицирования. Данный аспект последовательно акцентировался и в проблемном очерке, увидевшем свет на рубеже 1990-х: «Основой современного курса сольфеджио закономерно становится овладение Ремеслом и его органической частью – техникой интонирования как системой взаимосвязанных способов, приемов, навыков (и вокальных, и инструментальных). В классе сольфеджио учащийся целенаправленно движется, благодаря дружеской поддержке и помощи учителя, к высшему уровню профессионализма, а именно к Мастерству, которое возрастает прямо пропорционально освоению Ремесла и Умения, тщательной шлифовке их составляющих, позволяя в перспективе достичь уровня высокохудожественной зрелой интерпретации музыкального текста, характеризуемой подлинным проникновением в авторский замысел. <...> Выстраиваемый подобным образом курс сольфеджио фактически сближается с курсом специального инструмента у музыкантов-исполнителей, обретая качественно иную роль и значение в сегодняшнем учебном процессе» [4, с. 61]. Благодаря этому переход студента к профессиональному совершенствованию в Мастерской клавирного слуха, осуществляемый по окончании занятий в классе сольфеджио, как правило, не сопровождался видимыми трудностями организационно-технического плана.

Следует также напомнить, что указанному переходу традиционно сопутствовало распределение музыковедов-третьекурсников в специальные классы для подготовки выпускных дипломных работ – научных или методических изысканий по определенным темам. Естествен-

но, для участников описываемого научно-творческого подразделения выбор конкретной исследовательской проблематики был органически связан с изучаемым художественным репертуаром. Так, изучение фактурных «конфигураций» партии basso continuo в камерно-инструментальной музыке XVII–XVIII веков сопровождалось интерпретаторским воплощением барочных ансамблевых трио-сонат, аналитическое описание важнейших особенностей публичного и частного музицирования «галантной эпохи» – подготовкой сольных и дуэтных программ из произведений Г. Ф. Телемана, Ф. Э. Баха, В. А. Моцарта, etc.⁴ Наиболее интересные из представленных звуковых «версий» тогда же были зафиксированы в студии грамзаписи, что позволило несколько лет спустя приступить к публикации фонохрестоматии «Музыкально-речевой этикет рубежа XVIII – первой половины XIX веков»⁵.

Разумеется, на протяжении более чем тридцатилетнего существования Мастерской клавирного слуха организация учебного процесса в системе музыкально-образовательных учреждений «школа – училище (колледж) – вуз» неоднократно претерпевала различные «метаморфозы», обусловленные целым рядом причин – от сугубо профессиональных до экономических и социокультурных. В частности, вторая половина 2000-х годов ознаменовалась ярко выраженным стремлением «руководящих инстанций» к нормативному упорядочению «обязательных» и «факультативных» компонентов вузовских учебных планов. Будучи подразделением межфакультетского и межфакультетского плана, Мастерская заведомо не соответствовала регламентирующим предписаниям, разрабатываемым исходя из усредненных «болонских стереотипов». Исходя из этого, автору настоящего курса было рекомендовано в дальнейшем либо осуществлять вышеупомянутую научно-творческую деятельность с учетом вновь разрабатываемой «номенклатуры» специализаций и профилей музыкально-исполнительского искусства, либо проводить соответствующие занятия вне официальных рамок вузовского учебного процесса. Ближайшим следствием принятого решения явилась разработка «адаптированной» дисциплины «Транскрипция и интерпретация

музыкальных текстов барочной эпохи» с последующим ее внедрением на оркестровом факультете РГК.

Программа вновь утвержденного (и действующего ныне) спецкурса в значительной степени опирается на концептуальные положения «Мастерской клавирного слуха». Однако присутствуют и несомненные отличия: 1) фигурируя в перечне так называемых «дисциплин по выбору вуза», факультатив «Транскрипция и интерпретация...» позиционируется как *обязательный* к изучению всеми студентами народно-инструментального, струнного оркестрового и духового отделений (иными словами, «выбор вуза» при этом аннулирует возможность «личного выбора студента»); 2) минимальным количеством предусмотренных планом учебных часов заведомо обуславливается *поверхностно-ознакомительный* характер аудиторных занятий с педагогом, организуемых по принципу «методического дайджеста»; 3) интерпретаторское освоение барочных композиций протекает в русле некоего обогащения *профессиональных умений и навыков по избранной специальности*, фактически подразумевая исполнительскую практику лишь на конкретном инструменте (отнюдь не на рояле, клавесине, органе и т. д.); 4) наконец, ясно обозначенная «адресация» данного факультатива *не предусматривает участия* в подобной деятельности (по крайней мере, официального) студентов-музыковедов, которым остается довольствоваться лишь «нормативными» занятиями и концертными выступлениями в рамках общеуниверситетского курса фортепиано.

