ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН
ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

СВЕДЕНИЯ О СЕРТИФИКАТЕ ЭП

Сертификат: 4590FA1E0F501FA255AE9312675DA5B9
Владелец: Шкарупа Валерий Дмитриевич
Должность: Ректор
Организация: ФГБОУ ВО "Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского"
Действителен: с 15 ноября 2022 г. по 8 февраля 2024 г.

Приложение 3
к ООП 53.03.03 (ВОК)

Перечень дисциплин и практик в соответствии с учебным планом

Блок 1 ДИСЦИПЛИНЫ

Б.1.Б. Обязательная (базовая) часть

Б.1.Б.1 Философия
Б.1.Б.2 Иностранный язык
Б.1.Б.3 История
Б.1.Б.4 Безопасность жизнедеятельности
Б.1.Б.5 Физическая культура
Б.1.Б.6 Русский язык и культура речи
Б.1.Б.7 Основы права
Б.1.Б.8 Основы государственной культурной политики Российской Федерации
Б.1.Б.9 История музыки (зарубежной, отечественной)
Б.1.Б.10 Музыка второй половины XX – начала XXI вв
Б.1.Б.11 Сольфеджио
Б.1.Б.12 Теория музыки
Б.1.Б.13 Гармония
Б.1.Б.14 Музыкальная форма
Б.1.Б.15 Музыкальная информатика и информационные технологии
Б.1.Б.16 Сольное пение
Б.1.Б.17 Камерное пение
Б.1.Б.18 Музыкальная педагогика и психология
Б.1.Б.19 Методика обучения вокалу
Б.1.Б.20 Основы научных исследований
Б.1.Б.21 Фортепиано
Б.1.Б.22 Вокальный ансамбль
Б.1.Б.23 Оперный класс
Б.1.Б.24 Оперная студия

Б.1.В. Часть, формируемая участниками образовательных отношений (вариативная)

Б.1.В.1 История искусства
Б.1.В.2 Эстетика и теория искусства
Б.1.В.3 Основы фониатрии и устройство голосового аппарата
Б.1.В.4 Танец, сценическое движение
Б.1.В.5 История русской и зарубежной литературы
Б.1.В.6 Основы актерского мастерства
Б.1.В.7 Культура как сфера экономических отношений
Б.1.В.8 Связи с общественностью
Б.1.В.9 Сценическая речь
Б.1.В.10 Грим
Б.1.В.11 Изучение оперных партий
Б.1.В.Э Элективные дисциплины
Б.1.В.Э.1 Жанры и формы вокальной музыки XX века // Направления и стили вокальной музыки XX в.
Б.1.В.Э.2 Основы работы над ролью // Принципы системы Станиславского на оперной сцене

Б.1.В.Э.3 Массовая музыкальная культура // Культура «третьего пласта» в контексте музыки XX века
Б.1.В.Э.4 Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики // Современная художественная культура
Б.1.В.Э.5 Музыка уральских композиторов // История духовной музыки нового и новейшего времени
Б.1.В.Э.6 Музыкальная культура Урала // Музыкальная жизнь уральских городов
Б.1.В.Э.7 Сценическая пластика // Основы современного танца
Б.1.В.Э.8 Сценический бой // Основы режиссуры в современном музыкальном театре
Б.1.В.Э.9 Настольный теннис // Волейбол // Йога
Б.1.В.Э.10 Баскетбол // Бадминтон // Стретчинг // Дыхательная гимнастика

Б.1.В.Ф Факультативные дисциплины
Б.1.В.Ф.1 Компьютерный нотный набор и вёрстка
Б.1.В.Ф.2 Персональный менеджмент в музыкальной деятельности

Блок 2 ПРАКТИКА

Б.2.Б. Обязательная часть
Б.2.Б.У. ***Учебная практика***
Б.2.Б.У.1 Исполнительская практика
Б.2.Б.П. ***Производственная практика***
Б.2.Б.П.1 Педагогическая практика
Б.2.Б.П.2 Преддипломная практика
Б.2.В. Часть, формируемая участниками образовательных отношений (вариативная)
Б.2.В.У. ***Учебная практика***
Б.2.В.У.1 Исполнительская практика (сольная, ансамблевая)
Б.2.В.П. ***Производственная практика***
Б.2.В.П.1 Исполнительская практика (театрально-сценическая)
Б.2.В.П.2 Научно-исследовательская работа

Блок 3 ГИА

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Философия»

для подготовки бакалавров по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
профиль «Дирижирование академическим хором»
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич
доктор философских наук, профессор УГК

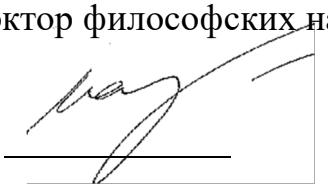
Программа по дисциплине «Философия» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология».

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

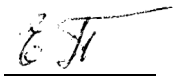
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Макаров Д.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Примерные темы рефератов

    7.2. Вопросы для экзамена по итогам 3 семестра

    7.3. Тестовые задания

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки бакалавров к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – развитие у бакалавров интереса к фундаментальным знаниям, стимулирование потребности к философским оценкам исторических событий и фактов действительности, усвоение идеи единства мирового историко-культурного процесса при одновременном признании многообразия его форм.

Задачи курса:

1. способствовать созданию у бакалавров целостного системного представления о мире и месте человека в нем,
2. формировать и развивать у бакалавров философское мировоззрение и мироощущение.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Бакалавр должен обладать следующими **универсальными профессиональными компетенциями:**

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

- ***Знать:***
- основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества;
- основные философские категории и проблемы человеческого бытия;
- принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему.
- ***Уметь:***
- анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы;
- осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
- «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений;
- формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;
- использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности;
- критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию;
- применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.
- ***Владеть:***
- технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний;
- навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля;
- общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

– механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
– проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
– национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
– обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
– исторические этапы в развитии национальных культур;
– художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
– национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

– адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
– соотносить современное состояние культуры с ее историей;
– излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
– находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
– проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
– сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
– работать с разноплановыми историческими источниками;
– извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
– адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
– находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
– демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

– развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
– нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
– речевым этикетом межкультурной коммуникации;
– навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Объем дисциплины – 144 часа, аудиторных занятий – 70 часов (лекций – 36 часов, практических занятий – 34 часа). Самостоятельная работа – 74 часа. Форма отчетности – экзамен в конце 3 семестра.

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам (очная форма обучения)	
	2 семестр	3 семестр

Аудиторные занятия (всего) в том числе:	34	36
Лекции	18	18
Семинары	16	18
Самостоятельная работа бакалавров (всего)	38	36
Виды промежуточного контроля		экзамен
Всего часов на дисциплину	144	

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост. работа
			лекций	сем.	
2 семестр					
1.	Предмет философии	8	2	2	4
2.	Философия и мифология в их исторической связи	4	1	1	2
3.	Философия Древнего Востока	6	1	1	4
4.	Философия античности и Средних веков	7	2	1	4
5.	Научная революция Нового времени	7	2	1	4
6.	Философия эпохи Просвещения	8	2	2	4
7.	Немецкая классическая философия	8	2	2	4
8.	Философия К. Маркса. Споры о Марксе. Неомарксизм	8	2	2	4
9.	Основные особенности и этапы развития философии в России	8	2	2	4
10.	Неклассическая философия	8	2	2	4
Итого во 2 семестре:		**72**	**18**	**16**	**38**
3 **семестр**					
1.	Неклассическая философия человека. Хайдеггер	14	4	4	6
2.	Сознание, бессознательное, психоанализ, феноменология	8	2	2	4

3.	Познание, наука, классическая и неклассическая рациональность	11	3	2	6
4.	Общество как предмет философского анализа	11	3	2	6
5.	Цивилизация как исторический тип культуры и этап развития общественных отношений. Культура и цивилизация	12	2	4	6
6.	Философия истории	8	2	2	4
7.	Будущее как философская проблема	8	2	2	4
Итого в 3 семестре:		**72**	**18**	**18**	**36**
	Всего часов на дисциплину	**144**	**36**	**34**	**74**

4. Содержание курса
2 семестр

Предмет философии

Отношение человека к миру (в различных формах) как предмет философии.

Типология философских проблем. Философия и философствование. Специфика «вечных проблем» Мировоззренческая рефлексия как метод философии. Логическая дедукция и интуитивное созерцание как формы философской рефлексии.

Язык философии. Категории.

Функции философии. Философия и обыденное сознание. Философия и наука.

Разделы философии. Онтология, гносеология, аксиология. Социальная философия и философская антропология.

Учение о бытие. Субстанция. Монистические и плюралистические концепции бытия, самоорганизация бытия. Понятия материального и идеального. Теоцентрическая, натуроцентрическая, социоцентрическая, антропоцентрическая философия. Ограниченность субстанциального подхода. Проблема бытия в неклассической философии.

Проблема редукционизма (физикализм, биологизаторство, экономический редукционизм). Несводимость различных уровней бытия друг к другу. Пространство, время. Субстанциальная и реляционная концепции пространства и времени. Социальное пространство и время. Хронотоп. Движение и развитие, диалектика.

Научные, философские и религиозные картины мира.

Темы семинарских занятий:

1. Предмет и задачи философии в разных системах.
2. Философия и здравый смысл. От Ригведы до философии Всеединства.
3. От мифа к логосу. Хайдеггер о Гераклите.
4. Философия и обыденное сознание.

Философия и мифология в их исторической связи

Миф в культуре. Специфика мифологического мышления. Миф и ритуал. Проблема первооснования, жизни и смерти. Мифологические архетипы в архаической и современной культуре.

К. Ясперс: понятие «осевого времени».

Становление философии. Рефлексия мифологических оснований. Критика мифологии и использование мифологических сюжетов в философии. Понятие и образ.

Темы семинарских занятий:

1. Специфика отношений философии и мифологии на Востоке и на Западе.
2. Бердяев о мифе, символе, догмате и мифологеме.
3. Мифологические истоки космологии Платона и Ренессанса

Философия Древнего Востока

Понятие «Востока» в философской и публицистической литературе. Мифы о Востоке.

Философия Древнего Китая, Специфика отношения с миром в китайской культуре. Иероглифы и структурирование пространство и времени.

Эпоха борющихся царств. Конфуций и конфуцианство, «Исправление имен», «благородный муж».

Даосизм. Дао, Ци, Увей. Легизм. Представление о природе человека в легизме.

Философия Древней Индии. Санскрит. Веды. Пуруша и касты.Упанишады. Кризис брахманизма. Неортодоксальные течения. Буддизм. Виды буддизма. Тхеравада. Хинаяна. Махаяна. Бодхисатва.

Ортодоксальные течения индуизма. Бхагавад-гита. Дхарма.

Предфилософия Передней Азии. Зороастризм и проблема двойственности мир. Манихейство. Предфилософские интуиции в древнеегипетских и вавилонских текстах.

Темы семинарских занятий:

1. Философия Древнего Китая. Бхагават-Гита как философский текст.
2. Философия Древнего Китая. Даодэцзин.
3. Конфуций и его современность.
4. Философия Древней и средневековой Индии. Дхаммапада как свод нравственных правил палийского буддизма.

Философия античности и Средних веков

Основные особенности и этапы развития философии в античности. Космоцентризм. Полис. Каллокагатия. Философия истории.

Натурфилософы. Милетская школа. Гераклит. Пифагорейцы. Элеаты. Апории Зенона. Учение об атомах Демокрита.

Софисты и Сократ. Антропологизация философской проблематики. Смерть Сократа как философская позиция.

Системы Платона и Аристотеля. Учение о бытии. Эйдос. Форма и материя. Акт и потенция. Антропология. Познание. Анемнезис. Припоминание. Учение о государстве. Искусство. Двойной мимезис и катарсис. Учение о числе. Эрос. Афродита Урания и Афродита Пандемос. Музыка.

Философия эллинизма. Трансформация учения о человеке и иррационализм. Киники. Стоики, эпикурейцы, неоплатоники.

Специфика философии средних веков. Бог как трансцендентный личностный Абсолют. Теоцентризм. Креационизм. Откровение. Душа, грех и воля.

Патристика. Формирование христианской догматики и спор с античной философией. Августин Аврелий. Исповедь. Время.

Схоластика. Концепция двух истин. Фома Аквинский. Адаптация Аристотеля. Логические парадоксы. Спор реалистов и номиналистов. Абеляр. Концептуализм. Бритва Оккама. Учение о двух Божественных книгах в позднем средневековье. Философия истории. Учение о Граде Божием. Хилиазм.

Философия эпохи Возрождения. Антропологизация. Гуманизм. Лоренцо Вала и рождение исторической критики.

Темы семинарских занятий:

1. Этический рационализм Сократа и его критика у Аристотеля и Ницше.
2. Проблемы диалогов «Пир», «Тимей», «Государство» (кн. 2 – 10), «Парменид».
3. Схоластика. Спор реалистов и номиналистов.
4. Фома Аквинский о душе и Провидении. Разбор отрывков.

Научная революция Нового времени

Рациоцентризм. Гносеологизм. Методологические основания науки. Рационализм и сенсуализм, эмпиризм. Становление методологии эмпирических исследований. Инструмент как посредник в познании. Переход к геоцентрической картине мира.

Критика схоластики, критика авторитета.

Ф. Бекон. Индуктивный метод. Знание сила. Критика идолов. Дж. Локк и крайнии формы сенсуализма.

Р. Декарт. Учение о методе. Радикальное сомнение и поиск самоочевидных оснований. Дедуктивные выводы. Алгебраизация геометрии и абстракция при изучении мира. Рефлексивная психология Декарта. Дуализм души и тела, начало психофизиологической проблемы нового времени.

Просвещение. Основные принципы просветительской идеологии. Рациональная картина мира. Деизм. Исчисляемость (калькульруемость) физического и социального мира. Механицизм. Идеология прогресса. Энциклопедия и проект улучшения человека и общества. Теория общественного договора Т. Гоббса и Ж-Ж. Руссо.

Вольтер. Дидро. Монтескье.

Концепции формирования нового человека. Паноптикон (Бентам) и дисциплинарные практики модернизации.

Критика Руссо. Оптимизма Просвещения.

Философия Романтиков. Историческая мифология, двоемирия. Символизм. Герменевтика Шлеймахера.

Темы семинарских занятий:

1. Новое знание о природе Коперника, Кеплера и Бэкона. Утопизм всеведения в эпоху Возрождения и раннего Нового времени.
2. Философские основания Просвещения. Теория общественного договора.

Немецкая классическая философия

Общие характеристики немецкой классической философии. Реация не ограниченность механистической метафизики Просвещения. Субъект. Диалектика. Историчность. Романтики.

Философия Канта. Априорные формы опытного познания. Синтез Феноменальное и ноуменальное. Продуктивная способность вообажения. «Вещ в себе». Критический метод. Антиномии. Идеи разума как регулятивные принципы. Этика. Категорический императив.

Философия Гегеля: диалектика, система, история. Учение о противоречии. Скачок. Развитие. Отрицание. Субъективный, Объективный и Абсолютный Дух. Завершенность системы.

Философия истории. Исторический народ и историческая личность. Все действительное разумно, все разумное действительно. Этапа движения духа в истории. Проблематизация гегелевской философии истории критиками. Старо и новогегельянство.

Темы семинарских занятий:

1. Антиномии чистого разума Канта: сущность, специфика, своеобразие. Флоренский о Канте.
2. Философия истории Г.-Ф. Гегеля.
3. Гегель о философии права, государства и правосознания.

Философия К. Маркса. Споры о Марксе. Неомарксизм

Антропологизм К. Маркса. Критика идеологии и фетишистского сознания. Системный подход к обществу. Базис и надстройка. Философия истории. Отчуждение. Законы марксистской диалектики. Исторический и диалектический марксизм. Метафизическая и религиозная критика Маркса (С.Н. Булгаков, М. де Унамуно). Неомарксизм и гуманизация Маркса (Э. Фромм). Современные споры. Концепция неомарксизма и неофордизма П. Вирно.

Темы семинарских занятий:

1. Проблема отчуждения в трудах К. Маркса.
2. Философия истории К. Маркса. Пятичленка.
3. Марксизм в философии СССР и в постсоветской России
4. Фромм и Унамуно о Марксе: сопоставление подходов

Основные особенности и этапы развития философии в России

Периодизация становления философии в России. Различные позиции в отношении характеристики философского процесса и содержания понятия «Русская философия». Идея истории и рефлексия места России в истории. Идеологические течения и мировоззренческие вопросы в Древней Руси. «Слово о Законе и Благодати» Иллариона. Рациональное и мистическое в русской культуре. «Умозрение в красках». Мистические течения. Исихазм. «Умная молитва».

Рецепция западной философской традиции.

Чаадаев. Западники и славянофилы.

Всеединство В. Соловьева. Софийность и соборность как философские понятия. Возможности и пределы софиологии.

Серебреный век и расцвет русской философии. Философия свободы Н. А. Бердяева.

«Философский пароход» и условия для развития философии в СССР. Соотношение философии и идеологии в российской философии советского периода. А. Ф. Лосев, М. М. Бахтин. М. К. Мамардашвили.

Темы семинарских занятий:

1. Проблемы этики Вл. Соловьева по «Оправданию добра»
2. Свободная теософия, свободная теократия и свободная теургия: от Соловьева к символистам и Скрябину
3. Метафизика личности и памяти Л.П. Карсавина
4. Аспекты конкретного идеализма Флоренского: от математики через религиозную философию и философию иконы к неосимволистскому синтезу
5. Экзистенциализм: от Бердяева и Л. Шестова к Я. Друскину

Неклассическая философия

Расколдовывание трансцендентного, множественность описаний, десубстанциализация и историзация метафизической проблематики. Антропологический и лингвистический повороты.

Основные течения неклассической философии (позитивизм и его формы, философия жизни, феноменология, экзистенциализм, герменевтика, аналитическая философия, постструктурализм).

Философия жизни. Основные особенности и представители. Ф. Ницше. «Воля к власти» вечное возвращение. Генеология морали. Аристкратия духа. Сверх человек.

Этапы позитивизма. О. Конт. Критика метафизики. Логический и лингвистический позитивизм. Л. Витгнештейн и Венский кружок.

Э. Гуссерль и развитие феноменологического метода.

Экзистенциальная философия. Бытие к смерти. Темпоральность бытия. Экзистенциалы бытия. Направления в экзистенциальной философии.

Темы семинарских занятий:

1. Заратустра и парадоксы этики Ф. Ницше.
2. Идея жизненного мира и споры о ней. Гуссерль и Флоренский о целостном и раздробленном (новоевропейском) типах миросозерцания.
3. От Кьеркегора к Шестову и Друскину. Личность в неклассической антропологии.

3 семестр

Неклассическая философия человека. Хайдеггер

Телесное и духовное, индивидуальное и социальное в человеке. Возобновляемый антропосоциогенез и понятие родовой сущности человека. Различные подходы к выявлению оснований человеческого бытия. Тотем и табу.

Человек и природа. Исторические этапы отношения человека и природы. Ноосфера. Понятие деятельности. Личность. Проблема отчуждения. Человек в системе социальных связей. Пространство и время. Хронотоп. Социальное пространство и время.

Экзистенциализм о бытие человека. Смысл человеческого бытия. Свобода и ответственность. Насилие и ненасилие.

Темы семинарских занятий:

1. Антропосоциогенез. Сущность человека.
2. Проективность человеческой жизни по «Бытию и времени». Философия времени Хайдеггера.
3. Хайдеггер, Камю и Сартр об абсурде, насилии и поисках смысла жизни

Сознание, бессознательное, психоанализ, феноменология

Социально-историческая природа сознания. Сознание, бессознательное, коллективное бессознательное. Орудие труда и языковой знак. Мышление, логика. Язык, знак, символ. Проблема идеального. Превращенные формы сознания. Классический и неклассический подходы к проблематике сознания. Фрейд: сфера бессознательного, неврозов, культура как невроз. Фромм и преодоление ограничений классического фрейдизма. Фуко: археология безумия, герменевтика субъекта. Франкл: экзистенциальная диалектика смысла. Лакан: расщепленная субъектность. Синергийная антропология Хоружего о трех способах размыкания личности: синтез Фуко, феноменологии и изучения исихазма. Новейшие теории сознания: Д. Чалмерс.

Темы семинарских занятий:

1. Сознание и язык. От Фрейда к Лакану.
2. Франкл и Хоружий о бессознательном, детерминации поведения и поисках смысла жизни.

Познание, наука, классическая и неклассическая рациональность

Основные подходы к проблеме познания в истории философии. Источники познания. Познание, творчество практика. Уровни и социально-историческая природа познания. Вера и знание. Рациональное и иррациональное. Истина как процесс.

Понятие науки. Становление научного познания. Научное и вненаучное знание. Структура научного познания, его методы и формы. Факт и теория. Наука как социальный институт. Критерии научности. Верификация. Фальсифицируемость. Парадигма.

Научная картина мира. Научная революция и смены типов рациональности. Классический и неклассический идеалы рациональности (Мамардашвили). Наука и техника. Естественнонаучное и гуманитарное познание. Объяснение и понимание. Герменевтика и герменевтический круг.

Темы семинарских занятий:

1. Научное познание и принцип фальсификации в концепциях Поппера и Лакатоса.
2. Манифест философии Бадью (1989) о «швах» философии.
3. Споры о герменевтике и ее центральной роли в современной философии.

Общество как предмет философского анализа

Социальная метафизика. Непосредственные и опосредованные социальные связи. Включенность представлений людей о социальном мире в саму социальную реальность. Вещные и символические посредники. Практические абстракции как посредники в отношениях между людьми. Персонификация и реификация социальных связей. Относительная автономность индивидуальной и социальной реальности.

Понятие закона и закономерности в социальных отношениях. Детерминизм и индетерминизм. Динамические и статистические закономерности. Волюнтаризм и детерминизм. Общность и общество. Воспроизводство социальных связей и возможности их изменении. Гражданское общество и

государство. Типология структурирования социальных форм (архаические, традиционалистские, модернистские, постмодернистские).

Темы семинарских занятий:

1. Специфика социальной философии. Социальная метафизика.
2. Социальная топология и ее проблематика.
3. Политический дискурс в современной европейской традиции (Дж. Агамбен и др.).

Цивилизация как исторический тип культуры и этап развития общественных отношений. Культура и цивилизация

Теории цивилизаций Шпенглера и Тойнби. Бердяев о переходе культуры в цивилизацию. Ценностное и утилитарное. Виды ценностей. Мораль, справедливость, право. Нравственные ценности. Представления о совершенном человеке в различных культурах. Эстетические ценности и их роль в человеческой жизни. Религиозные ценности и свобода совести. Цивилизация как историческая форма связи ценностных оснований. Цивилизация и варварство.

Темы семинарских занятий:

1. Культура и цивилизация в русской, европейской и американской мысли.
2. В поисках определений современного состояния культуры. Культура пост-?
3. Вяч. Иванов, Хёйзинга и Т.С. Элиот о духовной сущности культуры.

Философия истории

История как прошлое и как процесс. Освоение социальное исторического опыта и диалог с прошлым (нарратив). Историческая мифология и философская рефлексия. «Прошедшее прошлое» и «прошлое настоящего». Историческая мифология и философская рефлексия. С.С. Аверинцев об античной и библейской моделях истории. Философия истории Л.П. Карсавина: теория «симфонической личности».

Основные концептуальные модели истории: линеарная, циклическая (формационная и циклическая). Критика и конец больших нарративов. Ризома. Поиски неклассических описаний многомерности человеческого бытия.

Темы семинарских занятий:

1. Модели исторического развития в античной, средневековой и ренессансной мысли.
2. Парадоксы теории симфонической личности Л.П. Карсавина.
3. Критика теории прогресса в «Смысле истории» Н.А. Бердяева.

Будущее как философская проблема

Религиозный, научный и философские подходы к теме будущего. Аксиологический смысл будущего. Регулятивные утопии и антиутопии. Судьба и бытие человека и общества (тема смысла). Теории футурошока (Э. Тоффлер), конца истории (Ф. Фукуяма), столкновения цивилизаций (С. Хантингтон).

Глобальные проблемы современности как предмет философской рефлексии. Сценарии будущего. Возможность глобальной виртуализации и эвтаназии человечества (С.С. Хоружий и др.). Теории трансгресса (В.А. Кутырев), Homo Scriptor как новой формации Homo Sapiens (М. Эпштейн). Гипертекст и его значение в жизни человека.

Место России в цивилизационном процессе.

Темы семинарских занятий:

1. Футурошок Тоффлера 45 лет спустя: оправдался ли прогноз?

2. Парадоксы теории конца истории Фукуямы.
3. Теория столкновения цивилизаций Хантингтона: союз философии и политологии.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Калмыков В.Н.* Философия. Минск, 2010 // http://e.lanbook.com/book/65352.
2. *Сабиров В.Ш., Соина О.С.* Основы философии: учебник. М., 2012 // http://e.lanbook.com/book/20127.

Дополнительная литература

1. *Аристотель.* Метафизика // https://e.lanbook.com/book/47029.
2. *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. Н.О. Лосского. М., 1994.
3. *Платон.* Сочинения Платона. Часть 1 // https://e.lanbook.com/book/47038.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. мультимедийный комплекс.

Необходимы также учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

- http://iph.ras.ru/books.htm
- http://lib.ru/FILOSOF/
- http://www.philosophy.ru/library
  http://philosophy.spbu.ru/library

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа бакалавров.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у бакалавра интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном бакалаврам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки бакалавров к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;

В процессе семинарского занятия выступления бакалавров могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание бакалавров на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы бакалавров;
– недостатки в работе бакалавров на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой бакалавров

Цель самостоятельной работы бакалавров – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую бакалавром вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться бакалавром в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа бакалавров должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы бакалавра, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

При освоении материала бакалавры должны овладеть понятийным аппаратом. Уметь анализировать проблемные ситуации оперировать философскими категориями, владеть фактологической основой историко-философского процесса. Уметь определить идеологическую позицию автора того или иного высказывания, давать связный ответ на контрольный вопрос и быть способными обосновать специфику выбранной идеологической или методологической позиции.

7.1. Примерные темы рефератов

1. Философия и мировоззрение в концепции Н.А. Бердяева.
2. Сущность комического по М.М. Бахтину.
3. Философия и мифология в культуре древнего Ближнего Востока.
4. Философия науки в концепции В.С. Степина.
5. Парадоксы теории научных революций Т. Куна.
6. Средневековая буддийская философия Индии в изложении Ф.И. Щербатского.
7. Античная диалектика как основа современной логики.
8. Аристотелевское понятие энтелехии и монадология Лейбница.
9. Фундаментальная онтология Хайдеггера и переосмысление субъект-объектной парадигмы.
10. Философия мифологии А. и Ф. Шлегелей.
11. Современное значение этики Канта.
12. Гегель о развитии правосознания от античности к новоевропейскому периоду.
13. Хайдеггер о Гераклите и истоках европейской логики.
14. Средневековые истоки русской философии.
15. Современные споры о соборности.
16. Философия культуры С.С. Аверинцева.
17. Флоренский и Лотман о пневматосфере и семиосфере. Сравнительный анализ концепций.
18. Социальное пространство и время в современной западной социальной теории.
19. Е.Н. Трубецкой и С.Л. Франк о смысле жизни: сравнительный анализ.
20. Обоснование строгого идеала рациональности в «Логических исследованиях» Гуссерля.
21. Проблема символа в европейской философии. Сравнительный анализ подходов А.Ф. Лосева и К.А. Свасьяна.
22. Проблема символа в философии Флоренского.
23. Соотношение научного и вненаучного знания в философии неомифологизма (М. Элиаде, к. Хюбнер).
24. Идея абсолютной мифологии в «Диалектике мифа» А.Ф. Лосева.
25. Необходимость и случайность в развитии общества: от Аристотеля до П. Сорокина.
26. Своеобразие изображения бессознательного в поздних работах Фрейда.
27. Концепция души и деструктивности Э. Фромма.
28. Философия языка Л. Витгенштейна и концепция языковых игр.
29. Идеология и фетишистские формы сознания.
30. Перспективы философии сознания Д. Чалмерса.
31. История как диалог и манипулирование прошлым. От М.М. Бахтина к В.С. Библеру и Л.М. Баткину.
32. Экзистенциализм и искусство: Ж.-П. Сартр и А. Моравиа («Скука»). Сравнение подходов.

7.2. Вопросы для экзамена по итогам 3 семестра

1. Философия природы, мифологии и Откровения Шеллинга.
2. Философская система Г. В. Ф. Гегеля. Абсолютный дух. Философия истории и права.
3. Основные понятия экономического материализма К. Маркса. Учение об отчуждении.
4. Неомарксизм в Европе на рубеже XX – XXI вв.
5. Философия протоэкзистенциализма С. Кьеркегора.
6. Философия иррационального А. Шопенгауэра. Пессимизм.

7. Ницше: философия культуры («Рождение трагедии из духа музыки») и этика («Утренняя заря», «Так говорил Заратустра»).
8. Социальная философия позднего Бергсона («Два источника морали и религии»).
9. Феноменология Э. Гуссерля: от редукции сознания – к критике жизненного мира.
10. Понятия «бытие-здесь» (Dasein), «присутствие», «экзистенция», «сподручность» в «Бытии и времени» М. Хайдеггера. Цели и задачи фундаментальной онтологии.
11. Логические идеи Витгенштейна: «Логико-философский трактат», кн. 1 – 4 (обзорно).
12. Основные особенности и этапы развития русской философии. Конкретный идеализм. Славянофильство (И. Киреевский, А. С. Хомяков).
13. Гносеология В. Соловьева («Философские начала цельного знания»).
14. Основные понятия и идеи «Философии хозяйства» С. Н. Булгакова. Критика экономического материализма Маркса.
15. Понятия духа, духовности, свободы воли и выбора в «Философии свободного духа» Н. А. Бердяева. Учение о первозданной свободе как вариант теодицеи.
16. Социальная философия и философия творчества Н. А. Бердяева («Смысл творчества», «Опыт эсхатологической метафизики»). Анализ одной из книг на выбор.
17. Философия культуры Т. Элиота («Заметки к определению понятия «культура») и Вяч. И. Иванова («Переписка из двух углов»). Сравнительный анализ.
18. Философия истории Л. П. Карсавина. Понятия «симфоническая личность», «качествование», учение о человечестве как едином субъекте исторического процесса.
19. Философские основания психоанализа З. Фрейда.
20. Неофрейдизм Э. Фромма («Душа человека», «Концепция отчуждения у Маркса»).
21. Философия культуры О. Шпенглера. Основные типы души и их прасимволы. Понятия морфологии истории и философии культуры.
22. Теория цивилизаций и философия истории в «Постижении истории» А. Тойнби. Понятия «творческая элита», «вызов и ответ».
23. Философия общества и культуры Й. Хёйзинги: «В тени завтрашнего дня» (1938). Критика сциентизма, технократизма, тема возврата к духовности.
24. Философия экзистенциализма А. Камю и Ж.-П. Сартра. «Человек бунтующий».
25. Философия структурализма. Структурная антропология К. Леви-Строса.
26. От антропологии к метафизике. Неотомизм Ж. Маритена. Синергийная антропология С. С. Хоружего (обзор).
27. Футурология. «Конец истории» Ф. Фукуямы, теория столкновения цивилизаций С. Хантингтона, «Футурошок» Э. Тоффлера (обзор).
28. Познание как философская проблема. Основные теории истины. В. Соловьев, М. Хайдеггер, современная философия.
29. Научное познание: уровни и методология. Факт, теория, эксперимент. Теория парадигм Т. Куна.
30. Специфика гуманитарного познания. Объяснение и понимание. Герменевтика. Г.-Г. Гадамер. П. П. Гайденко о судьбах герменевтики.
31. Философия пространства. Новоевропейская философия о пространстве (обзор). Декарт. Кант. Хайдеггер. Физический и социальный хронотоп.
32. Философия времени в древности. Платон, Аристотель, Сенека.
33. Философия времени в Средние века и Новое время. Августин, Лейбниц, Гуссерль («Феноменология внутреннего восприятия времени», отрывки).
34. Бытие человека как философская проблема. Антропосоциогенез. Личность и проблема смысла жизни (Е. Н. Трубецкой, В. Франкл).
35. Общество как предмет философского анализа. Социальная метафизика. Э. Канетти.
36. Закон и закономерность в материальном, социальном, духовном измерениях бытия. Детерминизм и индетерминизм.
37. Традиционное, индустриальное, информационное общество. Характер социальных связей и взаимоотношений.