Естественно, вышеуказанные ограничения далеко не благоприятствуют полноценной научно-творческой деятельности, сохраняющей преемственные связи с Мастерской РГМПИ–РГК. Тем не менее, студентами и аспирантами исполнительских отделений в 2000–2010-х годах были успешно реализованы проекты, связанные с «транскрибированием» и последующим «исторически ориентированным» воплощением сонатных циклов барокко и классицизма, инструментальных пьес романтической эпохи, произведений XX века⁶. Выпускниками консерватории подготовлен ряд соответствующих аудиозаписей для планируемых новых выпусков

⁴ Соответствующая проблематика нашла отражение в дипломных работах музыковедов – выпускников РГМПИ–РГК 1990–2000-х годов по классу автора настоящей статьи [5; 6; 7; 8; 9].

⁵ Первый выпуск упомянутой фонохрестоматии, представляющей исполнительские редакции трио-сонат И. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Г. Перселла, И. К. Пепуша, увидел свет в 2014 году (см.: [10]).

⁶ Среди указанных проектов, в частности, фигурируют дипломные рефераты М. Гребенюкова («Транскрипция и интерпретация клавирной Сонаты Es-dur, Hob. XVI № 52 Й. Гайдна для аккордеона», 2005), Д. Трофимовой («Барочные произведения крупной формы в переложениях и транскрипциях для гитары соло», 2015), Е. Аксеновой («Н. Раков. Соната для домры и фортепиано: Исполнительская редакция и методический комментарий», 2018) и др.

учебной фонохрестоматии «Музыкально-речевой этикет рубежа XVIII – первой половины XIX веков»⁷. Все это позволяет автору данной статьи сохранять вполне обоснованный и закономерный оптимизм, по прошествии трех десятилетий оценивая «промежуточные итоги» и перспективы нетрадиционного научно-творческого

⁷ В настоящее время автором этих строк, совместно с выпускницами РГК А. Жебровской (домра) и Т. Казарьянц (фортепиано), готовится к изданию второй выпуск фонохрестоматии, посвященный «дуэтным» транскрипциям избранных клавирных сонат Й. Гайдна, В. А. Моцарта и М. Клементи.

подразделения, именуемого Мастерской клavierного слуха Ростовской консерватории. Судя по всему, и ныне остается актуальной «...важнейшая – культурно-историческая – задача соответствующего учебного курса: обретение единства не только практической и теоретической областей знания <...>, но фрагментарного современного мировидения и “звукосозерцания”, возрождение *пневматосферы* (П. Флоренский) как средоточия целостной, неразъятой человеческой духовности, которой столь явно взыскует современная мировая культура» [3, с. 153].

ЛИТЕРАТУРА

1. Диордица Т. Слух В. А. Моцарта как звукотворческая воля: дипл. раб. (РГМПИ). Ростов н/Д, 1990. 115 с.

2. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. М.: Музыка, 1983. 80 с.

3. Диденко Н. Мастерская клavierного слуха // Музыкальная педагогика в идеях и лицах: сб. ст. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 1992. С. 135–153.

4. Диденко Н. Развитие интонационного мышления в курсе сольфеджио // Преподавание музыкально-теоретических дисциплин в историко-стилевом аспекте: сб. тр. (межвуз.). М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1991. Вып. 120. С. 54–69.

5. Ирхина Л. «Музыкальные галереи» Ф. Э. Баха: дипл. раб. (РГК им. С. В. Рахманинова). Ростов н/Д, 1994. 99 с.

6. Клюевская Е. «Tafelmusik» Г. Ф. Телемана – опыт организации концертного музицирования:

дипл. раб. (РГК им. С. В. Рахманинова). Ростов н/Д, 1994. 55 с.

7. Малашин А. Фактурное развитие партий basso continuo в камерно-инструментальной музыке XVII – первой половины XVIII веков: дипл. раб. (РГК им. С. В. Рахманинова). Ростов н/Д, 1995. 64 с.

8. Триандофилова Н. Трио-сонаты И. С. Баха в контексте ансамблевого музицирования в Германии XVIII века: дипл. раб. (РГК им. С. В. Рахманинова). Ростов н/Д, 1998. 65 с.

9. Ободова Ю. Камерная и пленэрная музыка В. А. Моцарта в контексте светской культуры и эстетики XVIII века: дипл. раб. (РГК им. С. В. Рахманинова). Ростов н/Д, 2005. 102 с.

10. Диденко Н. Музыкально-речевой этикет рубежа XVIII – первой половины XIX веков: пути слухового постижения: Исполнительские редакции музыкальных текстов и научно-методические комментарии: учеб. пособие. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2014. Ч. I. 112 с.

REFERENCES

1. Diorditsa T. Slukh V. A. Mozarta kak zvukotvoscheskaya volya [W. A. Mozart's Hearing as Sound-Creative Will]: degree research (Rostov State Musical-Pedagogical Institute). Rostov-on-Don, 1990. 115 p.

2. Zakharova O. Ritorika i zapadnoevropeyskaya muzyka XVII – pervoy poloviny XVIII veka: printsipy, priyomy [Rhetoric and West European Music in the 17th – first half of the 18th Century: Principles, Devices]. Moscow: Muzyka, 1983. 80 p.

3. Didenko N. Masterskaya klavirnogo slukha [The Studio of Clavier Hearing]. Muzykal'naya

pedagogika v ideyakh i litsakh [Musical Pedagogy in the Ideas and Persons]: collected articles. Rostov-on-Don: Rachmaninov Rostov State Conservatory, 1992. Pp. 135–153.

4. Didenko N. Razvitie intonatsionnogo slukha v kurse sol'fedzhio [Development of Intonation Hearing in the Course of Solfeggio]. Prepodavanie muzykal'no-teoreticheskikh distsiplin v istoriko-stilevom aspekte [Teaching of Musical-Theoretical Disciplines in the Historical-Stylistic Aspect]: collected transactions (inter-college). Moscow:

Gnesins State Musical-Pedagogical Institute, 1991. Issue 120. Pp. 54–69.

5. *Irkhina L.* «Музыкальные галереи» Ф. Е. Баха [“Musical Galleries” by Ph. E. Bach]: degree research (Rachmaninov Rostov State Conservatory). Rostov-on-Don, 1994. 99 p.

6. *Klyuevskaya E.* «Tafelmusik» Г. Ф. Телемана – опыт организационно-концертной музисировки [“Tafelmusik” by G. F. Telemann as a Trial of Concert Music Playing Organization]: degree research (Rachmaninov Rostov State Conservatory). Rostov-on-Don, 1994. 55 p.

7. *Malashin A.* Фактурное развитие партий basso continuo в камерно-инструментальной музыке XVII – первой половины XVIII веков [Facture Development of Basso Continuo Parts in the Chamber Instrumental Music of the 17th – the first half of the 18th Centuries]: degree research (Rachmaninov Rostov State Conservatory). Rostov-on-Don, 1995. 64 p.

8. *Triandofilova N.* Трио-сонаты И. С. Баха в контексте ансамблевого музисировки в

Германии XVIII века [Trio-Sonatas by I. S. Bach in Context of Ensemble Music Playing in Germany of the 18th Century]: degree research (Rachmaninov Rostov State Conservatory). Rostov-on-Don, 1998. 65 p.

9. *Obodova Yu.* Камерная и полноразмерная музыка В. А. Моцарта в контексте светской культуры и эстетики XVIII века [Chamber and Open-Air Music by W. A. Mozart in Context of Secular Culture and Aesthetics of the 18th Century]: degree research (Rachmaninov Rostov State Conservatory). Rostov-on-Don, 2005. 102 p.

10. *Didenko N.* Музыкально-речевая этикетка рубежа XVIII – первой половины XIX веков: пути слухового постижения: Исполнительские редакционные музыкальные тексты и научно-методические комментарии [Musical-Speech Etiquette on the Boundary of the 18th – the first half of the 19th Centuries: Ways of the Hearing Comprehension]: manual. Rostov-on-Don: Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2014. Part 1. 112 p.

Диденко Надежда Михайловна

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

2346176@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9604-9858

Nadezhda M. Didenko

Ph. D. (Art), Associate Professor at the Department of Music Theory and Composition

Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

2346176@mail.ru

ORCID: 0000-0002-9604-9858