38. Сознание. Структура сознания. Мышление. Классический и неклассический подходы к сознанию. «Сознающий ум» Д. Чалмерса.
39. Аксиология Н. О. Лосского как фундаментальное учение о ценностях. Типология ценностных отношений. «Ценность и бытие».
40. Философский анализ глобальных проблем современности. Философия техники. Идеи экологии культуры, Homo scriptor (М. Эпштейн), апокалипсиса культуры (В. В. Бычков).

7.3. Тестовые задания

1. С греческого языка слово «философия» переводится как:
а) любовь к истине
б) любовь к мудрости
в) учение о мире
г) божественная мудрость

2. Впервые употребил слово «философия» и назвал себя «философом»:
а) Сократ
б) Аристотель
в) Пифагор
г) Цицерон

3. Закончите определение: «Философия – это …»
а) система научных знаний о мире и человеке;
б) идеология
в) искусство познания истины;
г) рационально-теоретическая форма мировоззрения

4. Какие функции выполняет философия?
а) развлекательную;
б) эскапизма;
в) мифологизации;
г) критическую

5. Укажите, что такое гносеология:
а) теория познания;
б) философская наука о природе знания;
в) философия науки.

6. Закончите определение: «Ценность – это…»:
а) неадекватное представление о действительности, имеющее для субъекта видимость истинного знания;
б) набор эталонов задающих значения и смысл;
в) круг предметов или явлений действительности полезных для субъекта;
г) психологическая установка на значимость объекта.

7. Аксиология – это:
а) учение о ценностях
б) учение о развитии
в) теория справедливости
г) теория о превосходстве одних групп людей над другими

8. Согласно марксистской философии, суть основного вопроса философии состоит в:
а) отношении сознания к материи
б) смысле жизни
в) соотношении природного и социального миров
г) движущих силах развития общества

9. Назовите памятники письменности древнеиндийской культуры, в которых появляются первые космологические идеи, положившие начало философской традиции:
а) Ригведа;
б) Рамаяна;
в) Яджурведа;
г) Законы Ману.

10. К древнекитайским философским текстам относится
а) Махабхарата
б) Ригведа
в) Дао-дэ-цзин
г) Чхандогья-упанишада

11. Основным принципом античной философии был:
а) космоцентризм
б) теоцентризм
в) антропоцентризм
г) сциентизм

12. Впервые понятие бытия в философии употребил
а) Боэций
б) Плотин
в) Парменид
г) Г.В.Ф.Гегель

13. Кто из античных философов учил, что всё развивается, что первопричина мира и его первооснова – это огонь, что в одну и ту же реку нельзя войти дважды?
а) Фалес
б) Гераклит
в) Платон
г) Демокрит

14. Впервые выразил идею атомистического строения материи:
а) Гераклит
б) Демокрит
в) Платон
г) Диоген Синопский

15. Высказывание: «Человек – мера всех вещей» принадлежит:

а) И.Канту
б) К.Марксу
в) Аристотелю
г) Протагору

16. «Я знаю, что ничего не знаю...». Автор афоризма:
а) Фалес
б) Платон
в) Сократ
г) Эпикур

17. Выберите из списка характерные особенности схоластики – религиозной философии европейского средневековья:
а) философское знание считает подчиненным примату теологии;
б) критикует античную философию ;
в) проявляет устойчивый интерес к формально-логической проблематике;

г) стремится вывести из священных текстов полноту их мистического содержания;
д) в учении о природе опирается на принцип материального единства мира.

18. Назовите представителей средневековой схоластики:
а) Ориуген; д) Августин Блаженный;
б) Абеляр; е) Псевдо-Дионисий Ареопагит;
в) Фома Аквинский; ж) Тертуллиан.
г) Григорий Нисский;

19. Философское направление, признающее разум основой познания и поведения людей
а) Рационализм
б) Сенсуализм
в) Скептицизм
г) Агностицизм

20. Выделите основное утверждение эмпиризма:
а) мир в принципе непознаваем;
б) все знание человека основывается на вере;
в) разум играет определяющую роль в познании;
г) познание действительности должно опираться на опыт;
д) источником истинного знания является мистическое озарение.

21. Назовите, кто из нижеперечисленных европейских мыслителей НЕ является представителем философии Просвещения:
а) И. Ньютон; д) Ж.-Ж. Руссо;
б) Ф. Вольтер; е) Э. Кондильяк;
в) Фома Аквинский; ж) Ш. Монтескьё.
г) Д. Дидро;

22. Направление, считающее единственным источником наших знаний о мире чувственный опыт

а) Гностицизм

б) Сенсуализм
в) Рационализм
г) Интуитивизм

23. подчеркните представителей немецкой классической философии:
а) Декарт
б) Демокрит
в) Кант
г) Ницше

24. Выделил социально-экономический класс в качестве главного элемента социальной структуры общества
а) К. Маркс
б) Л. Фейербах
в) М.А. Бакунин
г) Н.Г. Чернышевский

25. Непосредственной целью науки является:
а) связь с практикой;
б) достижение истины и открытие объективных законов
в) развитие материального производства;
г) получение новых представлений о мире.

26. Выделите современное понимание цивилизации:
а) это этап развития общества, следующий после дикости и варварства;
б) уровень развития гражданского общества
в) термин обозначающий гражданское состояние жителей Рима;
г) культурно-историческое сообщество, отличающееся общностью духовных, сходством социально-экономического и политического развития и образа жизни людей с «длинными» социальными связями.

27. Укажите определяющий критерий общественного прогресса:
а) уровень развития производительных сил;
б) степень развития свободы и демократии.
в) уровень развития духовной культуры.
г) эффективность решения глобальных проблем.

28. Идеология – это
а) наука о наиболее общих законах развития природы и общества
б) система взглядов на мир в целом
в) теоретическое выражение интересов той или иной группы людей
г) философская система Платона.

Ключ к ответам:

1.б
2. в.
3.г.
4. г.
5. а.
6. в
7. а
8. а
9. а
10.в
11. а
12. в
13. б
14. б
15. г
16. в
17. в
18. в
19. а
20. г.
21. в.
22. б
23. б
24. а
25. б
26. г
27. б
28. в

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Иностранный язык (английский)»

для подготовки бакалавров по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
профиль «Дирижирование академическим хором»
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составители:
Кручинина Любовь Ивановна
кандидат филологических наук, доцент

Мурзин Олег Иванович,
старший преподаватель

Программа по дисциплине «Иностранный язык (английский)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.05 Дирижирование профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология» – бакалавриат.

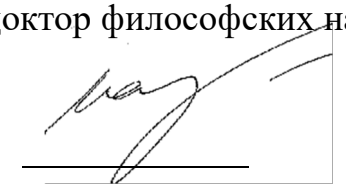
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

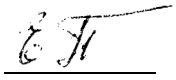
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кручинина Л. И., 2019.
© Мурзин О. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

    7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи курса

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Необходимость изучения дисциплины «Английский язык» диктуется тем, что в условиях глобального информационного пространства и комплексной модернизации страны английский язык стал средством межнационального общения, следовательно, практическое владение им является органичным компонентом воспитания современного музыканта.

Основной **целью дисциплины** «Английский язык» является повышение исходного уровня владения студентами языка и приобретение ими необходимого и достаточного уровня коммуникативной компетенции для практического применения в профессиональной сфере; расширение кругозора студентов, повышение уровня общей культуры и образованности, культуры мышления, общения, речи. Реализация воспитательного потенциала английского языка проявляется в готовности музыкантов содействовать налаживанию межкультурных связей, представлять Уральский регион на международном уровне.

В процессе изучения дисциплины решаются следующие основные **задачи**:

- формирование социокультурной компетенции и поведенческих стереотипов, необходимых для успешной адаптации выпускников на рынке труда;
- развитие у студентов умения самостоятельно приобретать знания для осуществления бытовой и профессиональной коммуникации на иностранном языке – повышение уровня учебной автономии, способности к самообразованию, к работе с мультимедийными программами, электронными словарями, иноязычными ресурсами сети Интернет;
- развитие когнитивных и исследовательских умений, расширение кругозора и повышение информационной культуры студентов;
- воспитание толерантности и уважения к духовным ценностям разных стран и народов;
- расширение словарного запаса и формирование терминологического аппарата на иностранном языке в пределах профессиональной сферы;
- посредством чтения оригинальной литературы по специальности формирование навыков профессионального и делового общения, подготовка к использованию в учебном процессе различных приёмов, методов и средств обучения;
- умение оформлять необходимые документы для участия в международных конкурсах, фестивалях, конференциях и других событиях.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен владеть следующими универсальными компетенциями.

УК-4. Способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном и иностранном(ых) языке.

Знать: **–** о сущности языка как универсальной знаковой системы в контексте выражения мыслей, чувств, волеизъявлений;

- формы речи (устной и письменной);
- особенности основных функциональных стилей;
- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры) русского и иностранного языка (иностранных языков – при включении образовательной организацией в образовательную программу изучения нескольких иностранных языков), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;
- морфологические, синтаксические и лексические особенности с учетом функционально-стилевой специфики изучаемого иностранного языка.

Уметь: **–** ориентироваться в различных речевых ситуациях;

- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения;

- воспринимать на слух и понимать основное содержание несложных аутентичных политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов на иностранном языке, различных типов речи, выделять в них значимую информацию;
- понимать основное содержание иноязычных научно-популярных и научных текстов, блогов / веб-сайтов; детально понимать иноязычные общественно-политические, публицистические (медийные) тексты, а также письма личного характера;
- выделять значимую информацию из прагматических иноязычных текстов справочно-информационного и рекламного характера;
- делать сообщения и выстраивать монолог на иностранном языке;
- заполнять деловые бумаги на иностранном языке;
- вести на иностранном языке запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления / письменного доклада по изучаемой проблеме;
- вести основные типы диалога, соблюдая нормы речевого этикета, используя основные стратегии;
- поддерживать контакты по электронной почте; оформлять Curriculum Vitae / Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- выполнять письменные проектные задания (письменное оформление презентаций, информационных буклетов, рекламных листовок, коллажей, постеров и т.д.) с учетом межкультурного речевого этикета.

Владеть: **–** системой изучаемого иностранного языка как целостной системой, его основными грамматическими категориями;

- системой орфографии и пунктуации;
- жанрами устной и письменной речи в разных коммуникативных ситуациях профессионально-делового общения;
- основными способами построения простого, сложного предложений на русском и иностранном языках.

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
- исторические этапы в развитии национальных культур;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
- национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- соотносить современное состояние культуры с ее историей;
- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;

- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 252 часа, работа в классе – 140 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 112 часов.

Время изучения – 1-4 семестры.

Зачет – 1. 3 семестр. Экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов.	Работа в классе.	Самост. работа.
1.	1. Вводно-коррективный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков 2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Простое и продолженное время. Степени сравнения прилагательных и наречий. 3. Устные темы: а) Уральская консерватория; б) Музыкальная жизнь Екатеринбурга.	54	36	18
2.	1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-	72	34	38

	бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика. 2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Пассивный залог. Эквиваленты модальных глаголов. Совершённые времена. Прямая и косвенная речь. Согласование времён. 3. Устные темы: Любимый композитор Любимый исполнитель.			
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное, информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов. 2. Грамматика: Сложные формы инфинитива. Сложное дополнение. Сложное подлежащее. Условные предложения трёх типов. Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот. 3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Музыкальная культура Британии, Канады и США.	54	36	18
4.	1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь. 2. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Музыкальный глоссарий. 3. Устные темы в коммуникативных ситуациях: а) Творческая биография; б) Музыкальный конкурс.	71	34	37
	Итого	252	140	112

4. Содержание курса

1 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Вводное занятие.** Вводно-коррективный повторительный курс.
2	2	**Фонетические особенности английского языка.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
3	2	**Работа над грамматикой.** Артикли. Местоимения. Числительные.
4	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
5	2	**Развитие навыков говорения.** Уральская консерватория.
6	2	**Контроль навыков говорения.**

		Уральская консерватория.
7	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
8	2	**Работа над грамматикой.** Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение.
9	2	**Развитие навыков аудирования.** Вводно-коррективный повторительный курс.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Вводно-коррективный повторительный курс.
11	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
12	2	**Работа над грамматикой.** Безличные предложения. Модальные глаголы. Простое и продолженное время.
13	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная жизнь Екатеринбурга.
15	2	**Работа над грамматикой.** Степени сравнения прилагательных и наречий.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
17		**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
18	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.
19	0,5	**Зачёт**

2 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
2	2	**Работа над грамматикой.** Формы глагола и их функции.
3	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Любимый композитор.
5	2	**Работа с текстом.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
6	2	**Контроль навыков говорения.** Любимый композитор.
7	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
8	2	**Работа над грамматикой.** Пассивный залог.

9	2	**Развитие навыков аудирования.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
11	2	**Работа с текстом.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
12	2	**Работа над грамматикой.** Эквиваленты модальных глаголов. Совершённые времена.
13	2	**Развитие навыков говорения.** Любимый исполнитель.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Любимый исполнитель.
15	2	**Работа над грамматикой.** Прямая и косвенная речь. Согласование времён.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Специальная лексика.
17	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов.

3 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Работа над грамматикой.** Сложные формы инфинитива.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная культура Британии.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная культура Британии.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
8	2	**Работа над грамматикой.** Сложное дополнение. Сложное подлежащее.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
11	2	**Работа над грамматикой.** Условные предложения трёх типов.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальная культура Канады и США.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальная культура Канады и США.
14	2	**Стилистическое оформление речи.** Обиходно-литературный стиль.
15	2	**Работа над грамматикой.**

		Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот.
16	2	**Стилистическое оформление речи.** Официально-деловой стиль.
17		**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
18	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.
1	0,5	**Зачёт**

4 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Развитие умений говорения.** Монологическая речь.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Творческая биография.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Творческая биография.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
8	2	**Развитие умений говорения.** Диалогическая речь.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Музыкальный глоссарий.
11	2	**Развитие умений говорения.** Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
14	2	**Развитие умений говорения.** Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике.
15	2	**Контроль умений говорения.** Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике.
16	2	**Развитие и контроль умений говорения.** Диалогическая и монологическая речь.
17	2	**Завершающее занятие.** Итоги самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к экзамену.

Программа опирается на преемственность среднего и вузовского образования с учётом профессионально-ориентированного обучения в УГК. Языковой материал тщательно отбирается и организуется в учебно-тематическом плане.

Курс обучения предполагает три этапа взаимосвязанных видов речевой деятельности: чтения, говорения, аудирования. Для поэтапного развития каждого из этих видов деятельности отбираются специальные упражнения и музыкальный языковой материал.

На первом этапе (1 семестр) предусмотрен корректив ный курс повторения программы среднего образования и овладения речевыми навыками на расширенном языковом материале (структурно- и содержательно-завершённых текстах). Тексты носят воспитательный характер, отражают профиль вуза и способствуют развитию познавательных интересов студентов.

На втором этапе (2–3 семестры) закрепляются речевые навыки и умения, необходимые для различных видов чтения (ознакомительного, изучающего и пр.), а также для монологического высказывания, диалога и беседы. На этом этапе студенты готовятся к переходу от обучения владения языком к его применению в работе по своей специальности.

На третьем этапе (4 семестр) совершенствуются умения и навыки в чтении и устной речи в процессе самостоятельного использования оригинального английского текста по специальности. Обучение на этом этапе предусматривает увеличение объёма языкового материала (до 3–5 страниц в неделю), а также организацию самостоятельной работы по подготовке выступлений с сообщениями по прочитанным источникам.

Письмо в курсе обучения рассматривается как средство обучения, учебный перевод являет собой вспомогательное средство обучения при объяснении, закреплении и контроле понимания прочитанного.

На всех этапах обучения предусмотрено использование технических средств (лингафонных курсов, видеофильмов и компьютерных программ).

Устная речь как комплексная деятельность рассматривается в аспектах аудирования и говорения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Камянова Т. English. Практический курс английского языка. М., 2010.
2. Агабекян И.П. Английский язык для бакалавров-A Course of English for Bachelor's Degree Students. Intermediate level. - Ростов н/Д: Феникс, 2011. - 379 с.
3. Бжиская Ю.В. Английский язык для музыкантов. 1-е изд. Издательство "Лань", "Планета музыки", 2017. - 344 с.

*Дополнительная литература***:**

1. Вельчинская В.А. Грамматика английского языка. 4-е изд., стер. Издательство "ФЛИНТА", 2016. - 232 с.Мурзин О. И. Conversational Topics. Устные темы на английском языке, Екатеринбург, УГК, 2011.
2. Прошкина Е.П. В мире музыки. Учебное пособие по английскому языку. М., 2005.
3. Гомза С.Х. Английский язык для студентов музыкально-педагогических факультетов. Минск, 1984.
4. Speakout Elementary Student's Book. BBC, Pearson Longman, 2011. (+ DVD).
5. Speakout Elementary Workbook with Key. BBC, Pearson Longman, 2011. (+ CD).
6. Дроздова Т.Ю., Маилова В.Г., Берестова А.И. VERSION 2.0 English Grammar. Reference & Practice. Грамматика английского языка. Версия 2.0. Издательство "Антология", 2012.
7. Богатырева М.А. Учебник английского языка для неязыковых гуманитарных вузов. Начальный этап обучения. 2-е изд. Издательство "ФЛИНТА", 2011. - 640 с.
8. Кузьмин А.В. Тесты по английскому языку. Грамматика, лексика, аудирование. Издательство "КАРО", 2010, - 288 с.
9. Коноваленко Ж.Ф. Язык общения. Английский для успешной коммуникации. Издательство "КАРО", 2009. - 192 с.

10. Кручинина Л.И. English for Everyday Use. Учебное пособие по английскому языку для студентов музыкальных вузов. Екатеринбург, 2017. -80 с.

Интернет-ресурсы по грамматике английского языка

1. http://study-english.info - Сайт для изучающих английский язык, студентов, преподавателей вузов и переводчиков
2. http://www.mystudy.ru - Английская грамматика на MyStudy.ru
3. http://www.homeenglish.ru/Grammar.htm - Английская грамматика на HomeEnglish.ru
4. http://www.study.ru/support/handbook - Справочник по грамматике английского языка на Study.ru
5. http://www.grammar.sourceword.com - Практическая грамматика английского языка на Grammar.Sourceword.com
6. http://www.native-english.ru/grammar- Практическая грамматика английского языка на Grammar.Sourceword.com - Грамматика английского языка на Native-English.ru

Образовательные Интернет-ресурсы по английскому языку

1. http://filolingvia.com/publ/90 – Советы психологов как выучить английский - каталог статей
2. http://www.lexicool.com/russian-dictionary-translation.asp – Русско-английский перевод онлайн, словари и ресурсы
3. http://www.classes.ru/grammar/43.Teoriya_perevoda_Lingvicticheskiye_aspekty/html/unnamed.html" – Комиссаров В. Н. "Теория перевода (лингвистические аспекты)"
4. http://fin-lawyer.ru/2008/normativnye-pravovye-akty-rf-na-anglijskom-yazyke/ – Нормативные правовые акты РФ на английском языке
5. http://www.alleng.ru/english/engl.htm – Учебные материалы по английскому языку, ссылки на учебные сайты, библиотеки и справочники, банки и коллекции рефератов, курсовых и пр.
6. http://adelanta.info – Разнообразная страноведческая информация про Англию, Великобританию, английский язык.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- компьютер с экраном и аудиоколонками для демонстрации аудиовизуальных материалов.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основными организационными ***формами работы*** являются аудиторные занятия под руководством преподавателя, однако действенной формой обучения, особенно на заочном отделении является самостоятельная и внеаудиторная работа с использованием различных ТСО и лингафонных курсов в соответствии с личными и профессиональными интересами студентов.

Необходимо прививать студентам мотивацию к индивидуальным выступлениям с устными и письменными сообщениями на музыкальные темы, поощрять их увлеченность научно-исследовательской деятельностью.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Студенты на модели смешанного обучения должны эффективно сочетать традиционные формы обучения и новые технологии: ***информационно-коммуникативные*** с практической направленностью, компьютерные программы на развитие грамматических и лексических навыков, интернет-технологий для поиска информации, написания рефератов и сообщений, а также технологий индивидуального обучения для реализации личностно-ориентированного подхода с учётом индивидуальных особенностей и потребностей.

Формой практической самостоятельной работы студента является также использование диагностических тестов с целью определения освоенного материала.

Самостоятельная работа – это форма, которая организуется и осуществляется, как учебно-познавательная деятельность без непосредственного руководства преподавателя. При организации самостоятельной деятельности студента необходимо охарактеризовать позицию преподавателя. Преподаватель выступает, как организатор партнерского взаимодействия. Он воздействует на студентов через содержание учебной деятельности. Существует несколько способов создания ситуации развития:

1. Освоение языка и культуры через овладение стратегией и приемами самостоятельного изучения;
2. Влияние на личностную сферу посредством вовлечения в самостоятельную деятельность, которая представляет личностный смысл для студентов;
3. Направленность самостоятельной учебной деятельности на открытие языка и культуры путем поисковой, проблемной и эвристической деятельности. Студент выполняет различные роли как организатор, исполнитель, контролирующий субъект.
4. Контроль текущей самостоятельной работы студентов осуществляется на каждом занятии. В текущую самостоятельную работу студентов входит чтение текстов, выполнение упражнений, работа с лексическим минимумом.
5. Домашние задания включают также дополнительное изучающее и ознакомительное чтение адаптированной и оригинальной литературы общим объемом 10000–15000 печатных знаков за семестр. Контроль домашнего чтения производится в течение семестра.

В каждом семестре студенты выполняют одну контрольную работу. Предусматриваются тесты проверяющие уровень владения английским языком и тесты по основным разделам курса. 1 и 3 семестры заканчиваются зачетом. По завершении курса обучения в конце 4 семестра проводится экзамен.

Контрольные работы и требования к выполнению

1. Письменное выполнение грамматических упражнений.
2. Письменный перевод текста с английского языка на русский.
3. Ответы на вопросы к тексту.
4. Оформление в виде реферата формата А-4, 14 шрифт, в 1,5 интервала.

Контрольная работа №1

Text

From the Biography of Franz Liszt (1811-1886)

The great Hungarian pianist and composer Franz Liszt was born on October 22nd, 1811 to the family of a poor musician in a small Hungarian village. His father wanted to give his son a good musical education. He began to teach him music when the boy was only five. The boy had excellent ear for music and a wonderful musical memory. Like the other boys of the village little Liszt didn't go to school. A local priest taught him arithmetic,

spelling and grammar. But the boy had other teachers too — great writers, poets and composers. Beethoven was his main idol. Once the little boy announced proudly to his parents that he was going to become a great composer like Beethoven.

In 1820 Adam Liszt brought his son to Vienna to persuade Karl Czerny who was one of Beethoven's favourite pupils, to teach Frantz music. Czerny listened to the boy's playing attentively. But to the surprise of Adam Liszt, the famous musician did not express any admiration or enthusiasm. He just agreed to give the boy music lessons for a small fee. But when after the twelfth lesson Adam Liszt brought him the fee, Czerny refused to take it, so much was he astonished by the phenomenal progress of his little pupil.

Two years later Liszt began to study composition under Antonio Salieri. The former rival of Mozart was now an old man. Salieri grew very fond of Liszt and like Czerny gave him free music lessons almost every day. On December 1st, 1823, Liszt gave his first public concert. It was the beginning of a wonderful career. His witty improvisations were a great success with the public.

So the youth decided to invite Beethoven to his next concert in order to hear his opinion. It was not easy to persuade Beethoven to come as he was old and sick. On April 13th, 1823, the concert took place and, to Liszt's joy, Beethoven came too. For the first time in his life Liszt was really excited. He did his best to please the old composer. When Liszt finished his music piece, Beethoven came up to the stage and, to a storm of applause, kissed the young musician on his forehead. It seemed that Beethoven was passing over the immortal fire of true art to the new genius. Liszt was then only 11 years old.

Questions to the text:

1. When was Liszt born?
2. Who gave him first musical instruction?
3. What composer did Liszt like best?
4. What musical education did Liszt get?
5. How old was he when his music career began?
6. How did Liszt meet Beethoven for the first time in his life?

Выполнить следующие задания-тесты по грамматическим разделам:

1. Имя существительное

Exercise 1

Fill in the articles where necessary:

... Lake District is ... beautiful part of... Britain and ... many writers and poets have lived here.... most famous was... poet, William Wordsworth. Wordsworth loved ... nature and often wrote ... poetry in ... mountains or on ... Grasmere, ... lake near ... house. Wordsworth is best known as ... poet who reawakened his readers to ... beauty of... nature.

Exercise 2

Write the plural of the following nouns:

1. child -.....
2. policeman —.....
3. waitress —.....
4. mouse —.....
5. person—.....
6. passer-by-.....
7. valley—.....
8. belief-.....
9. thief- .....
10. advice —.....
11. handkerchief—.....
12. son-in-law —.....
13. forget-me-not —.....
14. pen-friend —.....
15. datum —.....

16 deer—.....
17ox- .....
18 chief-.....
19 postman — .....
20 sheep —.....

Exercise 3

Underline the correct variant of the possessive case:

1. vegetables's soup/vegetable soup
2. a bath towel/a bath's towel
3. Helen's phone/ the Helen phone
4. a telephone's box/a telephone box
5. street's lamps/ street lamps
6. a horse's race/ a horse race
7. the boy's bike/the boy bike
8. the firm's office/ the firm office
9. a bus's station/ a bus station
10. the newspaper's editor/ the newspaper editor

Exercise 4

Fill in the prepositions in the sentences:

1. What do you think.....the film? Did you enjoy it?
2. I didn't have enough money to pay.....the meal.
3. We enjoy our English class, we listen.....popular songs.
4. I'm not sure if I can come tonight, it depends.....the babysitter.
5. Thank you.....informing me.....your current position.
6. Police charged the young man.....shoplifting.
7. Pupils aren't allowed to use mobile phones.....a lesson.
8. Do you think people are aware.....the dangers.....
smoking?
9. He'll never succeed.....swimming across the river.
10. Why don't you apply.....that job?

Exercise 5

Fill *in the prepositions in the text:*

The University..... Oxford was the first university to be established.....Britain. Dating.....the 12th century, it is organised as a federation ..... colleges which are governed .....their own teaching staff known as "Fellows". The oldest college, University College was founded.....1249. Today Oxford University is made up.....39 separate colleges,.....which one is.....women students only, and the rest take both men and women.

2. Имя прилагательное

Exercise 6

Complete the sentences with the correct forms of adjectives:

1. Global warming is.....(big) problem facing the world.
2. It's becoming.....(hard) to find a job nowadays.
3. Robert is definitely.....(good) student in the college.
4. Jenny feels much.....(healthy) since she started that diet.
5. Life in London is.....(expensive) than in small towns.
6. Steve is.....(bad) player in our basketball team.
7. The.....(early) we leave, the.....(soon) we'll arrive.
8. Helen seems much.....(happy) today than yesterday.
9.....(few) people like living in the city now.
10. China has.....(large) population in the world.

Exercise 7

Choose the adjective or the adverb:

1. If you work *hard/hardly* you can succeed.
2. Has she done *good/well* in her lessons?
3. They've come too *late/lately* to the theatre.
4. Alice speaks Spanish *fluent/fluently.*
5. Bob was *bad/badly* injured during the match.
6. Everyone thinks *well/good* of Boris.
7. The table has a *smooth/smoothly* surface.
8. The children were running *quick/quickly.*
9. Maria speaks *perfect/perfectly* English.
10. This music sounds too *sad/sadly.*

3. Местоимение

Exercise 8

Complete the sentences with *a, some* or *any* where necessary:

1. Did you have.....good time at the party yesterday?
2. I'd like to help you, but I don't have..... free time at all.
3. Could you buy me.....newspaper to read after breakfast?
4. Don't drop this vase! It's made of.....glass, not plastic.
5. We are going to buy our little son.....football for his birthday.
6. Can I have.....glass of water, please? I'm thirsty.
7. 1 think it is better to play.....football than watch it on TV.
8. Could you put.....chocolate on top of my ice-cream?
9. It's a new kind of plastic; it's as light as.....paper.
10. My coach didn't give me.....information about the competition.

Exercise 9

Complete the sentences with *other, others, the other, another:*

1. Can **I** have.....cup of tea, please?
2. Tell.....to come to the meeting at 10 o'clock.
3. Where are.....photos of my summer holidays?
4. We'll stay in Madrid for.....two weeks.
5. Some people prefer travelling by air,.....by land.
6. Olga is cleverer than all.....children in the class.
7. Some of these paintings are better than.....
8. I'm busy, we'll have to meet some.....time.
9. You'll have to find.....way of solving this problem.
10. We seem to struggle from one crisis to.....

Exercise 10

Choose the correct word:

1. Do you have (some, any) work to do? 2. Give me the newspaper, please. I've got (some, any) time to read it now. 3. My son has (some, any) French books at home. 4. I haven't got (some, any) questions. 5. Please, bring me (some, any) chalk. 6. (Some, any) children don't like to play football. 7. Have you got (some, any) friends here? 8. Have you (some, any) money about you? 9. I don't think we've got (some, any) time to discuss it. 10. Please, take (some, any)
magazine you like. 11. Do you learn (some, any) foreign languages? 12. I didn't get (some, any) letters yesterday. 13. There isn't (some, any) paper on the desk. 14. She was ready to get (some, any) job.

4. Глагол

Exercise 11

Choose the correct singular or plural verb and underline it in the sentences:

1. These new jeans *is/are* too tight for me.
2. The furniture they bought at that shop *was/were* not very well made.

3. The police *thinks/think* that Jack stole the camera from a shop.
4. The United States *has/have* passed a new law about advertising.
5. Economics *is/are* my favourite subject in the University.
6. Some people *buys/buy* clothes only in boutiques.
7. Everybody *has/have* to go on excursion with their class.
8. A number of new shops *has/have* opened in our town recently.
9. The majority of teenager*s spends/spend* their money on computer games.
10. Where *is/are* the money? I don't know.

Exercise 12

Present Simple:

1. - Hello, I... Kate Kern. And what... your name?
2. - Hi, my name... Ann Brown. I... glad to meet you.
3. - Where... you live, Ann?
4. -I... from Leeds. And where... you from?
5. -I... from London. ... there a sports centre in Leeds^{0}
6. - Yes, there... three big sports centres in my town.
7. - What... your favourite sport?
8. -I like swimming. And what about you? ...you like swimming.
9. -No, I... .But my best friend... .And I like tennis.
10. -... you... any hobbies? .., you like reading?
11. -Yes,I....
12. - What... your favourite books?
13. -I like detective stories. Do you?
14. - No, I.....you... any brothers or sisters?
15. - No, I... an only child.
16. - And I... a brother.
17. -How old...he?
18. - He... 4. He... go to school. I help him much.
19. - You... a happy girl.

Exercise 13

Future Simple:

1. I'm tired. I (go) to bed.
2. It's late. I think I (take) a taxi.
3 I (answer) the question?
4. We don't know their address. What (we / do)?
5. Our test (not / take) long.
6. I'm afraid they (not / wait) for us.
7. Diana (come) to the party tomorrow ?
8. You (arrive) in Paris tomorrow evening.
9. The boy (remember) this day all his life.
10. Perhaps they (buy) a new house this year.
11. He (be) fourteen next year.
12. I'm not sure I (find) Jim at the hotel.
13. We (not / book) the tickets in advance.
14. Do you think it (rain) ?
15. Everybody thinks they (not / get) married.
16. There (not/be) any wars in the world.
17. Dad (present) Mag a personal computer, ... he?
18. There (be) drugs for every kind of disease in 50 years' time?

Exercise 14

Past Simple:

1. There isn't a cloud in the sky, but it (be) cloudy in the morning.
2. Mrs. Clay usually finishes her work at halfpast three, but she (finish) it later yesterday afternoon.

3. Every day I help Mom about the house, but last week I was very busy with my exam. So I (not / help) her much.
4. Tom isn't playing tennis tomorrow afternoon, he (not / play) tennis yesterday.
5. We generally have lunch at 12.30, but yesterday we (have lunch) later.
6. Now my brother smokes a lot, but he (not/ smoke) before.
7. The Frasers live in a four-room apartment, but last year they (live) in a small house in the country.
8. I don't eat meat at all, but the other day I visited my friends and (eat) pork there.
9. My Dad always goes to work by car, but last week he (go) to work on foot.
10. The weather is nice today, but it (be) bad yesterday.
11. We rarely watch television, but last week we (watch) a lot of interesting programmes.
12. - Do you often see Tom?
- Not often, but I (see) him at the party the other day.
13. I (get) to the market myself last time, but now I don't remember how to get there.

Контрольная работа №2

Text
The Great Two of the 18th Century
(Handel and Bach)

In 2010 the whole world *marked the* 325th *anniversary* of birth of the great composers George Frederic Handel and Johann Sebastian Bach. During the *celebrations* music critics once more turned to the biographies of Handel and Bach and compared their music careers. The critics thought that such comparison was possible and *permissible* as Bach and Handel had been compatriots and contemporaries, and both had turned to the same music genres. Analysing their music careers, the critics *pointed out* how different their lives had been. Handel was born in Germany in 1685. He had a long and successful career of a composer first in Italy, then in Britain. He composed operas and oratorios making the chorus his main instrument. Handel's first oratorio in English "Esther" began the tradition of oratorio-singing in England. However Handel's *ambition* was to write operas. For 20 long years he kept on composing' and staging operas though none of them was a success with the public. His creative principles were too *unconventional.* Handel *took his failure very much to heart,* but he hoped that future music-lovers would *appreciate* them. Only when Handel gave up' writing operas and devoted himself to oratorios, he finally *won general acclaim.* His contemporaries *realized* that Handel had found a perfectly new type of music epic. Music critics wrote that 41ratorical form, which combined the elements of a musical drama and choral singing, was Handel's greatest contribution to European music. In 1742 Handel composed his most *inspired* oratorio "Messiah" which was warmly received at the Covent Garden Theatre in London. It was a real *triumph.*

Johann Sebastian Bach was also born in 1685. But his life and music career were much less *triumphant.* Handel was already a *celebrated* composer when Bach was only a modest violinist in the Weimar orchestra. When Handel was applauded to in Italy and in England, Bach was an organist in a small German town. Handel used to live at the English Court, having the best *chorus,* orchestra and soloists, while Bach was a school teacher, teaching children to perform his music.

In his lifetime Bach *was recognized* mainly as a virtuoso organist, but his music *was appreciated* only after his death. Bach was a well-educated man of versatile interests. He had a *rare* gift for languages, he could speak a number of them and even taught Latin at school. He was fond of children and had a large family. He was very good at poetry as well. Although nobody had ever taught him to play either the *harpsichord* or [2] the organ and he had had a teacher neither in harmony nor composition, Bach could play different instruments very well. It always took him a long time to compose a piece of music as he used to perfect it over and over again. His music is highly emotional and truly romantic.

Both Handel and Bach were brilliant improvisators and used to take part in musical competitions of virtuosos.

One legendary episode from Bach's artistic life can give us an idea of his rare virtuosity. In 1717 a famous French musician Louis Marchand (1669—1732) came to Dresden. He gave a great number of concerts at the Royal Court which brought him great success. One day Bach received an invitation to take part in a competition

with the French musician at the Court. At the concert Marchand performed a perfectly original music piece which he had composed himself and he was much applauded to. When Bach took his seat at the harpsichord and started to play, everybody *held their breath.* The people *wondered* what Bach would play. Bach simply kept on playing the very piece which the French composer had just performed. Bach *managed to breathe a new life into* the little piece and added new charm to it. His inspired improvisation won the hearts of the listeners.

Marc hand had *to recognize* Bach's *superiority.* On the following day the two *virtuosos* were to meet again. However the night before the competition Marc hand left Dresden secretly, altogether giving up hope to win. Bach was not an ambitious man and never liked to talk about his victory.

The music of Bach and Handel *constituted a whole epoch* in polyphonic style, the main representatives of which they both were.

Notes:

1. he kept on composing – он продолжал сочинять
Обратите внимание на употребление -ing-формы вместо инфинитива после предлога:
He **gave up writing** operas. – Он бросил писать оперы.
He **was fond of studying** languages. – Он любил изучать языки.
2. **either** ... **or** –либо ... либо; или ... или
neither ... nor – ни **...** ни
both ... **and** – и ... и; как ... так и
Парные союзы употребляются для соединения однородных членов предложения.
They liked **both** the acting **and** the music. Им понравилось и исполнение, и музыка.
Союз **neither** ... **nor** является отрицательным союзом, поэтому второе отрицание при глаголе не употребляется:
The girl could **neither** read **nor write.** – Девочка не умела ни читать, ни писать.
They will come **either** today **or** tomorrow. – Они приедут либо сегодня, либо завтра.
В отрицательных предложениях союз **either** ... **or** переводится «ни ... ни»:
He couldn't play **either** the piano **or** the organ. – Он не умел играть *ни* на пианино, *ни* на органе.
Выполнить следующие задания-тесты по грамматическим разделам:

1. Continuous Tense

Exercise 1

Use the correct form of the verb "to be":

1. I ... taking five courses this semester. 2. Bill... trying to improve his English. 3. Sue ... writing another book this year. 4. John and Mary... talking on the phone. 5.I need an umbrella because it ... raining. 6. We ... walking down the street when it began to rain. 7. It was beautiful yesterday when we went out for a walk, it ... not raining, the sun ... shining. 8. I couldn't get you on the phone last night, who ... you talking to so long? 9. What... you doing at 6 tomorrow? 10. We ... playing chess in half an hour. 11. She ... listening to her favourite music at 8 o'clock tomorrow. 12. What... you ... doing when I come?

Exercise 2

Use Present Continuous or Present Indefinite:

1. We (to go) to the seaside every summer. 2. Listen! Somebody (to knock) on the door. 3. How often you (to wash) your dog? 4. She can't come to the phone. She (to wash) her hair. 5. Where (to be) Kate? She usually (to sit) in the front row. I (not to know) why she (to sit) here now. 6. Please be quiet! The baby (to sleep). 7. What you (to laugh) at? 8.I hardly ever (to work) on Mondays now. 9. The countryside (to be) wonderful especially when it (to snow). 10. Why you (to smoke) here? — And where people usually (to smoke) in this building?

Exercise 3

Use *Past Indefinite or Past Continuous:*

1. When the taxi (to arrive) I still (to pack) my things. 2. What you (to do) in the evening yesterday? — I (to watch) TV and my wife (to wash up). 3. I (to do) all the exercises while you (to smoke). 4. Mr. Brown, where you (to be) when they (to drive) your car at midnight? 5. When the clock (to strike) nine she (to run) up the stairs to her office because the lift (not to work). 6. He (to stand) and (to watch) while the boys (to fight). 7. She (to wear) a marvellous new dress at the party and (to look) fantastic! 8. He (to wait) for her for an hour but she never (to come). 9. When the telephone (to ring) I (to bake) a cake and (to ask) Mary who (to do) nothing at the moment to answer the call. 10. Why you (not to attend) the lecture on Saturday? Professor B. (to speak) about UFO and other mysterious objects.

2. Perfect Tense

Exercise 4

Give full answers:

1. How long have you worked here? 2. How long has he known her? 3. Since when has she lived in St. Petersburg? 4. What novels have you read this year? 5. What transport have you used today? 6. How long have you been a student? 7. What newspapers have you looked through? 8. What literature have you used for your report? 9. What wrong has he done to you? 10. What birthday present has he given you? 11. How long have they been married? 12. Since what time has the film been on? 13. Since what time haven't you heard from your sister? 14. Since what age have you been able to walk?

Exercise 5

Put the adverbs in the right place:

1. (ever) Have you travelled? 2. (always) She has been a bright student. 3. (never) We have seen a flying saucer. 4. *(just)* They have had a walk in the park. 5. (yet) Have you finished your homework? 6. (always) I have wanted to meet your parents. 7. (yet) She hasn't sent a telegram. 8. (lately) Have you heard from Mary? 9. (long) He has studied the subject. 10. (ever) Has your sister had any troubles with her son?

Exercise 6

Use "after," "when," "by," "by the time," "before," "until":

1. My parents had eaten the dinner ... I got home. 2. He had been a worker... he became a businessman. 3. It will have grown completely dark... 8 o'clock. 4. Bill had already left ... we got there. 5.... the guests had left I went to bed. 6.... she gets the letter; he will have been far away. 7. Where did your sister work... she had graduated from the Institute? 8. Her eyes were red ... she had cried. 9. I had never seen any of Turner's paintings ... I visited the art museum. 10. ... the end of next year her son will have finished school. 11. The train hadn't left yet ... they came to the station. 12. Ann hadn't come to Paris ... the end of May. 13. I went to the chemist's ... I had visited my sick friend. 14. Nick had studied French ... he entered the University. 15. She hadn't been able to swim... he taught her. 16. I had seen a new Italian film... the news. 17. He went to London... she had learned English. 18. They had been studying at the University for two years ... the war broke out, 19. They won't have left the town ... you send them a fax. 20. I hope ... the end of the winter I'll have learned to ski.

3. Модальные глаголы

Exercise 7

Determine the meaning of the modal verbs "can," "could," "may," "might" and translate the sentences into Russian:

1. Carol can speak three foreign languages. 2. If you don't take your umbrella, you can get wet through. 3. Could you help me with my translation? 4. What can I do for you? 5. When Bob was a child he could play the piano wonderfully. 6. Could I use your car tonight? 7. You could call your mother and ask for the money if you haven't got any. 8. I can't drink my tea, it's too hot. 9. Can he still be at the office? 10. It can't be true. 11. You may take a day off whenever you like. 12. If convicted, an accused person may appeal to the court. 13. May I have my test on Tuesday? 14. You may not enter the house unless you have a permission. 15. Jim said he might go home for the vacation. 16. They might come, but I'm not sure. 17. It maybe still raining. 18. He might be sick. He ate far too much last night. 19. Might I ask your advice? 20. The sky is dark, it might rain this afternoon.

Exercise 8

Make the following sentences interrogative and negative:

1. You have to get a foreign passport to go abroad. 2. He had to go to a police station. 3. We'll have to take four entrance exams. 4. He has to leave tonight, he got a telegram from home. 5. If we miss the last bus, we'll have to walk. 6. Our schoolchildren no longer have to wear a uniform. 7.I have to take my test a second time. 8. We had to change trains twice to get here. 9. The parents had to work hard to pay for their son's education. 10. You have to pay for the rooms now.

Exercise 9

Use "can," "could," "may," "might," "to be able," "to be allowed":

1. Steve ... speak English, French and Italian. You... ask him to help with the translation. 2., If we take a taxi, we ... catch the last train. 3. It was so dark that we ... hardly see anything in front of us. 4. Mr. Smith ... be in his office now. You... call him. 5.... I ask you a question? — Of course, you .... 6.... you find him? — Yes, I was. He was outside. 7. Who... it be? — It... be anybody. 8. Is there anything I... do for you? 9. Jane ... not be at home now, she said she ... go shopping. 10. If you try hard, you... pass your exam. 11.I... not believe you ... cope with this difficult task. 12. Do you know if Ann likes this perfume? — I'm not sure, she ... . 13. Take your umbrella with you, it... rain today. 14. She ... not be telling the truth. I don't believe a single word. 15.... we take pictures in the museum? — No, you... not. 16. Will you speak louder, please. I ... not hear you. 17. ... I use your telephone, Mr. Brown? — You certainly .... 18. I ... hear the traffic on the road and ... not fall asleep for a long time. 19. In Britain you not... drive a car until you are seventeen. 20. If your car was broken, you ... borrow mine. 21. If you prepare for the exam, you ... to take it in September.

Exercise 10

Use "must," "have (got) to," "ought to" or "should":

1. If you want to be fit, you... not eat cake, but you certainly ... walk a lot. 2. I'm late. I... hurry. 3. We ... wait an hour for them. 4. ... you get up very early on Saturdays and Sundays? 5. There is light in the house, somebody... be in. 6. We... reach the station in half an hour. 7. His English ... be giving him a lot of trouble. 8. The bus we took didn't go up the hill and we ... walk. 9. The doctor says I... stay in bed for a week. 10. Every child ... know traffic rules. 11. My parents are going out to a party tomorrow and I... stay with my younger brother. 12. It's dark outside, it... be about 7 now. 13. You ... not eat so many sweets because they contain a lot of calories. 14. When he was at the university he ... work to pay his own tuition. 15. You... not speak to your mother like this. 16.... I offer her my help? 17. They got married at last. They... be very happy. 18. She ... know the truth, you... tell her. 19. Why... I do somebody else's work? 20. Mother leaves early on Mondays and he ... make his breakfast himself. 21. It's 2 o'clock, you ... be hungry. 22. I think you ... give up smoking. 23. Why ... they worry if they're paid so well?

4. Неличные формы глагола

Exercise 11

-Ing / To+Infinitive:

1. Is there anything in that new magazine worth ... ?
A *to read*
B *reading*
2. Although I was in a hurry, I stopped... to him.
A *to talk*
B *talking*
3. I really must stop....
A *to smoke*
B *smoking*
4. Would you mind... the front door?
A *to close*
B *closing*
5. You should remember... him. He'll be at home.
A *to phone*
B *phoning*
6. All parts of London seem... to different towns and epochs.
A *to belong*
B *belonging*
7. Do you enjoy... ?
A *to teach*
B *teaching*
8. Why have you stopped? Go on....
A *to read*
B *reading*
9. The teacher asked us some questions and went on ... us about the climate of England.
A *to tell*
B *telling*
10. When we had finished..., the waiter brought the bill.
A *to eat*
B *eating*
11. My elder brother went to college, and I hope... there too.
A *to go*
B *going*
12. My car needs a service badly, and Tom offered... me with it.
A *to help*
B *helping*
13. Avoid... and you'll feel better soon.
A *to overeat*
B *overeating*
14. I can't help... about that awful accident.
A *to think*
B *thinking*
15. The Brains want... Boston this week.
A *to leave for*
B *leaving for*
16. I'll always remember... you for the first time.
A *to meet*
B *meeting*

Контрольная работа №3
Text

The Orchestra

Bowed Instruments

The 'scrapers of horsehair over cat-gut' are the most important members of the orchestra, and their leader, the chief first violin, ranks in importance after the conductor.

The Viola is a slightly larger Violin, and is played as such; the Violoncello is held between the knees as the player sits, and the Double-bass is so large that the player sits on a very high seat, or even stands. The first and second Violins are identical as instruments but play different 'parts' or lines of the music. The 'cellos and basses, on the other hand, in the older music, and in many places in the newer also, play the same 'part', though the different pitch of the two instruments brings it about that the actual notes produced by the bass are an octave lower than those on the 'cello'.

The pitch of these instruments naturally varies according to their size, the Violin having the highest notes and the Double-bass the lowest, but, in addition to this, the instruments vary in the quality of the tone produced. The Viola has a less brilliant but richer tone than the Violin; its tone is penetrating, and thus there are fewer Violas in the orchestra than either first or second Violins. The 'Cello has, again, a tone quality of its own, full and rich and very characteristic. It is impossible to describe tone in words, and that is the very reason why the reader has been advised to watch and listen as the instruments play separately: the ability to recognize the tone of an instrument is something he must acquire for himself, for no book can give it to him.

Violin, Viola, and 'Cello are all capable, when called on, of playing effective solo passages, whereas the Double--bass comparatively rarely has such, but is, for the most part, a mere giver of depth and strength to the bass part of the harmony.

Comparing the string family with a choir, one may say that the first and second Violins correspond to the trebles and altos, the Viola to the tenors, and the 'cello to the vocal basses. The Double-bass has no counterpart in the choir, but corresponds to the organ-pedals in church, which play the bass part of a hymn-tune an octave lower than the vocal basses are singing it.

The strings are the most versatile members of the orchestra. There are so many things they can do. They can play very softly, or very loudly, they can be either bowed or plucked by the fingers ('pizzicato'), they can be 'muted' by the addition of a little clip to the bridge of the instrument, and then produce a strangely sweet, muffled tone. Further, they can either use their ordinary tones, or, the strings being very gently touched at certain points by the fingers, they can produce clear, almost 'fluty' tones, called harmonics. Very rapid passages or sustained notes are equally possible, single notes or chords can be played. The strings never need to take breath, but can continue indefinitely without rests, their tone blends with that of all other instruments or of voices.

Wood-wind Instruments

The flute is too well known to need description, but its tone should be well observed, as many people only recognize the instrument when it is playing its clear upper notes and are unaware that in its lower range it has a rich full tone of very different quality. The Piccolo is simply a younger flute: little people make the most noise, and when the full orchestra is scraping, blowing, and banging for all it is worth, the tiny Piccolo, if it wishes, can still make its shrill high notes heard.

The Oboe and the Clarinet look alike at first glance, but are very different in their construction principles and in their tone. Both are what are called 'Reed Instruments', i.e. whereas the Flute was a simple tube, with keys added to produce the various notes, the Oboe and Clarinet have each at the mouthpiece a small detachable 'reed' or piece of thin wood; this produces the actual sound, which is then amplified, modified in tone, and controlled by means of the tube and its keys. The reed of the Oboe is a 'double reed', that of the Clarinet a 'single reed'. The tone of the Oboe is thin and piercing, though sweet; that of the Clarinet is much richer and more suave.

There is a tenor Oboe called the Cor Anglais (=English Horn, a misleading name, as it is no 'horn' at all), a bass Oboe called the Bassoon, and the double-bass Oboe called the Contrabassoon. The Cor Anglais may be recognized by its resemblance to the Oboe; it is, however, longer, and the mouthpiece that carries the reed is

slightly bent towards the player's mouth The Basson would be too long (nine feet) if its tube were extended; this is therefore bent back on itself, and the instrument takes the general shape of two tubes - a long one and a short one alongside one another.

Brass Instruments

The Horn is a sort of 'between-maid', sometimes associating itself with the wood -wind and sometimes with its fellow brass instruments. Constructionally it belongs of course to the latter; though from the listener's point of view it must sometimes be classed with the former. It may be easily recognized if we describe it as the curly brass instrument which sometimes roars like a lion and sometimes like any sucking dove. When in the mood to do the latter, it is the very poet of the orchestra.

The Trumpet most people know by sight. Its tone is also pretty well recognized. In some smaller orchestras the Place of the Trumpet is taken by the Cornet, a smaller instrument of similar appearance, easier to play, but not so noble in tone.

The Trombone is made in several sizes, of which the tenor and the bass are most commonly used today. The Bass tuba is the large, unwieldy brass instrument with a broad bell held upwards.

The Percussion

The Kettledrums or Timpani are copper basins having the mouth covered with parchment. They have hand screws round the rim of the basin, by which the parchment may be tightened or loosened and by this means the pitch of the drums is raised or lowered, often during the course of a piece. From this it will be seen that the Kettledrums play fixed notes, and not the indeterminate notes of the less civilized big Bass Drum or the small Drum. There are in the orchestra at least two Kettledrums and the composer has these tuned to two different notes (often the first note and the fifth note of the chief key of the piece – the most important two notes in the scale): the Kettledrums then can only be used when the harmonies being played allow of the use of the notes to which they are for the moment tuned, where as the Big Drum can come in anywhere, as a mere noise--maker. Most people lose a lot of pleasure by never catching the softer passages of the kettledrummer; he often, at the composer's direction, plays most delicately and quite poetically, and gets little credit for it.

Used, occasionally, are the 'loud-sounding' Cymbals. The Triangle, Tambourine, and other makers of pleasant jingle are also called on now and again. The Glockenspiel is a combination of metal bars, each tuned to a note and struck by hammers. The Tubular Bells are sufficiently described by their name: they also are tuned to notes and played by hammers.

The Pianoforte

No other instrument since the era when the organ reigned supreme has attracted so many composers so strongly or has had so enduring an influence on the style, the very nature, of music itself, as the piano. The pipe organ once was properly known as the king of instruments. But whatever its power and unique abilities, it has been no ruling monarch for more than a century now. No instrument, of course, genuinely 'rules' music. But there is no doubt that the piano became - and to our day has remained - the single most important musical instrument of Western civilization.

Comprehension questions:

1. How are the bowed instruments described?
2. What do they sound like?
3. How can the strings be compared to a choir?
4. How does the writer prove that the strings are the most versatile members of the orchestra?
5. What quality of sound can be achieved by the flute?
6. What are the brass instruments like?

7. How are the percussion instruments used?
8. What is said about the piano?

Выполнить следующие задания-тесты по грамматическим разделам:

1. Perfect Continuous

Exercise 1

Present:

1. - What are you doing?
- I'm repairing my son's bicycle. I (do) it for two hours.
2. I'll call for an ambulance. She (get) weaker and weaker since she had breakfast.
3. Hurry up, John. I'm waiting for you. You (have a bath) for an hour.
4. Who is that man standing on the corner? He (stand) there for the last half an hour.
5. Where is Dad? I (wait) for him since 6 p.m. We are going to be late to the concert.
6. I can't stand it any more. Those people (quarrel) since breakfast.
7. - Jim works as a sales manager. -Really?
- He (sell) washing machines for three months.
8. Dora is playing the piano. She (play) the piano since I came,
9. Aren't you going to tell me what (you / do) in my absence?
10. How long you (sit) here?
11. Michael, I (try) to get you all day!
12. I'll go and wash my eyes. I don't want my husband to see I (cry).
13. The amount of crime (increase) for the last ten years and we can't stop this process.

Exercise 2

Past Simple / Past Continuous / Past Perfect Continuous / Past Perfect:

1 I (talk) over the phone when they brought me the letter.
A *talked*
B *had talked*
C *had been talking*
D *was talking*

2. They (sit) in the room when the taxi arrived.
A *sat*
B *had sat*
C *had been sitting*
D *were sitting*

3. He quickly forgot everything he (learn) at school.
A *learnt*
B *had learnt*
C *had been learning*
D *was learning*

4. I visited Brazil in April. I (stay) at a nice hotel for a fortnight.
A *stayed*
B *had stayed*
C *had been staying*
D *was staying*

5. I (stay) at the hotel for a fortnight when I received your letter.
A *stayed*
B *had stayed*
C *had been staying*
D *was staying*

6. The musician (play) the piano for a whole hour when we came in.
A *played*
B *had played*

C *had been playing*
D *was playing*
7. Alice closed the magazine and rose from the sofa on which she (lie) for more than two hours.
A *lay*
B *had lain*
C *had been lying*
D *was lying*
8. A man (be) unconscious for a few minutes when an ambulance arrived.
A *was*
B *had been*
C *had being*
9. We (walk) along a forest road for two hours when we saw a house.
A *walked*
B *had walked*
C *had been walking*
D *were walking*
10. I (talk) over the phone for a whole hour when the porter knocked at the door. A *talked*
B *had talked*
C *had been talking*
D *was talking*
11. I hardly (finish) speaking with a porter when the phone rang again.
A *finished*
B *had hardly finished*
C *had been finishing*
D *was finishing*
12. First I (answer) the phone, and then I read your letter.
A *answered*
B *had answered*
C *had been answering*
D *was answering*
13. And I began writing to you instead of going to the seaside, as I (plan) before.
A *planned*
B *had planned*
C *had been planning*
D *was planning*

Exercise 3

Use Present Perfect (Continuous) or Past Perfect (Continuous):

1. I received a letter from Susan a few days ago. I (not to receive) letters from her since she left. 2. There are a lot of dirty dishes. We (not to wash up) since morning. 3. I telephoned her after I (to think over) her offer. 4. He gave up smoking after he (to smoke) for 20 years. 5. How long you (to be engaged) before you got married? 6. We (to be) here since 10 o'clock. 7. At last he (to finish) his book. He (to write) it for ten years. 8. How long you (to wait for) when the bus finally came? 9. I came a minute late. The train just (to leave). 10. We (to finish) our test by that time. 11. You (to finish) your work? 12. I didn't want to see the film because I (to see) it on TV. 13. We (to wait) for an hour but they never came. 14. Since what time he (to sleep)? 15. By the time he was twelve, he (to be able) to speak two foreign languages. 16. By the time the police came the robbers (to manage) to escape. 17. How long your club (to be) in existence? 18. Her daughter (not to return) home by eleven. 19. It (to snow) since last night, it's not safe to drive. 20. She (to make) already coffee by the time her son got up.

2. Passive voice

Exercise 4

State the tense forms of the verbs in the Passive Voice:

1. Newspapers are delivered regularly. 2. Laws are usually discussed before they are adopted. 3. It's a good thing that the club is run by the students. 4. The notes dealt with a case which had been closed months before. 5. Miss Andrews will be observed closely while she is in hiding. 6. On a dish fresh vegetables were arranged. He was impressed. 7. He wondered what detectives would be chosen to investigate the case. 8. He dreamed that he had been caught up in a flood. 9. Fried potatoes are often eaten with fish. 10. Progress is being made all the time. 11. She said sharply that his plays had not been performed. 12. When Alix had seen Philomel Cottage she too was captivated. 13. "The lilies have been sent by one of your admirers, madam," the servant said. 14. Lord Listerdale had been murdered in that house four days before he was reported missing. 15. He came to an abrupt pause as his eye was caught by the key of the desk itself to which a dirty envelope was affixed. 16. My aunt was the widow of a general who had been knighted for his services during the First World War. Her two sons had been killed in the war. 17. Part-time waiter is required. 18. Food can be cooked very quickly in a microwave oven. 19. Quentin was suspected of usurping his master's authority. 20. The letters are being sorted out. 21. 10 pounds reward is offered for information leading to the return of a black kitten. 22. Although Midsummer's Eve is not a widely celebrated festival in Britain it was celebrated by druids at the prehistoric stone circle of Stonehenge. 23. In Japan the names of the rules are changed but not the rules. Now the rules are called democratic. 24. "They are killers. They have been trained properly," said the police sergeant. 25. He started as a bellboy before he was put in charge of the cafe. 26. I had been annoyed at the remark at that time. 27. The child will have been fed and washed before you come to fetch him. 28. The car will be parked at the parking lot near the hotel. 29. Our papers were still being checked when we came two hours later. 30. Have they been warned? 31. "What is being played?" asked the lady. 32. Do you mean we have been invited to the party too?

Exercise 5

Put questions to the underlined words:

1. Fifty students were admitted to the faculty last August. 2. I have been woken up by the noise in the street. 3. He was given a form to fill in. 4. The tea will not be served till 5 because of the conference. 5. She was greeted very warmly. 6. Two men were arrested after the robbery. 7. My colleague will be sent to London to lecture on Russian history. 8. Wait a little, your papers are being looked through. 9. French is spoken in France and Canada. 10. This television programme is watched mostly by teenagers.

Exercise 6

Open the brackets using the verbs in the Passive Voice:

Do you know how soap (to make)? It (to make) of coconut oil, palm oil and tallow, a by-product of the frozen and canned meat. Sometimes oil from cotton seeds and soya beans (to use). The oils (to mix) together in the right proportion according to the type of soap to be made. Caustic acids (to add) to separate the fat from glycerine in the oil. The mixture (to pump) into a large tank which passes stem pipes with holes in them. The steam pours out of the holes into the soap mixture. Salt (to put) to the mixture to remove the glycerine. Then the pumping of steam stops and the whole mixture (to leave) to cool and settle while the glycerine in the salty water (to draw) through the tap at the bottom of the tank. After this it (to wash) and (to purify) and (to use) as medical glycerine. The perfume (to add) while the soap cools. The soap goes into a large frame where it (to cut) into blocks, (to stamp) and (to place) to get hard before it goes to the shop. Soap (to know) since Babylonian Empire.

3. Неличные формы глагола

Exercise 7

Fill in the particle to where necessary:

1. I like ... dance. 2. I'd like ... dance. 3. I shall do all I can ... help you. 4. She made me ... repeat my words several times. 5. I saw him ... enter the room. 6. She did not let her mother ... go away. 7. Do you like ... listen

to good music? 8. Would you like ... listen to good music? 9. That funny scene made me ... laugh. 10. I like ... play the guitar. 11. My brother can ... speak French. 12. We had ... put on our overcoats because it was cold. 13. They wanted ... cross the river. 14. It is high time for you ... go to bed. 15. May I ... use your telephone? 16. They

heard the girl ... cry out with joy. 17. I would rather ... stay at home today. 18. He did not want ... play in the yard any more. 19. Would you like ... go to England? 20. You look tired. You had better ... go home. 21. I wanted ... speak to Nick, but could not ... find his telephone number. 22. It is time ... get up. 23. Let me ... help you with your homework. 24. I was planning ... do a lot of things yesterday. 25. I'd like ... speak to you. 26. I think I shall be able ... solve this problem. 27. What makes you ... think you are right?

Exercise 8

Translate into Russian determining the meaning of Active Infinitive and Passive Infinitive.

1. To play chess was his greatest pleasure. 2. The child did not like to be washed. 3. Isn't it natural that we like to be praised and don't like to be scolded? 4. Which is more pleasant: to give or to be given presents? 5. Nature has many secrets to be discovered yet. 6. To improve your pronunciation you should record yourself and analyse your speech. 7. This is the book to be read during the summer holidays. 8. To be instructed by such a good specialist was a great advantage. 9. He is very forgetful, but he doesn't like to be reminded of his duties.

Exercise 9

Translate into Russian determining the meaning of adverbs.

1. Everybody looked at the dancing girl. 2. The little plump woman standing at the window is my grandmother. 3. The man playing the piano is Kate's uncle. 4. Entering the room, she turned on the light. 5. Coming to the theatre, she saw that the performance had already begun. 6. Looking out of the window, he saw his mother watering the flowers. 7. Hearing the sounds of music, we stopped talking. 8. She went into the room, leaving the door open. 9. Working at his desk, he listened to a new CD. 10. Running into the road, the young man stopped a taxi. 11. Looking through the newspaper, she noticed a photograph of her boss. 12. Using chemicals, the firemen soon put out the fire in the forest.

Exercise 10

Translate into Russian determining the meaning of Past Participle.

1. She put a plate of fried fish in front of me. 2. The coat bought last year is too small for me now. 3. Nobody saw the things kept in that box. 4. My sister likes boiled eggs. 5. We stopped before a shut door. 6. Tied to the tree, the goat could not run away. 7. They saw overturned tables and chairs and pieces of broken glass all over the room. 8. This is a church built many years ago. 9. The books written by Dickens give us a realistic picture of the 19th century England.

Exercise 11

Translate into Russian determining the meaning of Gerund.

1. The place is worth visiting. 2. Watching football matches may be exciting enough, but of course it is more exciting playing football. 3. She stopped coming to see us, and I wondered what had happened to her. 4. Can you remember having seen the man before? 5. She was terrified of having to speak to anybody, and even more, of being spoken to. 6. He was on the point of leaving the club, as the porter stopped him. 7. After being corrected by the teacher, the students' papers were returned to them. 8. I wondered at my mother's having allowed the journey. 9. I understand perfectly your wishing to start the work at once. 10. Everybody will discuss the event, there is no preventing it. 11. At last he broke the silence by inviting everybody to walk into the dining room. 12. On being told the news, she turned pale.

Тест, проверяющий уровень владения английским языком (грамматика)

1. George is French. … a French boy.
   a. It is b. She is c. He is d. I am
2. This is a notebook. Those … notebooks.
   a. is b. am c. are d. be
3. I'm Russian. … English?
   a. You b.Are you c. Am I d. You're
4. I speak Italian. She … Japanese.
   a.does speak b. speaking c. speaks d. speak
5. «What …?» «I'm a student.»
   a. do you b. do you do c. you d. you do
6. Sorry, I … understand.
   a. am not b. not c. no d. don't
7. « … I have a table for two please?» «Sure.»
   a. Would b. Must c. Could d. Do
8. Where … now?
   a. she is studying b. is she studying c. studies she d. she studying
9. That isn't your umbrella. It's ….
   a. her b. my c. him d. mine
10. Look at that cloud. It … rain.
    a. is b. does c. is going to d. has
11. No, I don't want … carrots.
    a. some b. a c. no d. any
12. «Where … at the weekend?» «I was in the country.»
    a. you were b. were you c. you d. you was
13. «Why not go to Madame Tussauds?» «I … there yesterday»
    a. went b. go c. gone d. going
14. «Where … you yesterday?» «I didn't go anywhere.»
    a. went you b. did you went c. did you go d. was you go
15. You … work hard to pass the examination.
    a. have to b. can c. are d. may
16. His English is very good. He speaks Italian …, too.
    a. badly b. bad c. good d. well
17. I … to Spain.
    a. never been b. never was c. have never been d. wasn't ever
18. Jane… the tickets.
    a. has already bought b. already bought c. is already bought d. already buys
19. Don't go out. It … rain.
    a. should b. might c. would d. is
20. Freddy … with a girl when I saw him.

a. speak b. speaking c. speaks d. was speaking

21. My cousin … for my birthday.
a. gave me a camera b. gave to me a camera c. gave a camera me d. me gave a camera

22. The woman … came yesterday is very rich.
a. she b. who c. which d. than

23. Tom is good at football but John is … .
a. gooder b. well c. good d. better

24. Mary… since she left school.
a. was working b. works c. has been working d. will work

25. «Please be patient.» He told me … .
a. to be patient b. be patient c. that be patient d. that I be patient

26. «I'm a shop assistant.» She told me that … a shop assistant.
a. I was b. I am c. she was d. she is

27. Annabel will come to tea if you … her.
a. asks b. ask c. asked d. will ask

28. I am not as fast as you. You are … than I am.
a. as fast b. faster c. more fast d. fast

29. «…Gone with the Wind?» «Yes, I saw it on Saturday.»
a. Did you see b. Have you seen c. Will you see d. Do you see

30. When I was a child I … a lot of chocolate.
a. use eat b. eat c. used to eat d. am used to eat

31. The school … last year.
a. was built b. has built c. built d. is built

32. Mary enjoys … in Dublin.
a. living b. to live c. having living d. when lived

33. I think you'd better … to the doctor.
a. to go b. go c. going d. went

34. Dinner will be ready for you when you … home.
a. gets b. get c. will get d. shall get

35. If I were you, …this dress.
a. I'd buy b. I buy c. I'll buy d. I had bought

36. «Have you washed the dishes?» Mum asked me …
a. have I washed the dishes b. if I have washed the dishes c. if I had washed the dishes d. If I washed the dishes

37. They … so much they could hardly move.
a. eating b. had eaten c. have eaten d. were eating

38. I like her. She makes me …
a. laughing b. laughter c. to laugh d. laugh

39. Would you mind … me a pencil, please?

a. give b. giving c. to give d. having given

40. What about … to the movies tonight?
a. go b. to go c. going d. we go

41. I … here for 7 days in June.
a. will be b. will c. ‘ll have been d. will have

42. I wish I … a lot of money.
a. had b. have c. will have d. would have

43. His car is rather dirty. He …. it before he took us for a ride.
a. had washed b. has washed c. should have washed d. would wash

44. If you … gone to the party you would have seen her.
a. had b. would have c. have d. should have

45. «Where isTrafalgar Square?» She asked me where … .
a. Trafalgar Square was b. is Trafalgar Square c. Trafalgar Square d. was Trafalgar Square

46. The streets are wet. It … raining.
a. must have b. must have been c. had to d.must to be

47. He doesn’t have time to tile his bathroom himself, so he ….
a. is being tiled the bathroom b. is having the bathroom tiled c. is going to tile the bathroom d. is having tiled the bathroom

48. I’d rather you … later. I’m all tied up.
a. would call back b. will call back c. called back d. had called back

49. If you … there again, what would you do?
a. will go b. went c. going d.will have gone

50. «Can I phone you at 7.00?» «No, it’s too early. I … .»
a.would sleep then b.will have slept then c. will sleep then d. will be sleeping then

1–6. За каждый правильный ответ с 1-го по 6-й вопрос **1** балл.

7–14. За каждый правильный ответ с 7-го по 14-й вопрос по **2** балла.

15-29. За каждый правильный ответ с 15-го по 29-й вопрос по **3** балла.

30–39. За каждый правильный ответ с 30-го по 39-й вопрос по **4** балла.

40-50. За каждый правильный ответ с 40-го по 50-й вопрос **5** баллов.

У вас получилось:

менее 10 баллов: Ваш уровень – Starter.

11–30 баллов: Ваш уровень – False Beginner.

31–50 баллов: Ваш уровень – слабый Elementary.

51–80 баллов: Ваш уровень – Elementary.

81–100 баллов: Ваш уровень - Pre-Intermediate.

100–120 баллов: Ваш уровень – Intermediate.

121–140 баллов: Ваш уровень – слабый Upper Intermediate.

141–156 баллов: Ваш уровень – Upper Intermediate.

157–162 балла: Ваш уровень – Advanced.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

1 семестр

1. Вводно-коррективный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Простое и продолженное время. Степени сравнения прилагательных и наречий.
3. Устные темы:
   а) Уральская консерватория;
   б) Музыкальная жизнь Екатеринбурга.

2 семестр

1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика.
2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Пассивный залог. Эквиваленты модальных глаголов. Совершённые времена. Прямая и косвенная речь. Согласование времён.
3. Устные темы:
   а) Любимый композитор
   б) Любимый исполнитель.

3 семестр

1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное, информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
2. Грамматика: Сложные формы инфинитива. Сложное дополнение. Сложное подлежащее. Условные предложения трёх типов. Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот.
3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Музыкальная культура Британии, Канады и США.

4 семестр

1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь. Подготовка сообщения и выступления по музыкальной тематике.
2. Учебные выступления и сообщения по музыкальной тематике. Составление музыкального глоссария. Умение вести беседу в профессиональной сфере: рассказ о творческой биографии студента и умение подать заявку на музыкальный конкурс.
3. Устные темы в коммуникативных ситуациях:
   а) Творческая биография

б) Музыкальный конкурс

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

К сдаче зачёта по английскому языку допускаются студенты, которые

- не имеют пропусков занятий без уважительной причины;
- усвоили не менее 70% программного материала;
- имеют положительные оценки за контрольные материалы;
- активно работали на аудиторных занятиях.

Содержание зачёта

1. Чтение, перевод, формулирование вопросов к тексту, составление плана текста, ответы на вопросы, пересказ текста объемом 1500– 2000 печ. зн. по учебной, страноведческой или музыкальной тематике.
2. Устное изложение любой пройденной в семестре темы.
3. Анализ выделенных лексико-грамматических явлений.

На подготовку отводится 35 – 45 минут. Пользование словарём разрешается. Оценка «зачтено» выставляется при условии сдачи всех компонентов не менее, чем 60%.

К сдаче экзамена по английскому языку допускаются студенты, которые

- имеют зачёты за все предыдущие семестры;
- усвоили не менее 70% программного материала;
- представили перевод 30 страниц оригинального (аутентичного) текста по специальности и составленный глоссарий терминов;
- имеют положительные оценки за все промежуточные контрольные работы.

Содержание экзамена

1. Чтение и ознакомление с содержанием текста на английском языке (объёмом 2000 (±10%) печатных знаков), письменный перевод указанного фрагмента текста на родной язык (пользоваться словарём разрешается). Время подготовки – 45 минут. Участие в беседе с экзаменатором по содержанию текста и затронутым в нём проблемам.
2. Чтение без словаря текста общегуманитарного характера с последующей передачей его содержания на английском (или родном) языке. Объём текста 1000–1500 печатных знаков; время – 10 минут.
3. Беседа на английском языке по тематике, предусмотренной учебной программой.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студента представляет собой выполнение следующих учебных действий:

- выполнение упражнений и тестов по грамматике английского языка;
- аудирование текстов в классе и дома;
- подготовка разговорных тем, диалогов;
- подбор статей оригинальной литературы на профессиональную тематику;
- составление частного и делового письма;
- составление словаря терминов (глоссария);
- составление аннотаций прочитанных статей;
- подготовка пересказов;
- реферирование прочитанного текста;
- подготовка сообщений по прочитанной литературе.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Иностранный язык (немецкий)»

для подготовки бакалавров по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
профиль «Дирижирование академическим хором»
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
профиль «Музыкальная педагогика»

Екатеринбург 2019

Составители:
Кручинина Любовь Ивановна
кандидат филологических наук, доцент
Мурзин Олег Иванович,
старший преподаватель

Программа по дисциплине «Иностранный язык (немецкий)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по специальностям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.05 Дирижирование профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство профиль «Музыкальная педагогика» – бакалавриат.

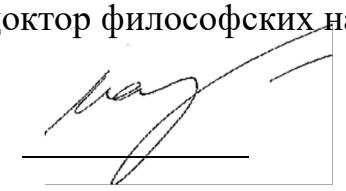
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин

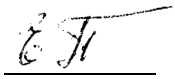
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кручинина Л. И., 2019.
© Мурзин О. И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

    7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Немецкий язык» – входит в федеральный компонент учебного плана ГОСТ по специальности общегуманитарных и социально-экономических дисциплин, вузовский курс иностранного языка – одного из звеньев многоэтапной системы школа–вуз–послевузовское обучение и как таковой продолжает школьный курс.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что в период бурного прогресса науки и электронных средств связи открываются огромные возможности международного сотрудничества и в области культуры, владение иностранным языком является обязательным компонентом профессиональной подготовки современного специалиста любого профиля. Немецкий язык стал средством межнационального общения в Европе, следовательно, практическое владение им является органичным компонентом воспитания современного музыканта.

В соответствии с этим **целью курса** является подготовка студентов к общению на немецком языке в устной и письменной формах, т. е. приобретение студентами коммуникативной компетенции для практического применения в профессиональной сфере; расширение кругозора студентов, повышение уровня общей культуры и образования, культуры мышления, общения, речи. Реализация воспитательного потенциала немецкого языка проявляется в готовности музыкантов содействовать налаживанию межкультурных связей, представлять Уральский регион на международном уровне.

В процессе изучения дисциплины решаются следующие основные **задачи**:

1. формирование социокультурной компетенции и поведенческих стереотипов, необходимых для успешной адаптации выпускников на рынке труда;
2. развитие у студентов умения самостоятельно приобретать знания для осуществления бытовой и профессиональной коммуникации на иностранном языке – повышение уровня учебной автономии, способности к самообразованию, к работе с мультимедийными программами, электронными словарями, иноязычными ресурсами сети Интернет;
3. развитие когнитивных и исследовательских умений, расширение кругозора и повышение информационной культуры студентов;
4. воспитание толерантности и уважения к духовным ценностям разных стран и народов;
5. расширение словарного запаса и формирование терминологического аппарата на иностранном языке в пределах профессиональной сферы;
6. посредством чтения оригинальной литературы по специальности формирование навыков профессионального и делового общения, подготовка к использованию в учебном процессе различных приёмов, методов и средств обучения;
7. умение оформлять необходимые документы для участия в международных конкурсах, фестивалях, конференциях и других событиях.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен владеть следующими универсальными компетенциями:

Коммуникация.

УК-4. Способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном и иностранном(ых) языке.

- ***Знать:***
  - о сущности языка как универсальной знаковой системы в контексте выражения мыслей, чувств, волеизъявлений;
  - формы речи (устной и письменной);
  - особенности основных функциональных стилей;

- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры) русского и иностранного языка (иностранных языков – при включении образовательной организацией в образовательную программу изучения нескольких иностранных языков), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;
- морфологические, синтаксические и лексические особенности с учетом функционально-стилевой специфики изучаемого иностранного языка.

- ***Уметь:***

- ориентироваться в различных речевых ситуациях;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения;
- воспринимать на слух и понимать основное содержание несложных аутентичных политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов на иностранном языке, различных типов речи, выделять в них значимую информацию;
- понимать основное содержание иноязычных научно-популярных и научных текстов, блогов / веб-сайтов; детально понимать иноязычные общественно-политические, публицистические (медийные) тексты, а также письма личного характера;
- выделять значимую информацию из прагматических иноязычных текстов справочно-информационного и рекламного характера;
- делать сообщения и выстраивать монолог на иностранном языке;
- заполнять деловые бумаги на иностранном языке;
- вести на иностранном языке запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления / письменного доклада по изучаемой проблеме;
- вести основные типы диалога, соблюдая нормы речевого этикета, используя основные стратегии;
- поддерживать контакты по электронной почте; оформлять Curriculum Vitae / Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- выполнять письменные проектные задания (письменное оформление презентаций, информационных буклетов, рекламных листовок, коллажей, постеров и т.д.) с учетом межкультурного речевого этикета.

- ***Владеть:***

- системой изучаемого иностранного языка как целостной системой, его основными грамматическими категориями;
- системой орфографии и пунктуации;
- жанрами устной и письменной речи в разных коммуникативных ситуациях профессионально-делового общения;
- основными способами построения простого, сложного предложений на русском и иностранном языках.

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
- исторические этапы в развитии национальных культур;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;

- национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- соотносить современное состояние культуры с ее историей;
- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.
-

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 252 часа, работа в классе – 140 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 112 часов.

Время изучения – 1-4 семестры.

Зачет – 1, 3 семестр. Экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы на очном отделении

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе.	Самост. работа.

1.	1. Вводно-коррективный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков. 2. Грамматика: Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Настоящее время. 3. Устные темы: а) Мой инструмент, моя специальность; б) Уральская консерватория.	54	36	18
2.	1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика. 2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Простое прошедшее время Сложные прошедшие времена. Склонение существительных и прилагательных. 3. Устные темы: а) Любимый композитор б) Любимый исполнитель.	72	34	38
3.	1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное, информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов. 2. Грамматика: Степени сравнения прилагательных и наречий. Формы инфинитива. Придаточные предложения. Пассивный залог. Сложное дополнение. 3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Страна изучаемого языка: Германия, Австрия, Швейцария.	54	36	18
4.	1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь. 2. Грамматика: Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот. Образование производных слов.	71	34	37

	3. Устные темы в коммуникативных ситуациях: а) Творческая биография; б) Музыкальный конкурс.			
	Итого	252	140	112

4. Содержание курса

1 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Вводное занятие.** Вводно-коррективный повторительный курс.
2	2	**Фонетические особенности немецкого языка.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
3	2	**Работа над грамматикой.** Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения.
4	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
5	2	**Развитие навыков говорения.** Мой инструмент, моя специальность.
6	2	**Контроль навыков говорения.** Мой инструмент, моя специальность.
7	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
8	2	**Работа над грамматикой.** Повелительное наклонение. Безличные предложения.
9	2	**Развитие навыков аудирования.** Вводно-коррективный повторительный курс.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Вводно-коррективный повторительный курс.
11	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
12	2	**Работа над грамматикой.** Модальные глаголы.
13	2	**Развитие навыков говорения.** Уральская консерватория.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Уральская консерватория.
15	2	**Работа над грамматикой.** Настоящее время.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.
17	2	**Работа с текстом.** Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.

18	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.
19	0,5	**Зачёт**

2 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
2	2	**Работа над грамматикой.** Формы глагола и их функции.
3	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Любимый композитор.
5	2	**Работа с текстом.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
6	2	**Контроль навыков говорения.** Любимый композитор.
7	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
8	2	**Работа над грамматикой.** Простое прошедшее время.
9	2	**Развитие навыков аудирования.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
10	2	**Контроль навыков аудирования.** Учебные тексты общегуманитарного характера.
11	2	**Работа с текстом.** Специальная лексика.
12	2	**Работа над грамматикой.** Сложные прошедшие времена.
13	2	**Развитие навыков говорения.** Любимый исполнитель.
14	2	**Контроль навыков говорения.** Любимый исполнитель.
15	2	**Работа над грамматикой.** Склонение существительных и прилагательных.
16	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.** Специальная лексика.
17	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов.

3 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Работа над грамматикой.** Степени сравнения прилагательных и наречий.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Германия.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Германия.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.
8	2	**Работа над грамматикой.** Формы инфинитива. Придаточные предложения.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
11	2	**Работа над грамматикой.** Пассивный залог.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Австрия, Швейцария.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Австрия, Швейцария.
14	2	**Стилистическое оформление речи.** Обиходно-литературный стиль.
15	2	**Работа над грамматикой.** Сложное дополнение.
16	2	**Стилистическое оформление речи.** Официально-деловой стиль.
17	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
18	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к зачёту.
19	0,5	**Консультация** и **зачёт**

4 семестр

№	Кол-во часов	Форма занятия. Тема
1	2	**Работа над грамматикой.** Сослагательное наклонение.
2	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
3	2	**Развитие навыков аудирования.**

		Диалогическая и монологическая речь.
4	2	**Развитие навыков говорения.** Творческая биография.
5	2	**Контроль навыков говорения.** Творческая биография.
6	2	**Работа с текстом.** Обучение просмотровому и ознакомительному чтению.
7	2	**Контроль навыков аудирования.** Диалогическая и монологическая речь.
8	2	**Работа над грамматикой.** Независимый причастный оборот.
9	2	**Работа с текстом.** Обучение учебному и информационному чтению.
10	2	**Выполнение лексико-грамматических упражнений.**
11	2	**Работа над грамматикой.** Образование производных слов.
12	2	**Развитие навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
13	2	**Контроль навыков говорения.** Музыкальный конкурс.
14	2	**Развитие умений говорения.** Монологическая речь.
15	2	**Работа над грамматикой.** Сложное дополнение.
16	2	**Развитие умений говорения.** Диалогическая речь.
17	2	**Завершающее занятие.** Подведение итогов самостоятельной работы и результаты контрольных работ и тестов. Допуск к экзамену.
18	1	**Экзамен**

Программа опирается на преемственность среднего и вузовского образования с учётом профессионально-ориентированного обучения в УГК. Языковой материал тщательно отбирается и организуется в учебно-тематическом плане.

Курс обучения предполагает три этапа взаимосвязанных видов речевой деятельности: чтения, говорения, аудирования. Для поэтапного развития каждого из этих видов деятельности отбираются специальные упражнения и музыкальный языковой материал.

На первом этапе (1 семестр) предусмотрен корректив ный курс повторения программы среднего образования и овладения речевыми навыками на расширенном языковом материале (структурно- и содержательно-завершённых текстах). Тексты носят воспитательный характер, отражают профиль вуза и способствуют развитию познавательных интересов студентов.

На втором этапе (2–3 семестры) закрепляются речевые навыки и умения, необходимые для различных видов чтения (ознакомительного, изучающего и пр.), а также для монологического высказывания, диалога и беседы. На этом этапе студенты готовятся к переходу от обучения владения языком к его применению в работе по своей специальности.

На третьем этапе (4 семестр) совершенствуются умения и навыки в чтении и устной речи в процессе самостоятельного использования оригинального немецкого текста по специальности. Обучение на этом этапе предусматривает увеличение объёма языкового материала (до 3–5 страниц в

неделю), а также организацию самостоятельной работы по подготовке выступлений с сообщениями по прочитанным источникам.

Письмо в курсе обучения рассматривается как средство обучения, учебный перевод являет собой вспомогательное средство обучения при объяснении, закреплении и контроле понимания прочитанного.

На всех этапах обучения предусмотрено использование технических средств (лингафонных курсов, видеофильмов и компьютерных программ).

Устная речь как комплексная деятельность рассматривается в аспектах аудирования и говорения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Камянова Т. Deutsch. Практический курс немецкого языка. М., 2010.
2. Кравченко А.П. Немецкий язык для бакалавров. Издательство "Феникс", 2013. - 413 с.

Дополнительная литература

1. Хрестоматия по немецкому языку для вузов искусств: Учебн. пособие / Сост. Товалева Л. С. М., 1978.
2. Паремская Д.А. Практическая грамматика немецкого языка: учебное пособие. 15-е изд. Издательство "Вышэйшая школа", 2016.- 351 с.
3. Ефросинина О.В. Эффективный курс немецкого языка: для студентов неязыковых вузов и факультетов гуманитарного профиля, учащихся колледжей и других учебных заведений различных специализаций. Издательство "Феникс", 2013. - 224 с.
4. studio d A2. Kurs- und Übungsbuch. - Berlin: Cornelesen Verlag, 2010. (+2 CDs, +1 DVD).
5. Нарустранг Е.В. Упражнения по грамматике немецкого языка. Издательство "Антология", 2012. - 272 с.
6. Нарустранг Е.В. Проверь себя! Тесты, тексты и контрольные работы по немецкому языку. Издательство "Антология", 2011. - 128 с.
7. Белявский С.Н. Немецкий язык. Разговорная лексика. Словарь-справочник. Издательство "Вышэйшая школа", 2009. - 368 с.

Образовательные Интернет-ресурсы по немецкому языку

1. http://www.goethe.de/deindex.htm
2. http://www.goethe.de/z/50/pub/wiko/fachlexik.htm
3. http://www.hueber.de/
4. http://www.langenscheidt.de/
5. http://german.about.com/library/blessent.htm
6. http://german.about.com/library/anfang/blanfang_cn.htm
7. http://german.about.com/library/blgloss.htm?PM=ss11_german
8. http://german.about.com/library/anfang/blanfang_inhalt.htm
9. http://german.about.com/library/blgrammatik.htm

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- компьютер с экраном и аудиоколонками для демонстрации аудиовизуальных материалов.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основными организационными ***формами работы*** являются аудиторные занятия под руководством преподавателя, однако действенной формой обучения, особенно на заочном отделении является самостоятельная и внеаудиторная работа с использованием различных ТСО и лингафонных курсов в соответствии с личными и профессиональными интересами студентов.

Необходимо прививать студентам мотивацию к индивидуальным выступлениям с устными и письменными сообщениями на музыкальные темы, поощрять их увлеченность научно-исследовательской деятельностью.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Студенты на модели смешанного обучения должны эффективно сочетать традиционные формы обучения и новые технологии: ***информационно-коммуникативные*** с практической направленностью, компьютерные программы на развитие грамматических и лексических навыков, интернет-технологии для поиска информации, написание рефератов и сообщений, а также технологии индивидуального обучения для реализации личностно-ориентированного подхода с учётом индивидуальных особенностей и потребностей.

Формой практической самостоятельной работы студента является также использование диагностических тестов с целью определения освоенного материала.

Самостоятельная работа – это форма, которая организуется и осуществляется, как учебно-познавательная деятельность без непосредственного руководства преподавателя. При организации самостоятельной деятельности студента необходимо охарактеризовать позицию преподавателя. Преподаватель выступает, как организатор партнерского взаимодействия. Он воздействует на студентов через содержание учебной деятельности. Существует несколько способов создания ситуации развития:

1. освоение языка и культуры через овладение стратегией и приемами самостоятельного изучения;
2. влияние на личностную сферу посредством вовлечения в самостоятельную деятельность, которая представляет личностный смысл для студентов;
3. направленность самостоятельной учебной деятельности на открытие языка и культуры путем поисковой, проблемной и эвристической деятельности. Студент выполняет различные роли как организатор, исполнитель, контролирующий субъект.

Контроль текущей самостоятельной работы студентов осуществляется на каждом занятии. В текущую самостоятельную работу студентов входит чтение текстов, выполнение упражнений, работа с лексическим минимумом.

Домашние задания включают также дополнительное изучающее и ознакомительное чтение адаптированной и оригинальной литературы общим объемом 10000–15000 печатных знаков за семестр. Контроль домашнего чтения производится в течение семестра.

В каждом семестре студенты выполняют одну контрольную работу. Предусматриваются тесты проверяющие уровень владения немецким языком и тесты по основным разделам курса. 1 и 3 семестры заканчиваются зачетом. По завершении курса обучения в конце 4 семестра проводится экзамен.

Контрольные работы и требования к выполнению

1. Письменное выполнение грамматических упражнений.

2. Письменный перевод текста с немецкого языка на русский.

3. Ответы на вопросы к тексту.

4. Оформление в виде реферата формата А-4, 14 шрифт, в 1,5 интервала.

Контрольная работа №1

Text
Das Orchester hat Probe

In unserem Klub gibt es ein Laienorchester. Der einzige Berufsmusiker ist der Dirigent, alle anderen Musiker sind Studenten. Es ist ein Sinfonieorchester; wir können zwar noch keine Sinfonien spielen, aber auf unserem Programm stehen viele Werke solcher Komponisten wie Glinka und Bizet, Dvořak und Haydn, Prokofjew und Britten. Wir geben uns große Mühe, und Konstantin Michailowitsch, unser Dirigent, lobt uns oft.

Jeden Mittwoch hat das Orchester Probe. Sie beginnt um halb fünf. Wir proben im großen Foyer. Das Orchester spielt heute in voller Besetzung, das sind Streicher, Bläser und Schlagzeuger. Zu den Streichinstrumenten gehören Geigen, Bratschen, Celli und Kontrabässe. Die Bläsergruppe besteht aus Holz- und Blechblasinstrumenten. Zu den ersten gehören Flöten, Oboen, Englischhörner, Klarinetten und Fagotte.

Waldhörner, Trompeten, Posaunen und Tuben - das ist das "Blech", d.h. es sind die Blechblasinstrumente. In unserem Orchester gibt es keine Zupfinstrumente, also Harfen, Mandolinen und Gitarren haben wir nicht. Auch mit dem Schlagzeug sind wir ein bisschen zu kurz gekommen. Wir haben z.B. kein Xylophon, keinen Triangel, keine Kastagnetten, auch kein Tamtam. Mein Freund Vitali schlägt die kleine und große Trommel, ein Student der philologischen Fakultät ist Pauker. Es gibt bei uns noch ein- Glockenspiel, eine Celesta und ein Vibraphon.

Zur Probe komme ich immer zeitig. Auch Olga ist schon da, sie nimmt ihre Violine aus dem Futteral. „Guten Tag, Nachbar“, sagt Olga freundlich (wir beide wohnen in derselben Straße), „wie geht es dir?“ – „Soso lala“, gebe ich zurück und nehme meine Trompete zur Hand. Bald kommen andere Musikfreunde; fünf Minuten vor Beginn kommt Konstantin Michailowitsch. „Guten Tag“, grüßt er, „in fünf Minuten beginnen wir die Probe.“ Viktoria, eine Studentin der philosophischen Fakultät, bringt die Noten und verteilt sie. Zuerst kommt ein Fragment aus „Dornröschen“ von Tschaikowski. Dieses Ballett kennt ja jeder! Wir stimmen unsere Instrumente. Konstantin Michailowitsch geht ans Dirigentenpult, schlägt die Partitur auf und nimmt den Taktstock. Alle bereiten sich zum Spielen vor. Der Dirigent gibt das Einsatzzeichen, und die Streicher setzen ein, dann die Bläser. Die Klarinette spielt zwei Noten falsch. Der Dirigent hält an, er erklärt den Fehler. „Wiederholen wir diese Stelle“, sagt er. Jetzt ist es richtig. Bald machen wir eine Zigarettenpause. Dann proben wir noch eine Stunde und zwar die Ouvertüre zum „Tannhäuser“ von Richard Wagner. Zum Schluss sagt der Dirigent kopfschüttelnd: „Ihr müsst eure Stimmen noch besser einstudieren. In drei Wochen spielen wir diese Ouvertüre in einer Matinée“. Konstantin Michailowitsch verabschiedet sich von uns; Olga begleitet ihn bis zum Ausgang. Wir packen unsere Instrumente. Ich nehme Abschied von Vitali. „Mach's gut“, sagt er, „bis Mittwoch!“

Пояснения к тексту

sich (große) Mühe geben – (очень) стараться Die Harfenistin gab sich große Mühe.
d.h. = das heißt - это значит
wir sind mit dem Schlagzeug zu kurz gekommen – нам не хватает ударных инструментов Deine Nichte ist bei der Verteilung der Rollen zu kurz gekommen.

Wie geht es dir? – Как поживаешь? Как твои дела?

Soso lala - Так себе, ничего (шутливо)
fünf Minuten vor Beginn (vor der Zeit) – за 5 минут до начала (до назначенного срока)
Fünf Minuten vor der Zeit
ist des Studenten Pünktlichkeit. (Sprichwort)
das „Dornröschen" – балет «Спящая красавица»
die Streicher setzen ein – вступают струнные (инструменты)
eine Zigarettenpause – короткий перерыв, «перекур»
und zwar – а именно
die Stimmen einstudieren – разучивать партии, голоса
die Matinée [mati'ne:] – утренний или дневной спектакль, сеанс, концерт
Mach's gut! – Счастливо! (при прощании)

Ответьте на вопросы к тексту:

1. Was steht auf dem Programm des Laienorchesters? 2. Wer sind die Musiker? 3. Wann finden die Proben statt? 4. Welche Instrumente gibt es in diesem Orchester? 5. Wer verteilt die Noten? 6. Wie verläuft die Probe? 7. Was probt das Orchester? 8. Wann findet die nächste Probe statt?

ÜBUNGEN

1. Setzen Sie die Endungen der Verben ein (im Präsens):

1. Die Stunde beginn....
2. Der Lehrer komm....
3. Er sag ...: „Wähl ... Sie ein Thema und beginn ... mit der Arbeit."
4. Die Studenten stell ... an den Lehrer einige Fragen.
5. Der Lehrer beantwort ... die Fragen.
6. Ich kenn ... das erste Thema gut.

2. Setzen Sie die eingeklammerten Substantive im Dativ ein:

1. Ich spreche mit (der Bruder).
2. Klaus sitzt (der Vater) gegenüber.
3. Ich wohne bei (die Eltern).
4. Ich wohne im Dorf seit (dieses Jahr).
5. Das Kind läuft (der Vater) entgegen.

3. Setzen Sie die eingeklammerten Substantive im Akkusativ ein:

1. Ich laufe durch (der Garten).
2. Das tue ich für (der Vater).
3. Das kannst du ohne (dein Freund) tun.
4. Wir spazieren (der Strand) entlang.
5. Um (diese Zeit) war ich zu Hause.

4. Setzen Sie die eingeklammerten Substantive im Dativ oder Akkusativ ein:

1. Ich gehe in (der Wald).
2. Wir spazieren in (der Wald).
3. Ich hänge die Tabelle an (die Wand).
4. Die Tabelle hängt an (die Wand).
5. Wir sitzen hinter (diese Studenten).
6. Wir setzen uns hinter (diese Studenten).

5. Setzen Sie das eingeklammerten Adjektiv in richtiger Form ein:

1. Der (neu) Student beherrscht gut die (deutsch) Sprache.
2. Die Aussprache des (neu) Studenten ist gut.
3. Über dieses (neu) Theaterstück spricht man sehr viel.
4. Der Autor des (neu) Buches war bis jetzt wenig bekannt.
5. Im (neu) Buch werden aktuelle Probleme behandelt.
6. Die (neu) Wohnung gefällt der Familie.

6. Setzen Sie „können" oder „dürfen" ein:

1. Sie ... mehrere Sprachen fließend sprechen.

2. ... ich mir das Buch noch einmal ansehen?
3. ... man in diesem kleinen Teich schwimmen?
4. Die Kinder fragen ihre Eltern, ob sie ins Kino gehen ... .
5. Hier ... man nicht rauchen.
6. Er ... Schach spielen.

7. Ergänzen Sie die Sätze:

1. Ich beeile mich, um ... zu ... (nicht zu spät kommen).
2. Peter geht ins Badezimmer, um ... zu ... (sich rasieren).
3. Er bleibt zu Hause, um ... zu ...(etwas arbeiten).
4. Ich lese diesen Artikel, um ... zu ... (morgen im Unterricht darüber sprechen).
5. Sprich leiser, um ... zu ... (das Kind nicht wecken).
6. Fahre mit der U – Bahn, um ... zu ... (den Zug nicht verpassen).

8. Setzen Sie „als“ oder „wenn“.

1. ... ich auf die Post kam, standen viele Menschen an den Schaltern.
2. ... er nach Hause kommt, ist es gewöhnlich spät.
3. Ich freue mich, ... ich ihn sehe.
4. ... das Flugzeug auf dem Zentralflughafen landete, war es schon Abend.
5. ... mein Freund von einer Dienstreise zurückkehrte, besuchte er mich immer.
6. ... ich ins Theater ging, nahm ich immer mein Opernglas mit.

9. Перепишите предложения, определите порядок слов в предложениях, измените его и запишите предложения с изменённым порядком слов:

1. An der Polytechnischen Hochschule studiert man 4 oder 6 Jahre.
2. Sie übersetzen Texte aus deutschen Zeitschriften.

10. Образуйте основные формы глаголов: nutzen, erfinden, aussuchen, ausarbeiten, erzeugen, nehmen, teilnehmen, kommen, bekommen, werden.

11. Перепишите и переведите предложения, обращая внимание на временные формы глаголов, подчеркните глаголы в предложениях и напишите временную форму:

1. Ich hatte gestern ein interessantes Buch gekauft.
2. Bald werden wir diesen Feiertag begehen.
3. Ich bin gestern in die Bibliothek gegangen.
4. Der 12. April ist der Tag der Kosmonautik.
5. Man hat den Bericht schnell vorbereitet.

Контрольная работа №2

Text

Wir Treten eine Gastspielreise An

Nach der erfolgreichen Matinee hatte sich unser Orchester auf eine ziemlich weite Gastspielreise vorzubereiten. Wir sollten in Rostow am Don ein Konzert geben und danach eins in Taganrog, der berühmten Tschechow-Stadt. Es handelte sich in beiden Fällen um ein Abendkonzert für Studenten. Das war unser erstes Gastspiel, und das Orchester wollte sein Bestes tun, um bei Altersgenossen Erfolg zu haben. Es war für uns eine Ehrensache, und alle waren sich dessen bewusst. Ehrlich gestanden, hatten wir Lampenfieber. Das ist ja verständlich: Wer möchte schon eine Blamage erleben und dazu noch in einer fremden Stadt. Und darauf noch die spottenden Worte hören: „Gute Leute und schlechte Musikanten". Solche und ähnliche Gedanken machten uns viel zu schaffen. Aber die Angst war zu überwinden und wir überwanden sie dadurch, dass wir uns in die Probearbeit stürzten. In den letzten Wochen probten wir jeden zweiten Tag. Außerdem hatten wir auch Reisevorbereitungen zu treffen. Also wie man sagt, wir hatten alle Hände voll zu tun.

Auf dem Programm standen diesmal drei Rhapsodien von Ferenc Liszt, der zweite Satz der C-Dur Sinfonie von Georges Bizet und das effektvolle Klavierkonzert Nr. 2 von Camille Saint-Saëns. Das Konzert hatte ein

Student des Moskauer Gnessin-Instituts zu spielen, der speziell für die Gastspiele in Rostow am Don und Taganrog als Solist verpflichtet wurde. Er willigte in unseren Vorschlag ein, ohne dass man ihn lange bitten musste, und gewann dadurch unsere Sympathien. Als Zugabe (man rechnet doch lieber auf Erfolg als auf Blamage!) wollten wir den Marsch aus Prokofjews Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“ spielen.

Zuerst hat nicht alles auf den Proben geklappt. Konstantin Michailowitsch forderte von uns mehr Präzision; besonders achtete er auf Tempobeschleunigung und Tempoverminderung. Immer wieder zitierte er uns die Worte von Wolfgang Amadeus Mozart: „Das Notwendigste und Härteste und die Hauptsache in der Musik ist das Tempo.“ Dagegen war natürlich nichts einzuwenden. Auch mit der Sinfonie in C-Dur hatte unser geduldiger Orchesterleiter seine liebe Mühe. Im 2. Satz wird dort bekanntlich die Oboe solistisch eingesetzt. Unserem Anatoli, der die 1. Oboe bläst, wollte dieser Solopart nicht gelingen. Aber nicht umsonst sagt der Volksmund: Geduld bringt Rosen. So war es auch mit unserem Oboisten, der es endlich schaffte, die schwierige Partie fehlerfrei zu blasen. ...Und nun sitzen wir abfahrtbereit in bequemen Abteilen des D-Zuges „Der stille Don“ und warten ungeduldig auf das Abfahrtszeichen. Gestern haben wir in der Generalprobe einwandfrei gespielt. Jetzt treten wir unsere erste Gastspielreise an, ohne dass jemand an dem Erfolg zweifelt. Auf dem Bahnsteig stehen Freunde und Verwandte, alle sind ein bisschen aufgeregt. Der Zug setzt sich langsam in Bewegung. „Hals- und Beinbruch!“ ruft uns die Tochter von Konstantin Michailowitsch zu. Der Vater lächelt und winkt ihr zum Abschied.

Пояснения к тексту

sein Bestes tun – делать все, что в его силах
der Altersgenosse – ровесник, сверстник
Ich wußte nicht, daß Inge deine Altersgenossin ist. Ich dachte, sie ist älter.
die Ehrensache – дело чести
ehrlich gestanden (auch: offen gestanden) - честно говоря, откровенно признаться
eine Blamage erleben – потерпеть провал, осрамиться
„Gute Leute und schlechte Musikanten” – крылатое изречение из комедии поэта-романтика Клеменса Брентано (1778 – 1842)
jeden zweiten Tag – через день
Wir spielten Tischtennis jeden zweiten Tag.
Wir hatten alle Hände voll zu tun – У нас было хлопот полон рот, у нас было много дел.
Unser Chorleiter hat jetzt alle Hände voll zu tun.
Ferenc Liszt – Ференц (Франц) Лист (1811 – 1886)
der Satz – зд.: часть (циклического музыкального произведения) Die b-mol Sonate von Chopin besteht aus 4 Sätzen.
ohne dass man ihn lange bitten musste - не заставляя себя долго просить
klappen – ладиться, идти на лад
Lange wollte die Sache nicht klappen, aber jetzt ist alles in bester Ordnung.
die Präzision – точность
Unser Kapellmeister formuliert alles sehr präzis.
die Tempobeschleunigung – ускорение темпа
die Tempoverminderung – замедление темпа
das Härteste – зд.: труднейшее, самое трудное
seine liebe Mühe haben – изрядно намучиться
Mit den starken Verben hatte mein Vetter seine liebe Mühe.
Geduld bringt Rosen. – Терпение и труд все перетрут.
der es endlich schaffte – который, наконец, смог (сумел) abfahrtbereit – готовые к отъезду (к отправлению)
Hals- und Beinbruch! – Ни пуха, ни пера!

1. Ответьте кратко на вопросы к тексту:

1. Wo sollte das Orchester Konzerte geben? 2. Um welches Konzert handelt es sich? 3. Hatten die Musikanten Lampenfieber? 4. Konnten die Musikanten ihre Angst überwinden? 5. Wie oft probten

sie? 6. Was stand auf dem Programm des Konzertes? 7. Wer sollte das Klavierkonzert Nr. 2 von Camille Saint-Saëns spielen? 8. Was wollten die Laienmusiker als Zugabe spielen? 9. Wer war der Dirigent des Orchesters? 10. Was forderte er von den Orchestermitgliedern? 11. Klappte alles auf den Proben? 12. Gelang die Solopartie dem Oboisten Anatoli? 13. Mit welchem Zug reisten die Musikanten? 14. Wer begleitete die Orchestermitglieder zum Bahnhof? 15. Was rief die Tochter, des Orchesterleiters ihrem Vater zu?

Грамматические упражнения

1. Определите, в каком времени стоят сказуемые в следующих предложениях. Переведите предложения:

1. Wir wohnen in einem neuen Haus.
2. Mein Freund bekam eine neue Wohnung.
3. Diese Familie wird in einer Dreizimmerwohnung wohnen.

2. Вставьте в предложения глаголы, данные справа, в соответствующем лице настоящего времени:

1. Der Student ... nach Moskau. – fahren
2. Der Sportler ... schnell. – laufen
3. Du ... dem Lehrer das Heft. – geben
4. Das Kind ... im Bett. – schlafen

3. Вставьте в предложения недостающие слова:

1. Mein Haus ist ...
2. Diese Wohnung ... im dritten Stock.
3. Das Zimmer hat zwei ...
4. Schöne ... wachsen auf dem Balkon.
5. Unsere Wohnung hat alle ...

4. Поставьте глаголы, заключенные в скобки, в имперфекте:

1. Mein Bruder (fahren) ins Sanatorium.
2. Der Student (geben) dem Lehrer eine gute Antwort.
3. Mein Freund (studieren) an der Fachschule.
4. In der Deutschstunde (antworten) die Studenten sehr gut.
5. Wir gehen heute ins Kino.
6. Er (wohnen) in einem alten Haus.

5. Напишите следующие предложения в футуруме 1:

1. Ich bekomme eine neue Wohnung.
2. Der Mann liest eine Zeitung.
3. Ihr studiert an der Uni.
4. Im Sommer fahren wir ins Dorf.
5. Morgen gehst du in die Bibliothek.
6. Вставьте в предложения недостающие слова:

1. Mein Freund ... gern ... .
2. Im Sommer ... er ... .
3. Im Winter ... sie ... .

6. *Подчеркните глаголы в следующих предложениях и выпишите их в инфинитиве:*

1. Gestern bin ich Schi gelaufen.
2. Ihr seid früh nach Hause gekommen.
3. Hast du gestern gearbeitet?
4. In der Jugend hat er sehr viel Sport getrieben.
5. Haben Sie deutsche Bücher gelesen?

8. *Вставьте в предложение глагол haben или sein:*

1. Wir ...Briefe von den Eltern bekommen.
2. Die Kinder ... nach Hause gelaufen.

3. Die Frau ... nach Moskau gefahren.
4. Die Fernstudenten ... ihre Aufgaben geschrieben.

9. ***Поставьте глаголы, заключенные в скобки, в перфекте:***

1. Wir (lernen) in einer Abendschule.
2. Die Studenten (kommen) ins Technikum.
3. Mein Bruder (sehen) diesen Film.
4. Ihre Freundin (fahren) ins Dorf.

10. ***Подчеркните в следующих предложениях сказуемые (модальные глаголы – прямой чертой, инфинитив смыслового глагола – волнистой); определите лицо и число модальных глаголов:***

1. Ich kann heute zu dir nicht kommen. Ich muß zu Hause bleiben.
2. Ihr sollt euch gut zur Kontrollarbeit vorbereiten!
3. Willst du im Winter wieder nach Moskau fahren?
4. Ein Student kann diesen Text übersetzen.

Контрольная работа №3

1. Перепишите предложения, определите порядок слов в предложениях, измените его и запишите предложения с изменённым порядком слов :

1. Sie schreiben jetzt eine Kontrollarbeit.
2. In der Bibliothek werden wir verschiedene Zeitschriften lesen.
3. Dieser Betrieb liefert seine Produktion in andere Länder.

2. Образуйте основные формы глаголов: gehen, legen, machen, haben, sterben, übersetzen, lesen, studieren, vorlesen, gehören.

3. Перепишите предложения, подчеркните глаголы в предложениях, определите и напишите их временную форму, переведите предложения:

1. Man begeht am 12. April den Tag der Kosmonautik.
2. Mein Freund hat diese Aufgabe schnell gemacht.
3. Heute wird meine Freundin uns besuchen.
4. Im Labor führten die Studenten den Versuch durch.
5. Es war im vorigen Winter.

4. Перепишите и переведите предложения, обращая внимание на степени сравнения прилагательных и наречий:

1. Der wärmste Monat ist der Juli.
2. Die Zahl der Einwohner in unserer Stadt wird immer größer.
3. Er wohnt in einer ruhigeren Straße als ich.
4. Die Moskauer Universität ist das höchste Gebäude.
5. Er machte diese Aufgabe besser als wir.

5. Поставьте глаголы в указанных временах, предложения запишите и переведите их:

1. Ich (kommen - Perfekt) ins Institut früh.
2. Wir (schreiben - Imperfekt) eine Übersetzung.
3. Der Student (legen - Perfekt) die Hefte auf den Tisch.
4. Der Lehrer (erzählen - Futurum) eine interessante Geschichte.

6. Перепишите предложения, числительные напишите словами:

1. Der 3. Januar ist der Geburtstag meines Bruders.
2. Es war im Jahre 1949.

7. Перепишите и переведите предложения, обращая внимание на степени сравнения прилагательных и наречий:

1. Ich stand früher als meine Schwester auf.
2. Der Winter ist die Kälteste Jahreszeit in Russland.
3. Die U-Bahn ist das bequemste Verkehrsmittel in der Großstadt.
4. Februar ist ein kurzer Monat im Jahr.
5. Die Preise werden höher, das Leben wird teurer.

8. Поставьте глаголы в указанных временах, предложения запишите и переведите их:

1. Heute (machen - Futurum) sie eine schwere Aufgabe in der Mathematik.
2. Meine Schwester (gehen - Perfekt) zur Hochschule.
3. Es (werden - Imperfekt) still.
4. Bertolt Brecht (sterben - Plusquamperfekt) im Jahre 1956.

9. Перепишите предложения, числительные напишите словами:

1. Am l. Januar begeht man das Neujahr.
2. Albert Einstein wurde am 14. März 1879 geboren.

10. Перепишите предложения, определите порядок слов в предложениях, измените его и запишите предложения с изменённым порядком:

1. Zum Bahnhof kann man mit der U-Bahn fahren.
2. Einige Tage verbrachten die ausländischen Touristen in unserer Stadt.
3. Er arbeitet jeden Tag an seinem Diplomprojekt.

11. Образуйте основные формы глаголов: setzen, besetzen, besitzen, sein, vorführen, aufsteigen, veröffentlichen, steigen, entwickeln, benutzen.

12. Перепишите предложения, подчеркните глаголы в предложениях, определите и напишите их временную форму переведите предложения:

1. In diesem Werk fertigte man viele Messgeräte an.
2. Der Lektor fängt seinen Vortrag sehr interessant an.
3. Viele bekannte Wissenschaftler werden an dieser Diskussion teilnehmen.
4. Die ausländischen Gäste haben dieses Denkmal besichtigt.
5. Schon vor 10 Jahren hatte dieses Werk solche Geräte hergestellt.

13. **Прочтите текст и дайте его перевод:**

Der Große Saal

Der Große Saal des Moskauer Tschaikowski-Konservatoriums ist für jeden Musikfreund ein Begriff. Seine Geschichte ist mit den glorreichsten Namen auf dem Gebiete der Tonkunst fest verbunden. Wie oft wurden hier von echten Künstlern die Meisterwerke der Musik vorgetragen! Wie oft erklangen unter seinem Gewölbe musikalische Ur- und Erstaufführungen! Man kann es wirklich nicht aufzählen. Das hochtrabende Wort - ein Tempel der Musik – ist hier am rechten Platz. Der Saal ist über hundert Jahre alt, aber er sieht „viel jünger“ aus. Er wurde einige Male renoviert. Besonders jung wird er aber in den Tagen des Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbes. Pianisten, Geiger, Cellisten und Sänger im Alter von 18 bis 30 Jahren kommen aus aller Welt nach Moskau und treten hier vor einem Preisrichterkollegium auf. Die besten von ihnen werden mit einem Preis ausgezeichnet. Die ersten Preisträger dieses Wettbewerbes sind im Jahre 1958 genannt worden. Seitdem wird der Internationale Tschaikowski-Wettbewerb alle vier Jahre durchgeführt.

Von früh bis spät herrscht im Großen Saal reges Leben. Viele verschiedenartige Klangkörper proben vor- und nachmittags im Saal und in den Proberäumen. Unter ihnen ist auch das Studentenorchester des Moskauer Tschaikowski-Konservatoriums. Man sagt: „Übung macht den Meister“, und junge Musiker geben sich große Mühe bei den Proben. Sie wollen ja auch einmal auf der Bühne als anerkannte Meister konzertieren. Von nah und fern kommt das Publikum in den berühmten Konzertsaal. Auf dem Programm stehen Werke klassischer und zeitgenössischer Musiker. „Haben Sie eine Karte übrig?“ diese Frage hört man abends vor dem Konservatorium oft. Klavierabende und Sinfoniekonzerte werden am meisten besucht. Auch die Orgelkonzerte sind beliebt. Manchmal ist der Saal zum Bersten voll, die Zuhörer stehen in den Durchgängen. Sie sind ganz

im Banne der Musik.

Spät am Abend strömt das Publikum auf die Herzen-Straße; einige bleiben für einen Augenblick am Tschaikowski-Denkmal stehen. Im Lichte der Scheinwerfer sieht das Denkmal noch erhabener aus. Es verkörpert den ewigen Ruhm des großen Tonsetzers, es verkörpert den Schaffensdrang und die Schaffensfreude des großen Künstlers.

Пояснения к тексту

ist für jeden Musikfreund ein Begriff - известен каждому любителю музыки
Ist für dich dieser Gastdirigent ein Begriff?
hochtrabend – высокопарный
am rechten Platz sein – быть на месте, соответствовать своему назначению
das Preisrichterkollegium (auch: die Jury [зу 'ri:]) – жюри
von früh bis spät – с утра до вечера
herrscht reges Leben – царит оживление, царит кипучая жизнь In unserem Studentenklub herrscht immer reges Leben.
Übung macht den Meister. – Навык мастера ставит. (посл.)
von nah und fern – отовсюду, со всех концов
Er bekommt Briefe von nah und fern.
auf dem Programm stehen Werke... – в программе произведения...
Heute stehen auf dem Programm Werke von Liszt und Wagner.
im Banne der Musik – во власти музыки, захвачены музыкой
es verkörpert den Schaffensdrang und die Schaffensfreude des großen Künstlers – он воплощает жажду и радость творчества великого художника

Ответьте на вопросы к тексту:
1. Mit welchen Namen ist die Geschichte des Großen Saals des Moskauer Tschaikowski-Konservatoriums verbunden? 2, Wie alt ist der Saal? 3. Wann wurde er das letzte Mal renoviert? 4. In welchem Jahr fand der erste Internationale Tschaikowski-Wettbewerb statt? 5. Wie oft wird er durchgeführt? 6. Warum herrscht im Saal immer reges Leben? 7. Was für Werke stehen auf dem Programm des berühmten Konzertsaals? 8. Welche Frage hört man abends oft vor dem Konservatorium? 9. Welche Konzerte werden am meisten besucht? 10. Welches Denkmal steht vor dem Konservatorium? 11. Was verkörpert das Tschaikowski-Denkmal?

Контрольная работа №4

1. Перепишите предложения, определите порядок слов в предложениях, измените его и запишите предложения с изменённым порядком слов:

1. Heute machten sie eine Rundfahrt durch die Stadt.
2. Der Fremdenführer erzählte unterwegs über die Geschichte der Stadt.
3. Unser Werk hat solche Werkbänke erzeugt.

2. Определите основные формы глаголов; при определении Imperfekt и Partizip II напишите неопределённую форму.

Образец: sah – Imperfekt; Infinitiv – sehen. gegangen, übersetzt, reparierte, beginnen, trat, sendete, half, schlagen, geschaffen, brachte.

3. Перепишите предложения, подчеркните глаголы в предложениях, определите и напишите их временную форму, переведите предложения:

1. An dieser Fakultät wird man Spanisch studieren.
2. Sehr oft hat er viel deutsch gelesen
1. Meine Freundin war schon längst in Deutschland gewesen.
2. Ich helfe meinem Bruder beim Studium.
3. Wir sind dorthin mit dem Autobus gefahren.

4. Перепишите и переведите предложения, обращая внимание на степени сравнения прилагательных и наречий:

1. Im Winter wird es früher dunkel als Im Sommer.
2. Ich finde Deutsch schwerer als Russisch.
3. «Faust» ist das bedeutendste Werk von Goethe.
4. Australien ist der kleinste Kontinent.

5. Поставьте глаголы в указанных временах, предложения запищите и переведите их:

1. Wir (nehmen - Perfekt) die Bücher in der Bibliothek.
2. Er (übersetzen - Futurum) den Text mit dem Wörterbuch.
3. Heute (kommen - Imperfekt) meine Schwester zu uns.
4. Sofja Kowalewskaja (haben - Plusquamperfekt) großes Interesse für exakte Wissenschaften.

6. Перепишите предложения, числительные напишите словами:

1. A.S. Popow wurde am 16. März 1859 geboren.
2. Der Dozent stellte dem Studenten die 3. Frage.
3. Ich war 10 Tage im Ausland.
4. Er ist am 2. Februar 1985 geboren.

7. Образуйте степени сравнения от следующих слов:

billig, frei, schön, kurz, lang, teuer, modern, leicht, gut, viel.

8. Прочтите текст и дайте его перевод:

Wolfgang Amadeus Mozart

Die schöne Stadt Salzburg liegt im Nordland der Alpen. Hier wurde Wolfgang Amadeus Mozart am 27. Januar 1756 geboren. Er war das siebente Kind des Kapellmeisters Leopold Mozart.

Am 16. März 1781 kam Mozart in Wien an. Es war die Zeit, in der Schillers Schauspiel «Die Räuber» erschien, neun Jahre vor der Französischen Revolution. Mozart war damals 25 Jahre alt und stand im Dienst des Fürsterzbischofs seiner Heimatstadt Salzburg, Hieronymus Graf Colloredo. Dieser Fürsterzbischof war es, der Mozart befohlen hatte, sofort von München nach Wien zu kommen. Dort befand sich der Fürst mit seinem Hofstaat, und der Musiker Mozart wurde dringend gewünscht.

In München hatte Mozart seine Oper «Idomeneo» geschrieben und aufgeführt. Er hatte einen großartigen Erfolg erlebt, aber er hatte dabei seinen Urlaub überschritten. In Wien erwartete ihn nun der Zorn seines Fürsten und Herrn. Als absoluter Herrscher verlangte Colloredo von seinen Dienern absoluten Gehorsam. Mozart kochte vor Zorn. Er war nicht länger bereit, diese Salzburger «Sklaverei» zu dulden. Er wollte endlich frei sein.

Der Graf warnte den jungen Mozart: Das Publikum ist wankelmütig! Wovon soll denn ein freier Musiker in Wien leben, wenn das Interesse an ihm schwindet? Doch Mozart wollte von dem Fürstendiener keine guten Ratschläge mehr hören. Der letzte Versuch einer Versöhnung zwischen dem Erzbischof und seinem Musiker scheiterte. Mit einem «Tritt in den Hintern» warf schließlich der wütende Graf Mozart zur Tür hinaus. Mozart hatte sich aus dem Salzburger Fürstendienst befreit, aber auch aus einer Gesellschaft, die ihn als Wunderkind auf den Händen getragen hatte.

Aus seinen Sorgen konnte sich Mozart aber nicht befreien. Zwar lebte er nun in Wien als selbständiger Künstler, bewundert und erfolgreich zunächst; 1782 vollendete er «Die Entführung aus dem Serail», 1786 «Die Hochzeit des Figaro». War es Zufall, dass sein Abstieg in die Not mit dieser Oper begann, in der er der Adelsgesellschaft gleichsam einen Spiegel vorhielt? Unter Sorgen entstanden 1787 «Don Giovanni» und 1791 «Die Zauberflöte».

Der Stoff war ein Märchen, doch die Oper wurde mehr als nur eine Märchenoper. In farbenfrohen Bildern und wunderbarer Musik spiegelt sich der Kampf des Guten gegen das Böse, des Lichtes gegen die Finsternis, der Liebe und Freundschaft gegen den Hass. So schuf Mozart mit der «Zauberflöte» die erste deutsche Nationaloper.

Alle Höhen und Tiefen des Lebens hat Mozart in der kurzen Zeit von 36 Jahren erleben müssen. Höchste Verehrung und tiefste Elend! Aber immer arbeitete er unermüdlich. Mit seiner Musik hat er bis zum heutigen Tag unendlich vielen Menschen Freude bereitet.

Am 5. Dezember 1791 starb er in Armut und Verlassenheit. Mozarts Musik gilt als zeitloses Wunder. Viele empfinden sie als einen himmlischen Glanz über einem dunklen Erdenleben und Mozart selbst als himmlischen Gast, der die Welt besucht, beschenkt und nach einem kurzen Dasein wieder verlassen hat.

Слова и выражения
«Die Räuber» – «Разбойники», драма Ф. Шиллера
der Fürsterzbischof – архиепископ-курфюрст
«Idomeneo» – «Идоменей»
sclaverey = Sklaverei – рабство
«Entführung aus dem Serail» – «Похищение из сераля»
«Don Giovanni» – «Дон Жуан»
das Dasein – существование
Musicus = Musiker – музыкант
Urlaub überschreiten – опоздать с возвращением из отпуска
Tritt in den Hintern – пинок под зад
j-n auf den Händen tragen – боготворить, носить на руках
j-m einen Spiegel verhalten – показать кому-либо его настоящее лицо
Freude bringen – доставлять радость
gelten als – считаться кем-то.

Ответьте на вопросы к тексту:
1. Wo und wann wurde W. Mozart geboren?
2. Wie groß war die Familie?
3. Wie alt war Mozart, als er im Dienst des Fürsterzbischofs stand?
4. Wonach strebte Mozart?
5. Welche Opern hat Mozart komponiert?
6. Mit welcher Oper schuf er die erste deutsche Nationaloper?
7. In welchem Alter starb Mozart?
8. Wie empfinden die Menschen seine Musik?

Рекомендации по самостоятельной работе с текстом и материалом по устной теме

При работе над темой выполните следующее задания:

- составьте глоссарий основных понятий по теме;
- составьте план – конспект по теме;
- подберите материалы из дополнительных источников к пунктам темы;
- упорядочьте пункты плана в соответствии с логикой изложения материала по теме;
- прочтите дополнительные источники по теме в соответствии с планом;
- подберите фрагменты из источников по теме для освещения вопросов, приводимых в плане;
- изучите тему всей группой; распределите вопросы для подготовки отдельными обучаемыми, обсудите их сообща на консультации с преподавателем;
- прочтите текст с коммуникативной целью (для сообщения, рассказа, дискуссии);
- сделайте аналитическую выборку новой информации в дополнении к уже известной (многоступенчатое, концентрическое чтение);
- используйте поисковое, изучающее, ознакомительное, просмотровое чтение при работе над источниками по теме;

- самостоятельно составьте вопросник и задачи по основным вопросам темы;
- подготовьте собственные предложения для решения задач обучения (как лучше подать, изложить материал, как организовать работу по его изучению, как практически в будущей деятельности использовать теоретические знания).

Выполните задания в процессе чтения рекомендуемого материала или прослушивания текста:

- ответьте на заранее поставленные вопросы по содержанию;
- найдите ответы на проблемные вопросы;
- выберите правильный ответ из ряда данных;
- выберите из текста положения, раскрывающие смысл данных тезиса;
- упорядочьте пункты плана в соответствии с логикой излагаемого материала;
- проиллюстрируйте тезисы примерами из текста;
- составьте вопросы и задачи по содержанию;
- модифицируйте, дополните заранее данные определения;
- используйте собственный опыт в комплексе с излагаемыми положениями;
- выполните словарный анализ понятий.

Тесты, проверяющие уровень владения немецким языком

Test 1: Fragen 1 bis 25:
≤13 правильных ответов соответствует уровню A1
Test 2: Fragen 26 bis 50:
≤13 правильных ответов соответствует уровню A2
Test 3: Fragen 51 bis 75:
≤13 правильных ответов соответствует уровню B1
Test 4: Fragen 76 bis 100:
≤13 правильных ответов соответствует уровню B2

Test 1 (Fragen 1.–25.)

1. Liebe Barbara, ich ___ seit 3 Wochen in Barcelona.
a bin b ist c bist d weiß nicht

2. ___ Stadt ist super!
a Das b Der c Die d weiß nicht

3. Du ___ hier so viel machen.
a kannst b musst c willst d weiß nicht

4. Barbara, du ___ Barcelona besuchen!
a kannst c willst
b musst d weiß nicht

5. Ich besuche ___ Sprachkurs.
a ein c einen
b eine d weiß nicht

6. Um 7.30 Uhr ___.
a aufstehe ich c stehe ich auf
b ich aufstehe d weiß nicht

7. Am Morgen fahre ich mit ___ Bus.
a der c den
b dem d weiß nicht

8. Vor der Schule ___.
a aussteige ich c steige ich aus
b ich aussteige d weiß nicht

9. Jeden Tag haben wir vier ___ Unterricht.
a Uhr c Stunden
b Uhren d weiß nicht

10. ___ Kurs ist super!
a Der c Die
b Ein d weiß nicht

11. Wir sind ___ gute Gruppe.
a die c eine
b der d weiß nicht

12. Wir sind sieben ___.
a Person c Persons
b Personen d weiß nicht

13. Vier ___ aus Frankreich.
a kommt c kommen
b kommst d weiß nicht

14. ___ sprechen immer Französisch.
a Ich c Du
b Sie d weiß nicht

15. Wir arbeiten mit ___ Buch.
a das c einem
b ein d weiß nicht

16. Wir sprechen viel in ___ Gruppe.
a der c eine
b die d weiß nicht

17. Am Nachmittag ___.
a ich nicht lerne c nicht ich lerne
b lerne ich nicht d weiß nicht

18. Ich habe ___. Ich treffe Freunde.
a nicht Zeit c keine Zeit
b Zeit nicht d weiß nicht

19. Was ___ im Moment?
a du machst c machst du
b du machen d weiß nicht

20. ___ nach Barcelona?
a Du kommst c Kommst du
b Kommt du d weiß nicht

Katarzyna kommt aus Polen. Sie studiert in Jena. Sie möchte später Managerin sein. Sie arbeitet viel. Am Morgen steht sie um halb sieben auf. Zuerst trinkt sie einen Kaffee und dann geht sie zur Universität. Am Mittwoch Nachmittag besucht sie einen Englischkurs für Studenten. Am Abend liest sie viel oder trifft Freunde. Am Wochenende arbeitet sie als Bedienung in einem Café.

richtig falsch

21. Katarzyna ist Studentin.
22. Sie kommt aus Jena.
23. Sie steht um 7.30 Uhr auf.
24. Sie arbeitet am Samstag im Café.
25. Sie besucht einen Deutschkurs.

Test 2 (Fragen 26.–50.)

26. Hallo, Tobias, vielen Dank für ___ Brief.
a deine c dein
b deinen d weiß nicht

27. Er hat ___ sehr gefreut.
a ich c mir
b mich d weiß nicht

28. ___ Sprachschule besuchst du in Barcelona?
a Welche c Welcher
b Welchen d weiß nicht

29. Ich ___ noch nie in Barcelona.
a bin c war
b habe d weiß nicht

30. Gehst du auch ___ Meer?
a am c ans
b an d weiß nicht

31. Barcelona liegt doch ___ Meer.
a am c ans
b an d weiß nicht

32. Die ___ ist sicherlich schon.
a Landschaft c Strand
b Berge d weiß nicht

33. Deine Postkarte habe ich ___ Wand geklebt.
a an die c an den
b an der d weiß nicht

34. Sie hängt jetzt ___ Schreibtisch.
a über den c über dem
b über der d weiß nicht

35. Ich sitze im Moment viel ___ Schreibtisch.
a an c am
b an der d weiß nicht

36. Ich ___ mich auf Prüfungen vorbereiten.
a kann c will
b muss d weiß nicht

37. Ich habe noch nicht viel ___.
a machte c machen
b gemacht d weiß nicht

38. ___ Prüfungen sind schon in drei Wochen.
a Mein c Meiner
b Meine d weiß nicht

39. Vor zwei Wochen ___.
a habe ich umgezogen c bin ich umziehen
b bin ich umgezogen d weiß nicht

40. Ich habe eine schone Wohnung ___.
a finden c gefunden
b fand d weiß nicht

41. Am Samstag ___ Eva und Tom gekommen.
a haben c hat
b sind d weiß nicht

42. Ich habe ___ deine Karte gezeigt.
a ihn c sie
b ihnen d weiß nicht

43. Eva hat einen Kuchen ___.
a mitbrachte c mitgebracht
b mitbringen d weiß nicht

44. Wir haben viel ___.
a essen c aßen
b gegessen d weiß nicht

45. Ruf mal an, ___!
a wenn du hast Zeit c wenn du Zeit hast
b wenn hast du Zeit d weiß nicht

Katarzyna geht es nicht gut. Sie war gestern bei Freunden eingeladen. Andreas hat ein großes Gartenfest gemacht. Er geht nächsten Montag für ein Jahr nach Frankreich. Katarzyna hat sich für das Fest eine neue Bluse und Jeans gekauft. Sie trägt gerne Hosen. Röcke stehen ihr nicht. Das Fest war toll. Katarzyna hat viel getanzt. Es war nicht sehr warm, aber ihr war nicht kalt. Sie hatte keine Jacke. Das war vor drei Tagen. Heute tut ihr der Hals weh. Sie hat Schnupfen und Kopfschmerzen. Sie möchte gerne zu Hause bleiben, aber am Nachmittag hat sie einen wichtigen Kurs in der Universität.

richtig falsch

46. Katarzyna ist krank.

47. Andreas ist aus Frankreich zurück.

48. Sie haben in der Wohnung gefeiert.

49. Katarzyna trägt gerne Röcke.

50. Sie hat sich auf dem Fest erkältet.

Test 3 (Fragen 51.–75.)

51. Viele junge Leute fragen ___: ...
a ich c sich
b mir d weiß nicht

52. ... Wie wird ___ glücklich?
a man c ich
b sie d weiß nicht

53. Will ich einen ___ Beruf, ...
a guten c guter
b gute d weiß nicht

54. ... ein ___ Haus mit Garten ...
a schönes c schöner
b schöne d weiß nicht

55. ... oder ___ eine Familie ...
a gern c lieber
b gerner d weiß nicht

56. ... mit ___ Kindern?
a viel c vielen
b viele d weiß nicht

57. Ist eine kleine Familie ___, ...
a besser c guter
b gut d weiß nicht

58. ... ___ man mehr Zeit für die Kinder hat?
a denn c und
b weil d weiß nicht

59. Alle träumen von ___ Familie.
a einer glücklichen c eine glückliche
b einer glückliche d weiß nicht

60. Frauen suchen einen Mann, ___ immer da ist.
a der c den
b dem d weiß nicht

61. Männer suchen eine Frau, ___ sie liebt.

a das c die
b der d weiß nicht

62. Viele haben ___ Traum, ...
a dieser c diesem
b diesen d weiß nicht

63. ... ___ sie jung sind.
a weil c wenn
b als d weiß nicht

64. Sie glauben, ___ alles gut geht.
a aber c weil
b dass d weiß nicht

65. Auch die Eltern sagen: „Ihr ___ glücklich."
a werde c wird
b werdet d weiß nicht

66. Aber ___ Traum wird oft nicht wahr, ...
a dieser c diesem
b diesen d weiß nicht

67. ... ___ viele Paare trennen sich,
a denn c wenn
b weil d weiß nicht

68. ... ___ die Kinder klein sind.
a denn c wenn
b weil d weiß nicht

69. Das ___ es schon immer.
a gibt c gab
b hat gegeben d weiß nicht

70. ___ zweite Ehe wird geschieden.
a Alle c Jeder
b Jede d weiß nicht

Katarzyna ist in Słubice zur Schule gegangen. Słubice liegt in Polen, an der Grenze zu Deutschland. Man kann von Słubice zu Fus nach Frankfurt an der Oder gehen. Früher konnte man nicht über die Grenze gehen. Erst seit die Berliner Mauer gefallen ist, ist vieles anders. Katarzyna erinnert sich noch an ihren ersten Besuch im Westen. Ihre Eltern haben sich sehr gefreut, aber sie hat das nicht verstanden. Und sie hat die Sprache nicht verstanden. Sie hatte kein Interesse an der Sprache. In der Schule hat sie Deutsch gelernt. Aber sie fand Deutsch langweilig. Als sie 13 Jahre alt war, war sie oft an den Wochenenden in Frankfurt. Ihre Eltern hatten dort einen Kollegen. Manchmal war sie auch in Frankfurt im Kino. Mit 16 Jahren hat sie in den Ferien in einer deutschen Firma gearbeitet. Da hat sie viel Deutsch gelernt. Und im letzten Schuljahr hatte sie eine gute Note in Deutsch. Heute spricht sie sehr gut Deutsch.

richtig falsch

71. Von Katarzynas Stadt war es nicht weit nach Deutschland.

72. Słubice ist nah bei Frankfurt am Main.

73. Ihr erster Besuch in Deutschland
war toll.

74. Die deutsche Sprache hat ihr nicht
gefallen.

75. In ihrem Abschlusszeugnis hatte sie
eine gute Note in Deutsch.

Test 4 (Fragen 76.–100.)

76. Antonio träumte immer ___ einem Leben in Europa.
a mit c von
b vor d weiß nicht

77. ___ er neunzehn war, ...
a Als c Seit
b Wenn d weiß nicht

78. ... ___ er nach Deutschland.
a kam c komme
b kommt d weiß nicht

79. Er erinnert sich oft ___ seinen ersten Tag.
a an c mit
b auf d weiß nicht

80. Er stand mit ___ Tasche auf dem Flughafen ...
a seine c seiner
b seinen d weiß nicht

81. ... und ___ war da.
a alles c niemand
b nichts d weiß nicht

82. ___ er daran denkt, wird er traurig.
a Als c Seit
b Wenn d weiß nicht

83. ___ war wirklich schrecklich.
a Der c Die
b Das d weiß nicht

84. ___ war neu.
a Alles c Niemand
b Nichts d weiß nicht

85. Aber er hatte keine Angst vor dem ___ .
a Neue c neue
b Neuen d weiß nicht

86. „Ich ___ gerne schnell einen guten Freund finden“,
dachte er, …
a hatte c wurde
b werde d weiß nicht

87. … „___ ich nicht so allein bin.“
a damit c weil
b denn d weiß nicht

88. Aber er fand ___.
a keine c keinen
b keinem d weiß nicht

89. Er ___ gerne mit jemandem gesprochen, ...
a hatte c wurde
b werde d weiß nicht

90. ... aber da war ___.
a keine c keinen
b keiner d weiß nicht

91. Er wartete immer ___ Briefe von zu Hause.
a auf c mit
b nach d weiß nicht

92. „Ich vermisse ___!“ schrieb er seiner Familie.
a dich c uns
b euch d weiß nicht

93. ___ er Geld hatte, ...
a Als c Weil
b Wenn d weiß nicht

94. ... telefonierte er ___ seiner Familie.
a bei c mit
b nach d weiß nicht

95. Erst ___ er sich verliebte, ging es ihm besser.
a als c wenn
b seit d weiß nicht

Die Arbeitswelt hat sich in den letzten Jahren sehr stark verändert. Entscheidenden Einfluss hat dabei der technologische Fortschritt. Immer bessere Computer ermöglichen uns, alltägliche Arbeiten schneller zu erledigen oder verschiedene Aufgaben zu übernehmen. Neue Berufe entstehen. Vielen Menschen macht jedoch die Entwicklung Angst, denn sie fürchten, ihren Arbeitsplatz zu verlieren. Andere sehen in der Entwicklung eine Chance, weil sich die Qualität der Arbeit verbessert. Kaum einer kann heute eine Idee allein verwirklichen. Jeder braucht Partner, mit denen er zusammenarbeiten kann und die ihre speziellen Stärken in den Arbeitsprozess einbringen. Ideen zu haben und diese zu verwirklichen, wird immer wichtiger. Aber der Schnellste zu sein ist häufig das Wichtigste, um einen Auftrag zu bekommen. Jeder muss sich immer wieder auf Neues einstellen, bereit sein, Neues dazuzulernen, mit den verschiedensten Personen zusammenzuarbeiten und an den verschiedensten Orten zu arbeiten.

richtig falsch

96. Die Arbeitnehmer müssen flexibel sein.

97. Viele Berufe gibt es bald nicht mehr.

98. Es gibt viele neue Berufe.

99. Wer am schnellsten eine Arbeit
machen kann, bekommt den Auftrag.

100. Zusammenarbeit mit anderen
ist notwendig.

Примерные тесты по лексике и грамматике

Тест №1

1. Определите род существительных:

1. Haus	6. Mädchen
2. Familie	7. Ordnung
3. Herbst	8. Maler
4. Mentalität	9.Schöncheit
5. Schriftstellerin	10.Kindheit

a) *der;* b) *die;* c) *das*

2. Подберите пары слов с противоположным значением:

immer	viel
schnell	nie
schwer	hell
langsam	wenig
leicht	

3. Выберите глаголы с неотделяемыми приставками:

zumachen	auszeichnen
erforschen	versuchen
abholen	aufmachen
beschließen	

4. Употребите правильный артикль:

1) … Gold ist ein Edelmetall.
2) Wenn morgen …Sonne scheint, laufen wir baden.
3) …Text ist schwer. Ich brauche … Wörterbuch.

a) *die;* b*) der;* c*) -;* d*) ein*

5. Выберите существительные, образующие множественное число с суффиксом
a) –e; в) –s; c) –

1. der Berg	5. das Gebäude
2. die Klasse	6. das Auto
3. das Bild	7. der Tag
4. der Onkel	

6. Подставьте окончания:

1. Die Groβmutter des Junge _ wird ihn heute von der Schule abholen.
2. Die Zeitschrift wurde heute von einem neuen Postmann _ gebracht.
3. Man sieht Max fast immer mit seinem Freund _ zusammen.

a) -; b) –s; c) –n; d) –e

7. Переведите подчеркнутые слова:
   1. Das war wirklich ein schöner Tag.
   2. Ich finde, die rote Mappe sieht schöner aus.

a) красивее;
в) прекрасный;
c) прекрасная;
d) красиво

8. Подставьте окончания:
   1. Dies _ Zimmer ist sehr gemütlich.
   2. Das ist unser _ Kinderzimmer.
   3. Paul, komm heute mit dein _ Freunden!

a) – e; b) – en; c) – es; d) –

9. Употребите слова, данные в скобках, в нужном падеже:
   1. Nach (der Regen) war die Luft frisch.
   2. Durch (das Fenster) sah man (der Schulgarten).

a) den; b) das; c) dem; d) der

10. Вставьте глагол:
   1.Es … schon spät. Gehen wir nach Hause!
   2. Bald … uns Peter das Bild zeigen.
   3. Peter, wann … du uns das Bild zeigen?

a) werde; b) werdet; c) wirst; d) wird

11. Соедините подлежащее с соответствующим сказуемым:

1. die Mädchen	a) sangt;
2. ich	b) sangen;
3. die Kleine	c) sang;
4. du	d) sangst;
5. der Chor	

12. Соедините подлежащее с соответствующим сказуемым:

1. ihr	a) musste antworten;
2. ich	b) musstest antworten;
3. deine Freunde	c) mussten antworten;
4. du	d) musstet antworten

13. Употребите нужный вспомогательный глагол:
   1. Bis wann … du in der Schule geblieben?
   2. Du … doch Briefmarken gesammelt.

a) ist; b) hast; c) wirst; d) bist

14. Вставьте подлежащее:
   1. …bereite mich auf die Prüfungen vor.
   2. …interessiert sich für Geschichte?

a)ihr; b)ich; c)sie; d)wer

15. Выберите правильный вариант перевода:
   Не говори так быстро!

1. Sprich bitte nicht so schnell!
2. Spricht bitte nicht so schnell!
3. Sprecht bitte nicht so schnell!

16. Перевод какого предложения можно начать со слова “чтобы”:
1. Um die neue Schülerin herum standen fast alle Mädchen.
2. Um die Neue besser zu sehen, nahm ich meine Brille.
3. Um 9 Uhr wollten wir mit Besprechung schon fertig sein.

17. В каком из данных предложений числительное переводится как
а) тридцать; в) тридцатый?
1. Er wurde in den 30-er Jahren geboren.
2. Mit 30 Jahren begann er an den Redaktionen einiger Zeitungen zu arbeiten.
3. In der Touristengruppe sind 30 Frauen und 6 Männer.

18. Употребите правильно степени сравнения:
a) gut; b)besser; c)beste
1. Das erste Referat ist sehr … .
2. Dieser Aufsatz war der … in der Gruppe.
3. Heute hast du das Diktat … geschrieben als am Montag.

Тест №2

1. В каком предложении подчеркнутое слово переводится как “который”?
1. Von allen Sternen ist die Venus der hellste, das hat Robert im Planetarium erfahren.
2. Wo ist das Kind, das an Ihrem Tisch Limonade trank.
3. Der Zug fährt in 7 Minuten ab, das Gepäck sollte schon da sein.

2. Выберите перевод предложения:
Kennen Sie auch andere Werke dieses Autors?
1.Может ли этот автор работать по – другому?
2. Знаете ли вы другие произведения этого автора?
3. Знаком ли автор с вами и с другими коллегами?

3. В каких предложениях “zu” переводится как
а) к;
в) слишком;
с) является приставкой глагола;
d) является частицей при инфинитиве?
1. Der Chefredakteur hörte dem Kollegen nicht zu.
2. Die Musik ist mir zu laut.
3. Morgen fahren wir zu unseren Groβeltern.
4. Es war besonders interessant, in der ersten Klasse zu arbeiten.

4.Выскажите противоположное мнение:
1. Nach meiner Meinung ist das Projekt der Schnellbahn gut.
2. Ich finde diese Zeitschrift nicht sehr teuer.
3. Sind Sie dagegen, daβ die Frauen in die Politik gehen.
a) billig; b) dafür; c) schlecht

5. Какие слова могут быть вставлены в предложение перед “ist”?
Der jüngste Roman … ist ins Russische noch nicht übersetzt.

a) der Autor;
b) der Schriftstellerin;
c) dieser bekannten deutschen Autorin;
d) des Schriftstellers

6. Какими словоформами можно завершить предложения:
1. Ich habe eine Schwester. Sie ist noch sehr … .
2. Die Übung haben alle schnell gemacht. Sie ist nicht … .
a) schwere; b) schwer; c)jung; d)junge

7. Переведите подчеркнутое местоимение:
1. Haben Sie den Film "Mephisto" schon gesehen?
2. Wann ist sie mit ihrer Diplomarbeit schon fertig?
3. Sie haben nur noch fünf Minuten Zeit.
а) она; в) они; с) Вы
8. В каком предложении предлог "von" переводится как
а) ; в) с; с) о?
1. Ich hatte gestern von morgens bis abends viel zu tun.
2. Der Direktor wollte von unserem Konflikt nichts mehr hören.
3. Einige alte Volkslieder wurden von einem Knabenchor gesungen.

9. Реконструируйте начало предложения, соответствующего русскому "Кого ждут"?
… wird erwartet?
a)wer; b)wen; c)wem; d)wessen

10. Завершите предложение:
Das Diktat wurde von allen gut …
a) schreiben; b)schrieb; c) geschrieben; d) schreibt

11. В каких предложениях инфинитив употребляется без "zu"?
1. Der Arzt muβ erst um 6 Uhr … kommen.
2. Hast du oft Zeit, mit deinem Sohn Schach … spielen?
3. Eva ging zur Post, um Briefmarken … kaufen.
4. Wir wollen nah dem Musikunterricht zusammen … bleiben und das Lied … wiederholen.

12. Какие предложения соответствуют переводу:
Гости могут посетить выставку на этой неделе.
1. Die Gäste werden die Ausstellung in dieser Woche besuchen.
2. Die Gäste haben die Ausstellung in dieser Woche zu besuchen.
3. Die Gäste können die Ausstellung in dieser Woche besuchen.

13. Переведите предложение:
Das Gedicht ist auswendig zu lernen.
1. Стихотворение выучили наизусть.
2. Стихотворение можно выучить наизусть.
3. Стихотворение следует выучить наизусть.

14. Завершите перевод предложения:
Фройляйн Браун должна была заказать билеты для своего начальника.
1. Fräulein Braun hatte die Fahrkarten für ihren Chef … .
a) zu bestellen; b) bestellen; c) bestellt

15. Переведите причастие:
Alle bewunderten das schöne (поющую) Mädchen.
a) gesungene; b) singende

16. Вставьте пропущенное слово:
1. Die Arbeit nahm … Zeit in Anspruch.
2. Für die Vorbereitung auf die Konferenz brauchen wir … Stunden.
3. Meine Arbeit gefällt mir, denn ich reise …, ich habe … gesehen.
a) viel; b) viele

17. Употребите относительное местоимение в нужной форме:
1. Der Schriftsteller, über …Werke heute so viel gesprochen wird, lebt in seiner Heimatstadt.
2. Die Lehrerin, … Klasse ein Puppentheater gründete, unterrichtet Literatur Und Russisch.
3. Dieses Rundfunkprogramm ist den Schriftstellern gewidmet, …Werke traditionsgemäß in der Schule studiert werden.
a) deren; b) denen; c) dessen

18. Употребите нужный союз:
1. Es war schon sieben Uhr, … Monika mit der Schulaufgabe begonnen hat.
2. … die Kinder tüchtig arbeiten, bekommen sie gute Noten.
a) als; b) wenn

19. Соедините части сложного предложения:
1. Der Tourist hat kein Wort gesagt, … er kann nicht Deutsch.
2. Wir essen die Suppe nicht, …wir keine Löffel haben.
a) deshalb; b)denn; c)weil

20. Перевод каких предложений следует начать со слова “если”:
1. Wenn das Neujahr kommt, gratulieren wir unseren Verwandten und Freunden.
2. Regnet es nicht, so wird im Park ein Wettkampf stattfinden.
3. Wenn das Wetter morgen schön ist, können wir ins Grüne fahren.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

1 семестр

1.Вводно-коррективный повторительный курс. Формирование произносительных и ритмико-интонационных навыков.

2. Грамматика:

Артикли. Местоимения. Числительные. Структура простого и вопросительного предложения. Повелительное наклонение. Безличные предложения. Модальные глаголы. Настоящее время.

3. Устные темы:

а) Мой инструмент, моя специальность;

б) Уральская консерватория.
4. Зачёт

2 семестр

1. Формирование лексических и грамматических навыков, Лексический строй языка: отобранный минимум из разговорно-бытовой сферы. Учебные тексты общегуманитарного характера. Специальная лексика.

2. Грамматика: Формы глагола и их функции. Простое прошедшее время Сложные прошедшие времена. Склонение существительных и прилагательных.

3. Устные темы:

а) Любимый композитор

б) Любимый исполнитель.

3 семестр

1. Стилистическое оформление речи: обиходно-литературный, официально-деловой стили. Знакомство с различными видами чтения (просмотровое, ознакомительное, учебное, информативное). Развитие речевых навыков и умений на примере музыкальных текстов.

2. Грамматика: Степени сравнения прилагательных и наречий. Формы инфинитива. Придаточные предложения. Пассивный залог. Сложное дополнение.

3. Устная тема в коммуникативных ситуациях: Страна изучаемого языка: Германия, Австрия, Швейцария.

4. Зачёт.

4 семестр

1. Развитие умений говорения. Диалогическая и монологическая речь.

2. Грамматика: Сослагательное наклонение. Независимый причастный оборот. Образование производных слов.

3. Устные темы в коммуникативных ситуациях:

а) Творческая биография;

б) Музыкальный конкурс.

4. Экзамен.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

К сдаче зачёта по немецкому языку допускаются студенты, которые

- не имеют пропусков занятий без уважительной причины;
- усвоили не менее 70% программного материала;
- имеют положительные оценки за контрольные материалы;
- активно работали на аудиторных занятиях.

Содержание зачёта

1. Чтение, перевод, формулирование вопросов к тексту, составление плана текста, ответы на вопросы, пересказ текста объемом 1500–2000 печ. зн. по учебной, страноведческой или музыкальной тематике.
2. Устное изложение любой пройденной в семестре темы.
3. Анализ выделенных лексико-грамматических явлений.

На подготовку отводится 35–45 минут. Пользование словарём разрешается. Оценка «зачтено» выставляется при условии сдачи всех компонентов не менее, чем 60%.

К сдаче экзамена по немецкому языку допускаются студенты, которые

- имеют зачёты за все предыдущие семестры;
- усвоили не менее 70% программного материала;
- представили перевод 30 страниц оригинального (аутентичного) текста по специальности и составленный глоссарий терминов;
- имеют положительные оценки за все промежуточные контрольные работы.

Содержание экзамена

4. Чтение и ознакомление с содержанием текста на немецком языке (объёмом 2000 (±10%) печатных знаков), письменный перевод указанного фрагмента текста на родной язык (пользоваться словарём разрешается). Время подготовки – 45 минут. Участие в беседе с экзаменатором по содержанию текста и затронутым в нём проблемам.
5. Чтение без словаря текста общегуманитарного характера с последующей передачей его содержания на немецком (или родном) языке. Объём текста 1000–1500 печатных знаков; время – 10 минут.
6. Беседа на немецком языке по тематике, предусмотренной учебной программой.

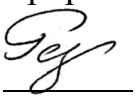
7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студента представляет собой выполнение следующих учебных действий:

- выполнение упражнений и тестов по грамматике немецкого языка;
- аудирование текстов в классе и дома;
- подготовка разговорных тем, диалогов;
- подбор статей оригинальной литературы на профессиональную тематику;
- составление частного и делового письма;
- составление словаря терминов (глоссария);
- составление аннотаций прочитанных статей;
- подготовка пересказов;
- реферирование прочитанного текста;
- подготовка сообщений по прочитанной литературе.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История»

для подготовки бакалавра по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составитель:
Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

Программа по дисциплине «История» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология».

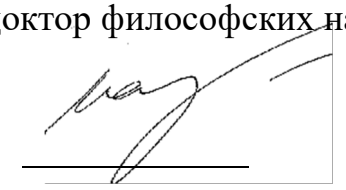
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

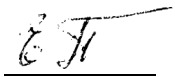
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Богатырев А.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Примерные темы рефератов

    7.2. Вопросы для зачета и экзамена

    7.2.1. Вопросы к зачету в конце 1 семестра

    7.2.2. Вопросы к экзамену в конце 2 семестра

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки бакалавров к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения дисциплины – *сформировать у бакалавров комплексное представление о культурно-историческом своеобразии России,* ее месте в мировой и европейской цивилизации; сформировать систематизированные знания об основных закономерностях и особенностях всемирно-исторического процесса, с акцентом на изучение истории России; введение в круг исторических проблем, связанных с областью будущей профессиональной деятельности, выработка навыков получения, анализа и обобщения исторической информации.

Задачи курса:

заключаются в развитии следующих знаний, умений и навыков личности:

- понимание гражданственности и патриотизма как преданности своему Отечеству, стремления своими действиями служить его интересам, в т.ч. и защите национальных интересов России;
- знание движущих сил и закономерностей исторического процесса; места человека в историческом процессе, политической организации общества;
- воспитание нравственности, морали, толерантности;
- понимание многообразия культур и цивилизаций в их взаимодействии, многовариантности исторического процесса;
- понимание места и роли области деятельности выпускника в общественном развитии, взаимосвязи с другими социальными институтами;
- способность работы с разноплановыми источниками; способность к эффективному поиску информации и критике источников;
- навыки исторической аналитики: способность на основе исторического анализа и проблемного подхода преобразовывать информацию в знание, осмысливать процессы, события и явления в России и мировом сообществе в их динамике и взаимосвязи, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
- умение логически мыслить, вести научные дискуссии;
- творческое мышление, самостоятельность суждений, интерес к отечественному и мировому культурному и научному наследию, его сохранению и преумножению.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины студент должен владеть следующими универсальными компетенциями

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

- ***Знать:***

- основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества;
- основные философские категории и проблемы человеческого бытия;
- принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему.

- ***Уметь:***

- анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы;
- осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
- «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений;

- формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;
- использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности;
- критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию;
- применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

- ***Владеть:***

- технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний;
- навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля;
- общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
- исторические этапы в развитии национальных культур;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
- национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- соотносить современное состояние культуры с ее историей;
- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;

- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Объем дисциплины 108 часов, из них аудиторных – 70 (36 часов лекций и 34 часа практических и семинарских занятий), самостоятельная работа – 38 часов.

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	1 семестр	2 семестр
Аудиторные занятия	**36**	**34**
Лекции	18	18
Практические занятия	18	16
Самостоятельная работа бакалавров (всего)	**18**	**20**
Виды промежуточного контроля	Зачет	экзамен
Всего часов на дисциплину 108	**54**	**54**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

Для очного отделения

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц.	практич.	
1 семестр					
	Раздел I. Предмет, метод, функции истории				
1.	Тема 1. История в системе социально-гуманитарных наук. Основы методологии исторической науки.	6	2	2	2
	Раздел II. Особенности становления государственности в России и мире				
2.	Тема 2. Россия и мир в VIII-XII вв.	6	2	2	2
	Раздел III. Русские земли в XIII-XV веках и европейское средневековье.				
3.	Тема 3. Россия и мир в XIII в.	6	2	2	2
4.	Тема 4. Россия и мир в XIV-XV вв.	6	2	2	2
	Раздел IV. Россия в XVI-XVII веках в контексте развития европейской цивилизации				
5.	Тема 5. Россия и мир в XVI в.	6	2	2	2

6.	Тема 6. Россия и мир в XVII в.	6	2	2	2
	Раздел V. Россия и мир в XVIII – XIX веках: попытки модернизации и промышленный переворот				
7	Тема 7. Россия и мир в XVIII в.	7	2	2	3
8	Тема 8. Россия и мир в XIX в.	11	4	4	3
	Итого в 1 семестре:	**54**	**18**	**18**	**18**
2 семестр					
	Раздел VI. Россия в XX веке				
9	Тема 9. Россия и мир в 1900-1914 гг.	6	2	2	2
10	Тема 10. I мировая война: предпосылки, ход, итоги.	5	2	1	2
11	Тема 11. Россия и мир в 1917-1920 гг.	6	2	2	2
12	Тема 12. Россия и мир в 1921-1939 гг.	5	2	1	2
13	Тема 13. Россия и мир в 1939-1945 гг.	6	2	2	2
14	Тема 14. Россия и мир в 1945-1985 гг.	6	2	2	2
15	Тема 15. Россия и мир в 1985-1991 гг.	5	2	1	2
16	Тема 16. Россия и мир в 1991-1999 гг.	6	2	2	2
	Раздел VII. Россия и мир в XXI веке				
17	Тема 17. Глобализация мирового экономического, политического и культурного пространства.	5	1	2	2
18	Тема 18. Россия в начале XXI века.	4	1	1	2
	Итого во 2 семестре:	**54**	**18**	**16**	**20**
	Итого за учебный год:	**108**	**36**	**34**	**38**

4. Содержание курса

Раздел I. Предмет, метод функции истории.

Тема 1. История в системе социально-гуманитарных наук. Основы методологии исторической науки

Место истории в системе наук. Объект и предмет исторической науки. Роль теории в познании прошлого. Теория и методология исторической науки. Сущность, формы, функции исторического знания. История России – неотъемлемая часть всемирной истории: общее и особенное в историческом развитии. Основные направления современной исторической науки.

Исследователь и исторический источник. Становление и развитие историографии как научной дисциплины. Источники по отечественной истории (письменные, вещественные, аудио-визуальные, научно-технические, изобразительные). Способы и формы получения, анализа и сохранения исторической информации.

Раздел II. Особенности становления государственности в России и мире

Тема 2. Россия и мир в VIII-XII вв.

Пути политогенеза и этапы образования государства в свете современных научных данных. Разные типы общностей в догосударственный период. Проблемы этногенеза и роль миграций в становлении народов. Специфика цивилизаций (государство, общество, культура) Древнего Востока и античности.

Территория России в системе Древнего мира. Древнейшие культуры Северной Евразии (неолит и бронзовый век). Страна ариев. Киммерийцы и скифы. Древние империи Центральной Азии. Скифские племена; греческие колонии в Северном Причерноморье; Великое Переселение народов в III – VI веках. Проблемы этногенеза и ранней истории славян в исторической науке.

Падение Римской империи. Смена форм государственности. Варварские королевства. Государство франков. Меровинги и Каролинги.

Этнокультурные и социально-политические процессы становления русской государственности. Традиционные формы социальной организации европейских народов в догосударственный период. Социально-экономические и политические изменения в недрах славянского общества на рубеже VIII–IX вв. Восточные славяне в древности VIII–XIII вв. Причины появления княжеской власти и ее функции. Новейшие археологические открытия в Новгороде и их влияние на представления о происхождении Древнерусского государства.

Особенности социально-политического развития Древнерусского государства. Древнерусское государство в оценках современных историков. Проблема особенностей социального строя Древней Руси. Дискуссия о характере общественно-экономической формации в отечественной науке. Концепции «государственного феодализма» и «общинного строя». Феодализм Западной Европы и социально-экономический строй Древней Руси: сходства и различия. Властные традиции и институты в государствах Восточной, Центральной и Северной Европы в раннем средневековье; роль военного вождя.

Проблема формирования элиты Древней Руси. Роль вече. Города в политической и социально-экономической структуре Древней Руси. Пути возникновения городов в Древней Руси.

Эволюция древнерусской государственности в XI–XII вв. Социально-экономическая и политическая структура русских земель периода политической раздробленности. Формирование различных моделей развития древнерусского общества и государства.

Соседи Древней Руси в IX–XII вв.: Византия, славянские страны, Западная Европа, Хазария, Волжская Булгария. Международные связи древнерусских земель. Культурные влияния Востока и Запада. Христианизация; духовная и материальная культура Древней Руси.

Раздел III. Русские земли в XIII-XV веках и европейское средневековье

Тема 3. Россия и мир в XIII в.

Средневековье как стадия исторического процесса в Западной Европе, на Востоке и в России: технологии, производственные отношения и способы эксплуатации, политические системы, идеология и социальная психология. Роль религии и духовенства в средневековых обществах Запада и Востока. Дискуссия о феодализме как явлении всемирной истории. Проблема централизации. Централизация и формирование национальной культуры.

Образование монгольской державы. Социальная структура монголов. Причины и направления монгольской экспансии. Улус Джучи. Ордынское нашествие; иго и дискуссия о его роли в становлении Русского государства. Тюркские народы России в составе Золотой Орды.

Экспансия Запада. Александр Невский.

Тема 4. Россия и мир в XIV-XV вв.

Русь, Орда и Литва. Литва как второй центр объединения русских земель. Объединение княжеств Северо-Восточной Руси вокруг Москвы. Отношения с княжествами и землями. Рост территории Московского княжества Присоединение Новгорода и Твери. Процесс централизации в законодательном оформлении. Судебник 1497 г. Формирование дворянства как опоры центральной власти.

Раздел IV. Россия в XVI-XVII веках в контексте развития европейской цивилизации

Тема 5. Россия и мир в XVI в.

XVI–XVII вв. в мировой истории. Великие географические открытия и начало Нового времени в Западной Европе. Эпоха Возрождения. Реформация и её экономические, политические, социокультурные причины. «Новое время» в Европе как особая фаза всемирно-исторического процесса. Стабильная абсолютная монархия в рамках национального государства – основной тип социально-политической организации постсредневекового общества. Развитие капиталистических отношений. Дискуссия об определении абсолютизма. Абсолютизм и восточная деспотия. Речь Посполитая: этносоциальное и политическое развитие.

Иван Грозный: поиск альтернативных путей социально-политического развития Руси.

Тема 6. Россия и мир в XVII в.

«Смутное время»: ослабление государственных начал, попытки возрождения традиционных («домонгольских») норм отношений между властью и обществом. Феномен самозванчества. Усиление шляхетско-католической экспансии на Восток. Роль ополчения в освобождении Москвы и изгнании чужеземцев. К. Минин и Д. Пожарский.

Земский собор 1613 г. Воцарение династии Романовых. Соборное уложение 1649 г.: юридическое закрепление крепостного права и сословных функций. Боярская Дума. Земские соборы. Церковь и государство. Церковный раскол; его социально-политическая сущность и последствия. Особенности сословно-представительной монархии в России. Дискуссии о генезисе самодержавия. Развитие русской культуры.

Раздел V. Россия и мир в XVIII – XIX веках: попытки модернизации и промышленный переворот.

Тема 7. Россия и мир в XVIII в.

XVIII в. в европейской и мировой истории. Проблема перехода в «царство разума». Россия и Европа: новые взаимосвязи и различия.

Петр I: борьба за преобразование традиционного общества в России. Основные направления «европеизации» страны. Эволюция социальной структуры общества.

Скачок в развитии тяжелой и легкой промышленности. Создание Балтийского флота и регулярной армии. Церковная реформа. Провозглашение России империей. Упрочение международного авторитета страны. Освещение петровских реформ в современной отечественной историографии.

Екатерина II: истоки и сущность дуализма внутренней политики. «Просвещенный абсолютизм». Новый юридический статус дворянства. Разделы Польши. Присоединение Крыма и ряда других территорий на юге.

Россия и Европа в XVIII веке. Изменения в международном положении империи.

Русская культура XVIII в.: от петровских инициатив к «веку просвещения».

Новейшие исследования истории Российского государства в XVII–XVIII вв.

Развитие системы международных отношений. Формирование колониальной системы и мирового капиталистического хозяйства. Роль международной торговли. Источники первоначального накопления капитала. Роль городов и цеховых структур. Развитие мануфактурного производства. Промышленный переворот в Европе и России: общее и особенное.

Тема 8. Россия и мир в XIX в.

Пути трансформации западноевропейского абсолютизма в XVIII в. Европейское Просвещение и рационализм. Влияние идей Просвещения на мировое развитие. Европейские революции XVIII-XIX вв. Французская революция и её влияние на политическое и социокультурное развитие стран Европы. Наполеоновские войны и Священный союз как система общеевропейского порядка. Формирование европейских наций. Воссоединение Италии и Германии. Война за независимость североамериканских колоний. Декларация независимости и Декларация прав человека и гражданина. Гражданская война в США. Европейский колониализм и общества Востока, Африки, Америки в XIX в.

Промышленный переворот; ускорение процесса индустриализации в XIX в. и его политические, экономические, социальные и культурные последствия. Секуляризация сознания и развитие науки. Романтизм, либерализм, дарвинизм.

Попытки реформирования политической системы России при Александре I; проекты М.М.Сперанского и Н.Н.Новосильцева. Значение победы России в войне против Наполеона и освободительного похода России в Европу для укрепления международных позиций России. Российское самодержавие и «Священный Союз». Изменение политического курса в начале 20-х гг. XIX в.: причины и последствия. Внутренняя политика Николая I. Россия и Кавказ.

Крестьянский вопрос: этапы решения. Первые подступы к отмене крепостного права в нач. XIX в. Реформы Александра II. Предпосылки и причины отмены крепостного права. Дискуссия об экономическом кризисе системы крепостничества в России. Отмена крепостного права и её итоги: экономический и социальный аспекты; дискуссия о социально-экономических, внутренне- и внешнеполитических факторах, этапах и альтернативах реформы.

Политические преобразования 60–70-х гг. Присоединение Средней Азии.

Развитие Европы во второй пол. XIX в. Франко-прусская война. Бисмарк и объединение германских земель.

Русская культура в XIX в. Система просвещения. Наука и техника. Печать. Литература и искусство. Быт города и деревни. Общие достижения и противоречия.

Раздел VI. Россия и мир в XX веке

Тема 9. Россия и мир в 1900-1914 гг.

Капиталистические войны конца XIX – начала XX вв. за рынки сбыта и источники сырья. Завершение раздела мира и борьба за колонии. Политика США. Особенности становления капитализма в колониально зависимых странах. «Пробуждение Азии» - первая волна буржуазных антиколониальных революций. Национально-освободительные движения в Китае. Гоминьдан.

Российская экономика конца XIX – начала XX вв.: подъемы и кризисы, их причины. Сравнительный анализ развития промышленности и сельского хозяйства: Европа, США, страны Южной Америки. Монополизация промышленности и формирование финансового капитала. Банкирские дома в экономической жизни пореформенной России. Доля иностранного капитала в российской добывающей и обрабатывающей промышленности.

Форсирование российской индустриализации «сверху». Усиление государственного регулирования экономики. Реформы С.Ю. Витте. Русская деревня в начале века. Обострение споров вокруг решения аграрного вопроса. Первая российская революция. Столыпинская аграрная реформа: экономическая, социальная и политическая сущность, итоги, последствия.

Политические партии в России начала века: генезис, классификация, программы, тактика. Опыт думского «парламентаризма» в России.

Тема 10. I мировая война: предпосылки, ход, итоги.

Основные военно-политические блоки. Театры военных действий. Влияние первой мировой войны на европейское развитие. Новая карта Европы и мира. Версальская система международных отношений. Новая фаза европейского капитализма.

Участие России в Первой мировой войне. Истоки общенационального кризиса. Диспропорции в структуре собственности и производства в промышленности. Кризис власти в годы войны и его истоки. Влияние войны на приближение общенационального кризиса.

Тема 11. Россия и мир в 1917-1920 гг.

Альтернативы развития России после Февральской революции. Временное правительство и Петроградский Совет. Социально-экономическая политика новой власти. Кризисы власти.

Большевистская стратегия: причины победы. Октябрь 1917 г. Экономическая программа большевиков. Начало формирования однопартийной политической системы. Гражданская война и интервенция. Первая волна русской эмиграции: центры, идеология, политическая деятельность, лидеры.

Современная отечественная и зарубежная историография о причинах, содержании и последствиях общенационального кризиса в России и революции в России в 1917 году.

Тема 12. Россия и мир в 1921-1939 гг.

Особенности международных отношений в межвоенный период. Лига Наций.

Политические, социальные, экономические истоки и предпосылки формирования нового строя в Советской России. Структура режима власти.

Адаптация Советской России на мировой арене. СССР и великие державы. Коминтерн как орган всемирного революционного движения. Антикоминтерновский пакт и секретное соглашение.

Утверждение однопартийной политической системы. Политический кризис начала 20-х гг. Переход от военного коммунизма к нэпу. Борьба в руководстве РКП(б) – ВКП(б) по вопросам развития страны. Возвышение И.В.Сталина. Курс на строительство социализма в одной стране.

Капиталистическая мировая экономика в межвоенный период. Мировой экономический кризис 1929 г. и «великая депрессия». Альтернативные пути выхода из кризиса. Общее и особенное в экономической истории развитых стран в 1920-е гг. Государственно-монополистический капитализм. Кейнсианство. Идеологическое обновление капитализма под влиянием социалистической угрозы: консерватизм, либерализм, социал-демократия, фашизм и национал-социализм. Приход фашизма к власти в Германии. «Новый курс» Ф. Рузвельта. «Народные фронты» в Европе. Дискуссии о тоталитаризме в современной историографии.

Экономические основы советского политического режима. Разнотипность цивилизационных укладов, унаследованных от прошлого. Этнические и социокультурные изменения. Особенности советской национальной политики и модели национально-государственного устройства. Форсированная индустриализация: предпосылки, источники накопления, метод, темпы. Политика сплошной коллективизации сельского хозяйства, ее экономические и социальные последствия.

Тема 13. Россия и мир в 1939-1945 гг.

Советская внешняя политика. Современные споры о международном кризисе – 1939–1941 гг.

Предпосылки и ход Второй мировой войны. Создание антигитлеровской коалиции. Выработка союзниками глобальных стратегических решений по послевоенному переустройству мира (Тегеранская, Ялтинская, Потсдамская конференции). СССР во Второй мировой и Великой Отечественной войнах. Решающий вклад Советского Союза в разгром фашизма. Причины и цена победы. Консолидация советского общества в годы войны.

Тема 14. Россия и мир в 1945-1985 гг.

Превращение США в сверхдержаву. Новые международные организации. Осложнение международной обстановки; распад антигитлеровской коалиции. Начало холодной войны. Создание НАТО. План Маршалла и окончательное разделение Европы. Создание Совета экономической

взаимопомощи (СЭВ). Создание социалистического лагеря и ОВД. Победа революции в Китае и создание КНР. Корейская война 1950–1953 гг.

Трудности послевоенного переустройства; восстановление народного хозяйства и ликвидация атомной монополии США. Ужесточение политического режима и идеологического контроля. Создание социалистического лагеря. Военно-промышленный комплекс. Первое послесталинское десятилетие. Реформаторские поиски в советском руководстве. Попытки обновления социалистической системы. «Оттепель» в духовной сфере. Изменения в теории и практике советской внешней политики. Значение XX и XXII съездов КПСС. Власть и общество в первые послевоенные годы.

Крах колониальной системы. Формирование движения неприсоединения. Арабские революции, «свободная Африка» и соперничество сверхдержав. Революция на Кубе. Усиление конфронтации двух мировых систем. Карибский кризис (1962 г.). Война во Вьетнаме. Арабо-израильский конфликт. Социалистическое движение в странах Запада и Востока. События 1968 г.

Научно-техническая революция и ее влияние на ход мирового общественного развития.

Гонка вооружений (1945–1991); распространение оружия массового поражения (типы, системы доставки) и его роль в международных отношениях. Ядерный клуб. МАГАТЭ. Становление систем контроля за нераспространением.

Развитие мировой экономики в 1945–1991 г. Создание и развитие международных финансовых структур (Всемирный банк, МВФ, МБРР). Трансформация неоколониализма и экономическая глобализация. Интеграционные процессы в послевоенной Европе. Римский договор и создание ЕЭС. Капиталистическая мировая экономика и социалистические модели (СССР, КНР, Югославия). Доминирующая роль США в мировой экономике. Экономические циклы и кризисы.

Диссидентское движение в СССР: предпосылки, сущность, классификация, основные этапы развития.

Стагнация в экономике и предкризисные явления в конце 70-х – начале 80-х гг. в стране. Вторжение СССР в Афганистан и его внутри- и внешнеполитические последствия. Власть и общество в первой половине 80-х гг.

Тема 15. Россия и мир в 1985-1991 гг.

Причины и первые попытки всестороннего реформирования советской системы в 1985 г. Цели и основные этапы «перестройки» в экономическом и политическом развитии СССР. «Новое политическое мышление» и изменение геополитического положения СССР. Внешняя политика СССР в 1985-1991 гг. Конец холодной войны. Вывод советских войск из Афганистана. Распад СЭВ и кризис мировой социалистической системы. Экономические реформы Дэн Сяопина в Китае. ГКЧП и крах социалистического реформаторства в СССР. Распад КПСС и СССР. Образование СНГ.

Развитие стран Востока во второй половине XX века. Япония после Второй мировой войны. «Азиатские тигры». Создание государства Израиль и проблема урегулирования конфликтов на Ближнем Востоке.

Продолжение европейской интеграции: Маастрихтский договор.

Тема 16. Россия и мир в 1991-1999 гг.

Изменения экономического и политического строя в России. Либеральная концепция российских реформ: переход к рынку, формирование гражданского общества и правового государства. «Шоковая терапия» экономических реформ в начале 90-х годов. Резкая поляризация общества в России. Ухудшение экономического положения значительной части населения. Конституционный кризис в России 1993 г. и демонтаж системы власти Советов. Конституция РФ 1993 г. Военно-политический кризис в Чечне. Наука, культура, образование в рыночных условиях. Социальная цена и первые результаты реформ. Внешняя политика Российской Федерации в 1991–1999 г. Политические партии и общественные движения России на современном этапе.

Россия и СНГ. Россия в системе мировой экономики и международных связей.

Раздел VII. Россия и мир в XXI веке

Тема 17. Глобализация мирового экономического, политического и культурного пространства

Конец однополярного мира. Повышение роли КНР в мировой экономике и политике. Расширение ЕС на восток. «Зона евро». Роль Российской Федерации в современном мировом сообществе. Региональные и глобальные интересы России.

Тема 18. Россия в начале XXI века

Современные проблемы человечества и роль России в их решении. Модернизация общественно-политических отношений. Социально-экономическое положение РФ в период 2001–2008 года. Мировой финансовый и экономический кризис и Россия. Внешняя политика РФ.

Темы семинарских занятий

1 семестр

1. Становление древнерусского государства в IX – начале XII вв.
2. Начальный этап политической централизации России (XIV в.)
3. Россия в эпоху царствования Ивана IV Грозного.
4. Россия в период Смутного времени.
5. Внутренняя политика первых царей дома Романовых.
6. Россия в правление Петра I: эпоха преобразований.
7. Россия в эпоху дворцовых переворотов.
8. Россия в эпоху Екатерины II.
9. Социально-экономическое развитие России в 1-ой половине XVIII в. Внутренняя политика Александра I.
10. Общественно-политические движения в России 1-ой половины XIXв. Русская культура 1-ой половины XIX в.
11. Эпоха Александра II. Отмена крепостного права.
12. Эпоха Александра II.Либеральные реформы 60-х–70-х гг. XIX в.

2 семестр

1. Революция 1905-1907 гг. в России.
2. Россия в 1907-1914 гг.
3. Россия в годы первой мировой войны.
4. Февральская революция и опыт демократического развития России в 1917 г.
5. Октябрьский переворот и образование республики Советов.
6. Гражданская война в России.
7. Советское государство в годы новой экономической политики.
8. Становление и эволюция тоталитарного общества в СССР.
9. СССР в начальный период второй мировой войны.
10. Великая Отечественная война. Начальный период.
11. Великая Отечественная война. Коренной перелом и победоносное завершение.
12. СССР в первом послевоенном десятилетии: кризис сталинизма.
13. Советский Союз в середине 50-х-середине 60-х гг. XX в.
14. Проблемы социально-политического и экономического развития СССР в середине 60-х-середине 80-х гг. XX в.
15. Советская культура середины 40-х середины 80-х гг. XX в.
16. Внешняя политика СССР в 1945-1955 гг.
17. Внешняя политика СССР в 1955-1965 гг.
18. Внешняя политика СССР в 1965-1985 гг.
19. СССР на этапе перестройки и постперестройки (1985–1991гг.)
20. Внешняя политика СССР в 1985-1991 гг.
21. Россия в 90-е г. XX в. – начале XXI в: внутренняя и внешняя политика.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Барсенков А.С., Вдовин А.И.* История России. 1917 – 2007. М., 2008 // http://e.lanbook.com/book/69080.
2. *Берснева И.В., Божич А.С., Давлетшина Н.В., Земцов Б.Н.* Отечественная история (новейший период). Ч. 1. 1917 – 1945 гг. М., 2006 // http://e.lanbook.com/book/62049.
3. *Берснева И.В., Божич А.С., Давлетшина Н.В., Земцов Б.Н.* Отечественная история (новейший период). Ч. 2. 1945 – 2005 гг. М., 2009 // http://e.lanbook.com/book/62050.
4. *Бычков С.П., Дусь Ю.П.* История России. Омск, 2008 // http://e.lanbook.com/book/64351.

Дополнительная литература

1. *Аничков Е.В.* Язычество и Древняя Русь. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/9215.
2. *Павленко В.Г.* Всеобщая история. Основы истории Средних веков: учебное пособие. Кемерово, 2010 // http://e.lanbook.com/book/45888.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа бакалавров.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у бакалавра интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном бакалаврам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки бакалавров к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
– дать рекомендации по изучению этой литературы;
– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления бакалавров могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание бакалавров на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы бакалавров;
– недостатки в работе бакалавров на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой бакалавров

Цель самостоятельной работы бакалавров – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Самостоятельная работа бакалавров направлена на решение следующих задач:

– логическое мышление, навыки создания научных работ гуманитарного направления, ведения научных дискуссий;
– развитие навыков работы с разноплановыми источниками;
– осуществление эффективного поиска информации и критики источников;
– получение, обработка и сохранение источников информации;

– преобразование информации в знание, осмысливание процессов, событий и явлений в России и мировом сообществе в их динамике и взаимосвязи, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
– формирование и аргументированное отстаивание собственной позиций по различным проблемам истории.

Для решения указанных задач бакалаврам предлагаются к прочтению и содержательному анализу исторические тексты, включая научные работы историков, научно-популярные статьи по истории, исторические документы официального и личного происхождения. Результаты работы с текстами обсуждаются на семинарских занятиях, посвященных соответствующим по хронологии и проблематике вопросам истории. Бакалавры выполняют задания, самостоятельно обращаясь к учебной, справочной и оригинальной исторической литературе. Проверка выполнения заданий осуществляется как на семинарских занятиях с помощью устных выступлений бакалавров и их коллективного обсуждения, так и с помощью письменных самостоятельных (контрольных) работы.

Важной формой организации учебной деятельности бакалавров является проведение «научных конференций» с докладами бакалавров и вопросами аудитории с последующими рекомендациями со стороны преподавателя.

Одним из видов самостоятельной работы бакалавров является написание творческой работы по заданной либо согласованной с преподавателем теме. Творческая работа (эссе) представляет собой оригинальное произведение объемом до 10 страниц текста (до 3000 слов), посвященное какой-либо исторической проблеме. Творческая работа не является рефератом и не должна носить описательный характер, большое место в ней должно быть уделено аргументированному представлению своей точки зрения бакалаврами, критической оценке рассматриваемого материала и проблематики, что должно способствовать раскрытию творческих и аналитических способностей.

6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую бакалавром вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться бакалавром в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа бакалавров должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы бакалавра, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

При освоении материала бакалавры должны овладеть понятийным аппаратом. Уметь анализировать проблемные ситуации, оперировать историческими категориями, владеть фактологической основой исторического процесса. Уметь определить идеологическую позицию автора того или иного высказывания, давать связный ответ на контрольный вопрос и быть способными обосновать специфику выбранной идеологической или методологической позиции.

7.1. Примерные темы рефератов

1 История в системе социально-гуманитарных наук.
2 История России – неотъемлемая часть всемирной истории: общее и особенное в историческом развитии.
3 Особенности становления государственности в России и мире.
4 Этнокультурные и социально-политические процессы становления русской государственности.
5 Традиционные формы социальной организации европейских народов в догосударственный период.
6 Социально-экономические и политические изменения в недрах славянского общества на рубеже VIII–IX вв.
7 Древнерусское государство в оценках современных историков.
8 Дискуссия о характере общественно-экономической формации в отечественной науке.
9 Концепции «государственного феодализма» и «общинного строя».
10 Феодализм Западной Европы и социально-экономический строй Древней Руси: сходства и различия.
11 Ордынское нашествие; иго и дискуссия о его роли в становлении Русского государства.
12 «Новое время» в Европе как особая фаза всемирно-исторического процесса.
13 Дискуссия об определении абсолютизма.
14 Иван Грозный: поиск альтернативных путей социально-политического развития Руси.
15 Освещение петровских реформ в современной отечественной историографии.
16 Новейшие исследования истории Российского государства в XVII–XVIII вв.
17 Дискуссия об экономическом кризисе системы крепостничества в России.
18 Альтернативы развития России после Февральской революции.
19 Современная отечественная и зарубежная историография о причинах, содержании и последствиях общенационального кризиса в России и революции в России в 1917 году.
20 Дискуссии о тоталитаризме в современной историографии.
21 Советская внешняя политика. Современные споры о международном кризисе – 1939–1941 гг.
22 Научно-техническая революция и ее влияние на ход мирового общественного развития.
23 Россия в системе мировой экономики и международных связей.
24 Россия и мир в XXI веке
25 Глобализация мирового экономического, политического и культурного пространства.

7.2. Вопросы к зачету и экзамену

Форма отчета по дисциплине – зачет в конце 1 семестра, экзамен в конце 2 семестра.

7.2.1. *Вопросы к зачету в конце 1 семестра*

1. Особенности становления государственности в России и мире.
2. Россия и мир в VIII-XII вв.
3. Проблемы этногенеза и ранней истории славян в исторической науке.
4. Русские земли в XIII-XV веках и европейское средневековье.
5. Россия и мир в XIII в.
6. Средневековье как стадия исторического процесса в Западной Европе, на Востоке и в России.
7. Россия и мир в XIV-XV вв.
8. Объединение княжеств Северо-Восточной Руси вокруг Москвы
9. Процесс централизации в законодательном оформлении. Судебник 1497 г.
10. Россия в XVI-XVII веках в контексте развития европейской цивилизации.
11. Россия и мир в XVI в.
12. Дискуссия об определении абсолютизма.
13. Россия и мир в XVII в.
14. «Смутное время».
15. Дискуссии о генезисе самодержавия. Развитие русской культуры.
16. Россия и мир в XVIII – XIX веках: попытки модернизации и промышленный переворот.
17. Россия и мир в XVIII в.
18. Освещение петровских реформ в современной отечественной историографии.
19. Россия и мир в XIX в.

20. Общественная мысль и общественное движение в России второй четверти XIX в.
21. Социально-экономическое развитие России в пореформенный период.
22. Общественное движение в России 50–60-х годов XIX в.
23. Общественное движение в России 70–90-х годов XIX в.
24. Политическая реакция 80–90-х годов XIX в. Эпоха контрреформ
25. Внешняя политика России во второй половине XIX в.
26. Русская культура и общественная мысль во второй половине XIX в.

7.2.2. *Вопросы к экзамену в конце 2 семестра*

1. Россия и мир в XX веке
2. Внешняя политика России в конце XIX – начале XX в.
3. Россия и мир в 1900-1914 гг.
4. Политические партии в России начала века: генезис, классификация, программы, тактика.
5. Буржуазно-демократическая революция 1905–1907 гг.
6. Россия в 1907-1914 гг.
7. Внешняя политика России в 1907–1917 гг.
8. Русская культура XIX – начала XX в.
9. I мировая война: предпосылки, ход, итоги.
10. Версальская система международных отношений.
11. Февральская революция 1917 г.
12. От Февраля к Октябрю 1917 г.
13. Победа Октябрьской революции и первые шаги Советского государства
14. Страна Советов в период гражданской войны и интервенции. 1918-1920 гг.
15. Революция и культура. 1917–1920 гг.
16. Советское государство в период нэпа (1921 – конец 1920-х годов)
17. Участие России в Первой мировой войне.
18. Россия и мир в 1917-1920 гг.
19. Россия и мир в 1921-1939 гг.
20. СССР в годы первых пятилеток (конец 20-х годов – середина 1941 г.)
21. Внешняя политика второй половины 20-х – середины 30-х годов
22. Советское государство в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.)
23. СССР в середине 40-х – начале 50-х годов
24. Советское общество в середине 50-х – первой половине 60-х годов
25. СССР в середине 60-х — первой половине 80-х годов
26. Россия в 1991–1999 гг.
27. Россия в начале XXI в.
28. Особенности международных отношений в межвоенный период. Лига Наций.
29. Политические, социальные, экономические истоки и предпосылки формирования нового строя в Советской России.
30. Дискуссии о тоталитаризме в современной историографии.
31. Россия и мир в 1939-1945 гг.
32. Решающий вклад Советского Союза в разгром фашизма.
33. Россия и мир в 1945-1985 гг.
34. Научно-техническая революция и ее влияние на ход мирового общественного развития.
35. Развитие мировой экономики в 1945-1991 г
36. Россия и мир в 1985-1991 гг.
37. «Новое политическое мышление» и изменение геополитического положения СССР.
38. Россия и мир в 1991-1999 гг.
39. Основные черты отечественной культуры и массовой культуры второй половины XX в.
40. Внешняя политика Российской Федерации в 1991–1999 г.
41. Глобализация мирового экономического, политического и культурного пространства.
42. Россия в эпоху перестройки (1991 – 2016 гг.).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Безопасность жизнедеятельности»

для подготовки бакалавра по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
профиль «Дирижирование академическим хором»
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составители:
Богатырёв Александр Иванович,
кандидат педагогических наук, доцент
Баева Юлия Матвеевна,
кандидат педагогических наук, доцент

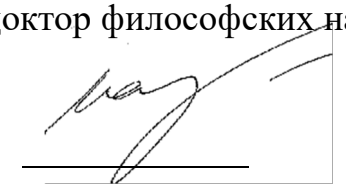
Программа по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология».

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Богатырёв А.И., 2019.
© Баева Ю.М., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание дисциплины

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Учебная и нормативная литература (основная)
2. Учебная литература (дополнительная**)**
3. Материально-техническое обеспечение

III. Темы, выносимые на самостоятельное изучение

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Примерные темы рефератов.

2. Вопросы для зачёта

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель курса – формирование профессиональной культуры безопасности (ноксологической культуры), под которой понимается готовность и способность личности использовать в профессиональной деятельности приобретенную совокупность знаний, умений и навыков для обеспечения безопасности в сфере профессиональной деятельности, характера мышления и ценностных ориентаций, при которых вопросы безопасности рассматриваются в качестве приоритета.

Задачи курса:

1. **приобрести** понимание проблем устойчивого развития, обеспечения безопасности жизнедеятельности и снижения рисков, связанных с деятельностью человека;

2. **овладеть** приёмами рационализации жизнедеятельности, ориентированными на снижение антропогенного воздействия на природную среду и обеспечение безопасности личности и общества;

3.**сформировать:**

– культуру безопасности, экологического сознания и рискориентированного мышления, при котором вопросы безопасности и сохранения окружающей среды рассматриваются в качестве важнейших приоритетов жизнедеятельности человека;

– готовность применения профессиональных знаний для минимизации негативных экологических последствий, обеспечения безопасности и улучшения условий труда в сфере своей профессиональной деятельности;

– мотивации и способностей для самостоятельного повышения уровня культуры безопасности;

– способностей к оценке вклада своей предметной области в решение экологических проблем и проблем безопасности;

Выпускник программы бакалавриата должен владеть следующими **универсальными компетенциями:**

- способностью создавать и поддерживать безопасные условия жизнедеятельности, в том числе при возникновении чрезвычайных ситуаций (УК-8).

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Результатом освоения учебной дисциплины должно стать наличие у студентов ***универсальных компетенций:***

Безопасность жизнедеятельности

УК-8. Способен создавать и поддерживать безопасные условия жизнедеятельности, в том числе при возникновении чрезвычайных ситуаций.

- ***Знать:***

– теоретические основы жизнедеятельности в системе «человек – среда обитания»;
– правовые, нормативные и организационные основы безопасности жизнедеятельности;
– основы физиологии человека и рациональные условия его деятельности;
– анатомо-физиологические последствия воздействия на человека травмирующих, вредных и поражающих факторов;
– современный комплекс проблем безопасности человека;
– средства и методы повышения безопасности;
– концепцию и стратегию национальной безопасности;

- ***Уметь:***

– эффективно применять средства защиты от негативных воздействий;
– планировать мероприятия по защите персонала и населения в чрезвычайных ситуациях и при необходимости принимать участие в проведении спасательных и других неотложных работах при ликвидации последствий чрезвычайных ситуаций;

- ***Владеть:***

– умениями и навыками оказания первой доврачебной помощи пострадавшим.

3. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов; из них аудиторные групповые занятия – 64 часа, самостоятельная работа студента – 44 часа. Зачёт – 8 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№	*Наименование темы, раздела*	*Всего часов*	*Аудиторных*		*Само-стоят.*
			интеракт	*практ.*	
1.	Введение в безопасность. Основные понятия и определения	*6*	2	2	2
2.	Человек и техносфера	*10*	2	4	4
3.	Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания	*10*	2	4	4
4.	Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения	*14*	6	4	4
5.	Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека	*14*	4	4	6
6.	Психофизиологические и эргономические основы безопасности	*16*	4	2	10
7.	Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации	*24*	8	8	8
8.	Управление безопасностью жизнедеятельности	*14*	4	4	*6*
	Итого:	***108***	***32***	***32***	***44***

4. Содержание дисциплины

Тема 1. Введение в безопасность. Основные понятия и определения

Характерные системы "человек - среда обитания". Производственная, городская, бытовая, природная среда. Взаимодействие человека со средой обитания. Понятия «опасность», «безопасность». Виды опасностей: природные, антропогенные, техногенные, глобальные. Экологическая, промышленная, производственная безопасности, пожарная, радиационная, транспортная, экономическая, продовольственная и информационная безопасности как компоненты национальной безопасности. Вред, ущерб, риск – виды и характеристики. Чрезвычайные ситуации – понятие, основные виды. Безопасность и устойчивое развитие. Безопасность как одна из основных потребностей человека. Значение безопасности в современном мире. Причины проявления опасности. Роль человеческого фактора в причинах реализации опасностей. Аксиомы безопасности жизнедеятельности. Постиндустриальное общество как общество риска. Концепция общества риска. Значение компетенций в области безопасности для обеспечения устойчивого развития социума.

Безопасность и демография. Место и роль безопасности в предметной области и профессиональной деятельности.

Тема 2.Человек и техносфера

Понятие техносферы. Структура техносферы и ее основных компонентов. Генезис техносферы. Современное состояние техносферы и техносферной безопасности. Критерии и параметры безопасности техносферы. Виды, источники основных опасностей техносферы и ее отдельных компонентов.

Тема 3. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания

Классификация негативных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения. Вредные и опасные негативные факторы. Системы восприятия и компенсации организмом человека вредных факторов среды обитания. Предельнодопустимые уровни опасных и вредных факторов – основные виды и принципы установления. Параметры, характеристики основных вредных и опасных факторов среды обитания человека, основных компонентов техносферы и их источников. Воздействие основных негативных факторов на человека и их предельно-допустимые уровни.

Тема 4. Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения

Основные принципы защиты от опасностей. Системы и методы защиты человека и окружающей среды от основных видов опасного и вредного воздействия природного, антропогенного и техногенного происхождения. Методы защиты от вредных веществ, физических полей, информационных потоков, опасностей биологического и психологического происхождения. Общая характеристика и классификация защитных средств.

Методы контроля и мониторинга опасных и вредных факторов. Основные принципы и этапы контроля и прогнозирования.

Методы определения зон действия негативных факторов и их уровней.

Тема 5. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека

Взаимосвязь условий жизнедеятельности со здоровьем и производительностью труда. Комфортные (оптимальные) условия жизнедеятельности. Климатическая, воздушная, световая, акустическая и психологическая среды, влияние среды на самочувствие, состояние здоровья и работоспособность человека. Психофизиологические и эргономические условия организации и безопасности труда. Принципы, методы и средства организации комфортных условий жизнедеятельности.

Тема 6. Психофизиологические и эргономические основы безопасности

Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность. Психические процессы, психические свойства, психические состояния, влияющие на безопасность. Основные психологические причины ошибок и создания опасных ситуаций.

Профессиограмма. Инженерная психология. Психодиагностика, профессиональная ориентация и отбор специалистов операторского профиля. Факторы, влияющих на надежность действий операторов.

Виды и условия трудовой деятельности. Виды трудовой деятельности: физический и умственный труд, формы физического и умственного труда, творческий труд. Классификация условий труда по тяжести и напряженности трудового процесса. Классификация условий труда по факторам производственной среды.

Эргономические основы безопасности. Эргономика как наука о правильной организации человеческой деятельности, соответствии труда физиологическим и психическим возможностям человека, обеспечение эффективной работы, не создающей угрозы для здоровья человека. Система «человек — машина — среда». Антропометрическая, сенсомоторная, энергетическая, биомеханическая и психофизиологическая совместимость человека и машины. Организация рабочего места.

Тема 7. Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации

Основные понятия и определения, классификация чрезвычайных ситуаций и объектов экономики по потенциальной опасности. Фазы развития чрезвычайных ситуаций. Поражающие факторы источников чрезвычайных ситуаций техногенного характера. **Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенных аварий**. Характеристика поражающих факторов чрезвычайных ситуаций природного характера. Техногенные аварии – их особенности и поражающие факторы.

Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы. Виды оружия массового поражения, их особенности и последствия его применения. Терроризм и террористические действия. Методы прогнозирования и оценки обстановки при чрезвычайных ситуациях.

Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях. Принципы и способы повышения устойчивости функционирования объектов в чрезвычайных ситуациях.

Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.

Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций. Мероприятия медицинской помощи. Средства индивидуальной защиты и порядок их использования.

Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.

Тема 8. Управление безопасностью жизнедеятельности

Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности. Системы законодательных и нормативно-правовых актов, регулирующих вопросы экологической, промышленной, производственной безопасности и безопасности в чрезвычайных ситуациях, гражданской обороны. Характеристика основных законодательных и нормативно-правовых актов: назначение, объекты регулирования и основные положения.

Экономические основы управления безопасностью. Современные рыночные методы экономического регулирования различных аспектов безопасности: позитивные и негативные методы стимулирования безопасности. Понятие экономического ущерба, его составляющие и методические подходы к оценке. Материальная ответственность за нарушение требований экологической, промышленной и производственной безопасности.

Страхование рисков: экологическое страхование, страхование ответственности владельцев опасных производственных объектов, страхование профессиональных рисков, социальное страхование Основные понятия, функции, задачи и принципы страхования

рисков.

Органы государственного управления безопасностью: органы управления, надзора и контроля за безопасностью, их основные функции, права и обязанности, структура. Система РСЧС и гражданской обороны.

Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности, условий труда и здоровья работников: основные задачи, принципы и системы менеджмента экологический менеджмент, менеджмент безопасности труда и здоровья работников)

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Учебная и нормативная литература (основная)

1. Безопасность жизнедеятельности: учебник. – Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2017. – 453 с. [ЭБС «Книгафонд»].
2. Методика обучения и воспитания безопасности жизнедеятельности: учебное пособие. – СКФУ, 2016. – 323 с. [ЭБС «Книгафонд»].

2. Учебная литература (дополнительная)

1. *Айзман Р. И., Петров С. В., Корощенко А. Д.* Безопасность жизнедеятельности: словарь-справочник. Новосибирск, 2010. 352 с. [ЭБС «Книгафонд»].
2. *Енджиевский Л. В., Терешкова А. В.* История аварий и катастроф: монография. Новосибирск, 2013. 439 с. [ЭБС «Книгафонд»].

3. Материально-техническое обеспечение

Для проведения занятий по дисциплине необходимы компьютер, проектор, DVD-проигрыватель, набор дисков с учебными материалами, подключение к Интернету, а также набор учебников, достаточный для работы учебной группы студентов.

III. Темы, выносимые на самостоятельное изучение

1. Введение в безопасность. Основные понятия и определения
2. Человек и техносфера
3. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания
4. Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения.
5. Основные принципы защиты от опасностей и классификация защитных средств.
6. Методы контроля и мониторинга опасных и вредных факторов.
7. Методы определения зон действия негативных факторов и их уровней.
8. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека
9. Психофизиологические и эргономические основы безопасности
10. Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность.
11. Виды и условия трудовой деятельности.
12. Эргономические основы безопасности.
13. Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации
14. Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенных аварий.
15. Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы.
16. Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях.
17. Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.
18. Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций.
19. Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.
20. Управление безопасностью жизнедеятельности
21. Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности.
22. Экономические основы управления безопасностью.
23. Страхование рисков.
24. Органы государственного управления безопасностью.
25. Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности.

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Примерные темы рефератов

1. Введение в безопасность. Основные понятия и определения
2. Характерные системы "человек - среда обитания".
3. Производственная, городская, бытовая, природная среда.
4. Взаимодействие человека со средой обитания.
5. Понятия «опасность», «безопасность».
6. Виды опасностей: природные, антропогенные, техногенные, глобальные.
7. Экологическая, промышленная, производственная безопасности, пожарная, радиационная, транспортная, экономическая, продовольственная и информационная безопасности как компоненты национальной безопасности.
8. Вред, ущерб, риск – виды и характеристики.
9. Чрезвычайные ситуации – понятие, основные виды.
10. Безопасность и устойчивое развитие.
11. Безопасность как одна из основных потребностей человека.
12. Значение безопасности в современном мире.
13. Причины проявления опасности.
14. Роль человеческого фактора в причинах реализации опасностей.
15. Аксиомы безопасности жизнедеятельности.
16. Постиндустриальное общество как общество риска.
17. Концепция общества риска.
18. Значение компетенций в области безопасности для обеспечения устойчивого развития социума. Безопасность и демография.
19. Место и роль безопасности в предметной области и профессиональной деятельности.
20. Человек и техносфера
21. Понятие техносферы.
22. Структура техносферы и ее основных компонентов.
23. Генезис техносферы.
24. Современное состояние техносферы и техносферной безопасности.
25. Критерии и параметры безопасности техносферы.

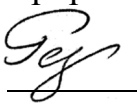
2. Вопросы для зачёта

1. Понятия «опасность», «безопасность».
2. Виды опасностей: природные, антропогенные, техногенные, глобальные.
3. Экологическая, промышленная, производственная безопасности, пожарная, радиационная, транспортная, экономическая, продовольственная и информационная безопасности как компоненты национальной безопасности.
4. Вред, ущерб, риск – виды и характеристики.
5. Чрезвычайные ситуации – понятие, основные виды.
6. Безопасность и устойчивое развитие.
7. Безопасность как одна из основных потребностей человека.
8. Значение безопасности в современном мире.
9. Причины проявления опасности.
10. Роль человеческого фактора в причинах реализации опасностей.
11. Аксиомы безопасности жизнедеятельности.
12. Постиндустриальное общество как общество риска.
13. Концепция общества риска.
14. Значение компетенций в области безопасности для обеспечения устойчивого развития социума.
15. Место и роль безопасности в предметной области и профессиональной деятельности.
16. Человек и техносфера
17. Виды, источники основных опасностей техносферы и ее отдельных компонентов.
18. Идентификация и воздействие на человека вредных и опасных факторов среды обитания
19. Классификация негативных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения.
20. Системы восприятия и компенсации организмом человека вредных факторов среды обитания.

21. Предельно допустимые уровни опасных и вредных факторов – основные виды и принципы установления.
22. Параметры, характеристики основных вредных и опасных факторов среды обитания человека, основных компонентов техносферы и их источников.
23. Воздействие основных негативных факторов на человека и их предельно-допустимые уровни.
24. Защита человека и среды обитания от вредных и опасных факторов природного, антропогенного и техногенного происхождения
25. Основные принципы защиты от опасностей.
26. Системы и методы защиты человека и окружающей среды от основных видов опасного и вредного воздействия природного, антропогенного и техногенного происхождения.
27. Методы защиты от вредных веществ, физических полей, информационных потоков, опасностей биологического и психологического происхождения.
28. Методы контроля и мониторинга опасных и вредных факторов.
29. Методы определения зон действия негативных факторов и их уровней.
30. Обеспечение комфортных условий для жизни и деятельности человека
31. Психофизиологические и эргономические основы безопасности
32. Психические процессы, свойства и состояния, влияющие на безопасность.
33. Виды и условия трудовой деятельности.
34. Эргономические основы безопасности.
35. Чрезвычайные ситуации и методы защиты в условиях их реализации
36. Основные понятия и определения, классификация чрезвычайных ситуаций и объектов экономики по потенциальной опасности.
37. Классификация стихийных бедствий (природных катастроф), техногенный аварий.
38. Чрезвычайные ситуации мирного и военного времени и их поражающие факторы.
39. Устойчивость функционирования объектов экономики в чрезвычайных ситуациях.
40. Основы организации защиты населения и персонала в мирное и военное время, способы защиты, защитные сооружения, их классификация.
41. Организация эвакуации населения и персонала из зон чрезвычайных ситуаций.
42. Основы организации аварийно-спасательных и других неотложных работ при чрезвычайных ситуациях.
43. Управление безопасностью жизнедеятельности
44. Законодательные и нормативные правовые основы управления безопасностью жизнедеятельности.
45. Экономические основы управления безопасностью.
46. Современные рыночные методы экономического регулирования различных аспектов безопасности.
47. Понятие экономического ущерба, его составляющие и методические подходы к оценке.
48. Страхование рисков
49. Органы государственного управления безопасностью.
50. Корпоративный менеджмент в области экологической безопасности.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Физическая культура»

для подготовки бакалавров по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составитель:
Баева Юлия Матвеевна
кандидат педагогических наук, доцент

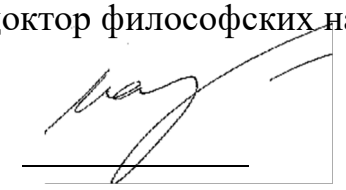
Программа по дисциплине «Физическая культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология».

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

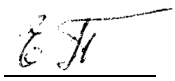
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Баева Ю.М., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы на очном отделении

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Оценка освоения учебного материала программы
    7.2. Обязательная итоговая аттестация по физической культуре

    7.3. Контрольные вопросы к обязательным лекциям по учебной дисциплине «Физическая культура»

    7.4. Дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения

1. Цель и задачи дисциплины

Настоящая программа по учебной дисциплине «Физическая культура» составлена с учётом следующих основополагающих законодательных, инструктивных и программных документов, определяющих основную направленность, объём и содержание учебных занятий по физической культуре в высшей школе.

- Федеральный закон «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» от 29.04.99 № 80-ФЗ;
- Приказ Минобразования России « Об утверждении государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования от 02.03.2000 № 686;
- Приказ Минобразования России «Об организации процесса физического воспитания в образовательных учреждениях начального, среднего и высшего профессионального образования» от 01.12.99 № 1025;
- Инструкция по организации и содержанию работы кафедр физического воспитания высших учебных заведений. Утверждена приказом Государственного комитета Российской Федерации по высшему образованию от 26.07.94 № 777.

Социогуманитарная направленность физической культуры вообще и, особенно, в образовательных учреждениях всех уровней в стране является основным принципиальным положением Федерального закона «О физической культуре и спорте в Российской Федерации».

Целью физического воспитания бакалавров вузов является формирование физической культуры личности и способности направленного использования разнообразных средств физической культуры, спорта и туризма для сохранения и укрепления здоровья, психофизической подготовки и самоподготовки к будущей профессиональной деятельности.

Для достижения поставленной цели предусматривается решение следующих воспитательных, образовательных, развивающих и оздоровительных **задач**:

- понимание социальной роли физической культуры в развитии личности и подготовке её к профессиональной деятельности;
- знание научно-биологических и практических основ физической культуры и здорового образа жизни;
- формирование мотивационно-ценностного отношения к физической культуре, установки на здоровый стиль жизни, физическое самосовершенствование и самовоспитание, потребности в регулярных занятиях физическими упражнениями и спортом;
- овладение системой практических умений и навыков, обеспечивающих сохранения и укрепление здоровья, психическое благополучие, развитие и совершенствование психофизических способностей, качеств и свойств личности, самоопределение в физической культуре;
- обеспечение общей и профессионально-прикладной физической подготовленности, определяющей психофизическую готовность бакалавра к будущей профессии;
- приобретение опыта творческого использования физкультурно-спортивной деятельности для достижения жизненных и профессиональных целей.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В ходе реализации учебной программы «Физическая культура» должно быть полностью обеспечено выполнение следующих требований Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по данной учебной дисциплине (степень «бакалавр»). Студент должен обладать **следующими универсальными компетенциями УК-7.** Способен поддерживать должный уровень физической подготовленности для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности.

- ***Знать:***

- методы сохранения и укрепления физического здоровья и уметь использовать их для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности;

- социально-гуманитарную ценностную роль физической культуры и спорта в развитии личности и подготовке к профессиональной деятельности;
- роль физической культуры и принципы здорового образа жизни в развитии человека и его готовности к профессиональной деятельности;
- влияние оздоровительных систем физического воспитания на укрепление здоровья, профилактику профессиональных заболеваний и вредных привычек;
- способы контроля и оценки физического развития и физической подготовленности;
- правила и способы планирования индивидуальных занятий различной целевой направленности.

- ***Уметь:***

- организовывать режим времени, приводящий к здоровому образу жизни;
- использовать творчески средства и методы физического воспитания для профессионально-личностного развития, физического самосовершенствования, формирования здорового образа и стиля жизни;
- выполнять индивидуально подобранные комплексы оздоровительной и адаптивной (лечебной) физической культуры, композиции ритмической и аэробной гимнастики, комплексы упражнения атлетической гимнастики;
- выполнять простейшие приемы самомассажа и релаксации;
- преодолевать искусственные и естественные препятствия с использованием разнообразных способов передвижения;
- выполнять приемы защиты и самообороны, страховки и самостраховки.

- ***Владеть:***

- опытом спортивной деятельности, физическим самосовершенствованием и самовоспитанием;
- способностью к организации своей жизни в соответствии с социально-значимыми представлениями о здоровом образе жизни;
- методикой самостоятельных занятий и самоконтроля за состоянием своего организма;
- методикой повышения работоспособности, сохранения и укрепления здоровья и подготовки к профессиональной деятельности и службе в Вооруженных Силах Российской Федерации;
- методикой организации и проведения индивидуального, коллективного и семейного отдыха и при участии в массовых спортивных соревнованиях.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

На основе ФГОС трудоемкость дисциплины в рамках Блока 1 «Дисциплины» – 72 часа (2 з.е.), реализуется в 1-м учебном семестре; 2-7 семестры – 328 академических часов, которые являются обязательными для освоения, не переводятся в з.е. и не включаются в объем программы бакалавриата, в рамках элективных дисциплин.

Для построения учебного процесса предлагается примерное распределение обязательных учебных часов.

Виды промежуточного контроля – зачет 1-7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Мелкогрупповые занятия	Зачёты
1.	Общая физическая подготовка	72	72	1
2.	Йога	52	52	2 – 7

3	Стретчинг	52	52	2 – 7
4.	Волейбол / Гимнастика (дыхательная гимнастика)	56	56	2 – 7
5.	Баскетбол /Гимнастика (дыхательная гимнастика)	56	56	2 – 7
6.	Настольный теннис	56	56	2 – 7
7.	Бадминтон	56	56	2 – 7
Итого:		72/328	72/328	

4. Содержание курса

№ п/п — Практические разделы

1. **Общая физическая подготовка.** Комплексы общеразвивающих упражнений в движении, на месте, в парах на месте (в движении), общеразвивающие упражнения у гимнастической стенки, общеразвивающие упражнения со скакалкой. Комплекс утренней гигиенической гимнастики. Совершенствование техники приседаний на двух ногах. Обучение технике выполнения упражнения сгибание-разгибание туловища из положения сед, руки за головой, ноги закреплены. Совершенствование техники выполнения упражнения сгибание-разгибание рук в упоре лёжа (юноши). Обучение технике выполнения упражнения сгибание-разгибание рук в упоре стоя на коленях (девушки). Подвижные игры и эстафеты с в/б и б/б мячами. Подвижные игры: «День и ночь», «Капитаны», «Пятнашки маршем».

2. **Йога.** Позы стоя. Поза героя. Поза героя I. Поза героя II. Поза дерева. Поза треугольник. Поза горы. Поза стула.

   Позы сидя. Скручивание сидя на коленях. Поза коровьей головы. Поза посоха. Поза головы на колене. Наклон сидя с широко расставленными стопами.

   Позы лёжа. Поза кобры. Поза саранчи.

   Упоры на руках. Поза посоха на четырёх опорах.

3. **Стретчинг** Позы стоя. «Карандаш между лопатками». «Буква О». «Верблюд».

   Позы сидя. «Замок». «Перочинный нож». «Обратная связь». «Автомат». «Лотос». «Кузнечик». «Штопор». «Аршин».

   Позы лёжа. «Складка». «Взгляд на пятку». «Печать». «Пистолет». «Лук». «Кувырок». «Штопор».

4. **Волейбол.** Обучение технике перемещений. Обучение технике верхней передачи. Обучение технике верхнего приёма мяча. Обучение технике нижней передачи. Обучение технике нижнего приёма мяча. Обучение технике нижней прямой подачи. Совершенствование верхних, нижних передач и верхнего и нижнего приёма мяча в парах. Тактические взаимодействия в парах.

   Дыхательная гимнастика Стрельниковой. «Ладошки» (шумные, короткие вдохи носом с одновременным сжиманием ладоней в кулаки).

   «Погончики» (прижатые к животу кулаки резко толкать вниз во время вдоха). «Насос» (наклон к полу с одновременным шумным и коротким вдохом носом). «Кошка» (поворот

туловища вправо с резким и коротким вдохом). «Обними плечи» (вдох на сжатии грудной клетки). «Большой маятник» («Насос» + «Обними плечи»).

5. **Баскетбол.** Обучение технике перемещений. Обучение ловле-передаче мяча на месте двумя и одной рукой и в движении. Обучение ведению на месте и в движении. Обучение броску двумя руками с места и одной от плеча в движении. Тактические взаимодействия в парах.

Дыхательная гимнастика Стрельниковой. «Ладошки» (шумные, короткие вдохи носом с одновременным сжиманием ладоней в кулаки).

«Погончики» (прижатые к животу кулаки резко толкать вниз во время вдоха). «Насос» (наклон к полу с одновременным шумным и коротким вдохом носом). «Кошка» (поворот туловища вправо с резким и коротким вдохом). «Обними плечи» (вдох на сжатии грудной клетки). «Большой маятник» («Насос» + «Обними плечи»).

6. **Настольный теннис.** Обучение стойкам и перемещениям в них. Обучение способам держания ракетки. Обучение техническим приёмам, не придающим мячу вращение.
7. Обучение техническим приёмам, придающим мячу верхнее вращение. Обучение техническим приёмам, придающим мячу нижнее вращение.

Бадминтон. Обучение стойке бадминтониста. Обучение финтам. Обучение ударам справа и слева: плоские; плоско-далёкие; высоко-далёкие; укороченные; короткие удары у сетки. Обучение ударам сверху и снизу

Учебный материал раздела направлен на повышение уровня функциональных и двигательных способностей, формирование необходимых качеств и свойств личности, на овладение методами и средствами физкультурно-спортивной деятельности, на приобретение личного опыта направленного использования средств физической культуры и спорта.

Практический раздел программы реализуется на практических занятиях в учебных группах.

Практические занятия предусматривают освоение основных методов и способов формирования учебных, профессиональных и жизненных умений и навыков средствами физической культуры и спорта.

При проведении практических занятий рекомендуется придерживаться следующей примерной схемы:

- преподаватель кратко объясняет методы обучения и при необходимости показывает соответствующие приёмы, способы выполнения физических упражнений, двигательных действий для достижения необходимых результатов по изучаемой методике;
- студенты практически при взаимоконтроле воспроизводят тематические задания под наблюдением преподавателя;
- студентам выдаются индивидуальные рекомендации по практическому самосовершенствованию тематических действий, приёмов, способов. Под руководством преподавателя обсуждаются и анализируются итоги выполнения задания.

Программой предусматривается следующий перечень практических занятий.

Рекомендуемые практические занятия

Для студентов I курса

1. Методика составления комплекса общеразвивающих упражнений на месте и в движении.
2. Методика составления комплекса упражнений у гимнастической стенки.

Для студентов II курса

1. Методика составления комплекса утренней гигиенической гимнастики.
2. Методика индивидуального подхода и применение средств для направленного развития отдельных физических качеств.

Для студентов III–IV курсов

1. Методы регулирования психоэмоционального состояния, применяемые при занятиях физической культурой и спортом.
2. Средства и методы мышечной релаксации в спорте.
3. Методика самостоятельного освоения отдельных элементов физической подготовки.

В приложении 1 представлена дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения.

Практический учебный материал **для специального учебного отделения** имеет корригирующую и оздоровительно-профилактическую направленность и представлен дыхательной гимнастикой по А.Н. Стрельниковой.

Контрольный раздел

Контрольные занятия, зачёты, экзамены обеспечивают оперативную, текущую и итоговую дифференцированную информацию о степени освоения теоретических и методических знаний–умений, о состоянии и динамике физического развития, физической и профессионально-прикладной подготовленности каждого студента.

В качестве критериев результативности учебно-тренировочных занятий выступают требования и показатели, основанные на использовании двигательной активности не ниже определённого минимума – регулярности посещения обязательных занятий; обязательных и дополнительных тестов, разрабатываемых кафедрой физического воспитания для студентов разных учебных групп по видам спорта (элективных курсов и групп спортивного отделения), по профессионально–прикладной физической подготовке с учётом специфики подготовки бакалавров и специалистов.

Оперативный контроль обеспечивает информацию о ходе выполнения студентами конкретного раздела, вида учебной работы. Текущий – позволяет оценить степень освоения раздела, темы, вида учебной работы. Итоговый контроль (зачёты, экзамены) даёт возможность выявить уровень сформированности физической культуры студента и самоопределения в ней через комплексную проверку знаний, методических и практических умений, характеристику общей физической, спортивно–технической подготовленности студента, его психофизической готовности к профессиональной деятельности.

Контрольный раздел

Контрольные занятия, зачеты, экзамены обеспечивают оперативную, текущую и итоговую дифференцированную информацию о степени освоения теоретических и методических знаний–умений, о состоянии и динамике физического развития, физической и профессионально-прикладной подготовленности каждого бакалавра.

В качестве критериев результативности учебно-тренировочных занятий выступают требования и показатели, основанные на использовании двигательной активности не ниже определенного минимума – регулярности посещения обязательных занятий; обязательных и дополнительных тестов, разрабатываемых кафедрой физического воспитания для бакалавров разных учебных групп по видам спорта (элективных курсов и групп спортивного отделения), по профессионально–прикладной физической подготовке с учетом специфики подготовки бакалавров и специалистов.

Оперативный контроль обеспечивает информацию о ходе выполнения бакалаврами конкретного раздела, вида учебной работы. Текущий – позволяет оценить степень освоения раздела, темы, вида учебной работы. Итоговый контроль (зачеты, экзамены) дает возможность выявить уровень сформированности физической культуры бакалавра и самоопределения в ней через комплексную проверку знаний, методических и практических умений, характеристику общей физической, спортивно–технической подготовленности бакалавра, его психофизической готовности к профессиональной деятельности.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Аэробика: уч. пособие. Вологда, 2016 // http://e.lanbook.com/book/93131.
2. Волейбол: теория и практика / Под ред. В.В. Рыцарева. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/70008.
3. Психология физической культуры / Под ред. Б.П. Яковлева, Г.Д. Бабушкина. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/79296.

Дополнительная литература

1. Двигательная рекреация для лиц с ограниченными возможностями здоровья: практикум. – Саратов, 2015. – 116 с. [ЭБС «Книгафонд»].
2. *Котешева И.А.* Гимнастика для женщин. – М., 2015. – 176 с. [ЭБС «Книгафонд»].

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Аудиосистема
2. Спортивный игровой зал
3. Туристические коврики для занятий аэробикой, шейпингом, китайской гимнастикой (УШУ) и т.д.;
4. Баскетбольные мячи
5. Волейбольные мячи;
6. Волейбольная сетка
7. Тренажер
8. Гантели, утяжелители для рук и ног
9. Штанга
10. Стол теннисный

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Физическая культура в Государственном образовательном стандарте представлена в высших учебных заведениях как учебная дисциплина и важнейший компонент целостного развития личности. Являясь составной частью общей культуры и профессиональной подготовки бакалавра в течение всего периода обучения, физическая культура входит обязательным разделом в гуманитарный компонент образования, значимость которого проявляется через гармонизацию духовных и физических сил, формирование таких общечеловеческих ценностей, как здоровье, физическое и психическое благополучие, физическое совершенство.

Результатом образования по завершении обучения в области физической культуры должно быть создание устойчивой мотивации и потребности к здоровому и продуктивному стилю жизни, физическому самосовершенствованию, приобретение личного опыта, творческого использования средств и методов, достижение установленного уровня психофизической подготовленности.

Методико-практические занятия организовывают в виде единого цикла учебно-методических и учебно-исследовательских работ, который включает физическую, физиологическую и психофизиологическую характеристику организма в покое и при нагрузках различной мощности и характера, что дает возможность на основе полученных результатов провести их обсуждение в форме учебно-исследовательских конференций. Подобная организация занятий преследует цель дать бакалаврам не только знания теоретических основ по изучаемым разделам, но и навыки

самостоятельных исследований, регистрации различных физических, физиологических и психофизиологических показателей, умение анализировать литературу, обрабатывать и обсуждать полученные материалы, увязывать их с практическими вопросами жизнедеятельности и профессиональной активности.

Формами методико-практической подготовки являются: ролевые, имитационные, проблемные ситуации, социально-психологический тренинг, тематические занятия для самостоятельного выполнения, в процессе которых выявляется степень готовности бакалавров к практическому овладению определенной методикой.

При проведении методико-практических занятий рекомендуется придерживаться следующей примерной схемы:

- преподаватель кратко объясняет методы обучения, при необходимости показывает соответствующие приемы, способы выполнения физических упражнений, двигательных действий для достижения необходимых результатов по изучаемой методике;
- бакалавры практически при взаимоконтроле и взаимопомощи воспроизводят тематические задания под наблюдением преподавателя;
- под руководством преподавателя обсуждаются и анализируются итоги выполнения задания, бакалаврам даются индивидуальные рекомендации по практическому совершенствованию тематических действий, приемов, способов.

Закрепление и совершенствование методических приемов происходит в процессе их воспроизведения в условиях учебных занятий, во внеучебной физкультурно-практической деятельности, в быту, на отдыхе.

6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

На учебно-тренировочных занятиях, базирующихся на широком использовании теоретических знаний и методических умений, на применении разнообразных средств физической культуры, спортивной и профессионально-прикладной физической подготовки, бакалавры должны освоить учебный материал программы и суметь проявить соответствующие знания и умения.

Бакалавры должны знать о направленности занятий физической культурой, об обеспечении необходимой двигательной активности, достижении и поддержании оптимального уровня физической и функциональной подготовленности в период обучения; приобретении личного опыта совершенствования и коррекции индивидуального физического развития, функциональных и двигательных возможностей, об освоении жизненно и профессионально необходимых навыков, психофизических качеств.

Они должны уметь использовать средства ППФП, подобранные в соответствии с задачами ППФП будущих специалистов, включать специально направленные физические упражнения, естественные факторы природы, гигиенические факторы в режим учебной деятельности.

По заданию преподавателя бакалавры выполняют контрольные задания по разработке комплексов упражнений, предусматривающих совершенствование ранее изученного материала и обучение новым двигательным действиям (умениям и навыкам), а также развитие качеств выносливости, силы, быстроты движений, ловкости и гибкости. Используются физические упражнения из различных видов спорта, упражнения профессионально-прикладной направленности, оздоровительных систем физических упражнений. На занятиях могут использоваться тренажеры.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Оценка освоения учебного материала программы

Бакалавры всех учебных отделений, выполнившие рабочую учебную программу на каждом семестре сдают зачет по физической культуре. Условием допуска к зачетным упражнениям является регулярность посещения учебных занятий, обеспечивающая физиологически и методически оправданное повышение функциональной и двигательной подготовленности.

Критерием успешности освоения учебного материала бакалавром является экспертная оценка преподавателя регулярности посещения обязательных учебных занятий и результатов соответствующих тестов.

В каждом семестре бакалавры выполняют не более 4 тестов:

1) отжимание (девушки – 15, юноши – 25);
2) пресс (девушки – 30, юноши – 50);
3) спина (девушки – 20, юноши – 30);
4) приседание (девушки – произвольно), подтягивание (юноши – от 8 и более).

Обязательные тесты проводятся в начале учебного года как контрольные, характеризующие подготовленность при поступлении в вуз и активность проведения бакалавром самостоятельных занятий в каникулярное время, и в конце – как определяющие сдвиг за прошедший учебный период.

Бакалавры специального отделения выполняют те разделы программы, требования и тесты, которые доступны им по состоянию здоровья. В конце каждого семестра они, а также освобожденные от практических занятий, представляют тематические рефераты по теме, связанной с их индивидуальными отклонениями в состоянии здоровья. Рефераты пишутся от руки, письменно (Тема 1, 2, 32, 4, 5, на 25 и более листов).

7.2. Обязательная итоговая аттестация по физической культуре

Условием допуска является выполнение обязательных тестов по общефизической и профессионально-прикладной физической подготовке, предусмотренных в течение последнего семестра обучения не ниже «удовлетворительно».

Итоговая аттестация проводится в форме устного опроса по теоретическому и методическому разделам программы.

Бакалавр, завершивший обучение по дисциплине «Физическая культура», должен обнаружить знание, общую и специальную физическую подготовленность, соответствующие требованиям Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по данной обязательной дисциплине. Бакалавры, временно освобожденные от практических занятий по состоянию здоровья, оцениваются по результатам устного опроса и тематических рефератов.

Настоящая программа имеет следующие два приложения:

1. Контрольные вопросы к обязательным лекциям по учебной дисциплине «Физическая культура».
2. Дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения.

7.3. Контрольные вопросы к обязательным лекциям по учебной дисциплине «Физическая культура»

Тема 1. Физическая культура в общекультурной и профессиональной подготовке бакалавров

Физическая культура, спорт, ценности физической культуры, физическое совершенство, физическое воспитание, физическое развитие, психофизическая подготовка, жизненно необходимые умения и навыки, физическая и функциональная подготовленность. Двигательная активность, профессиональная направленность физического воспитания, роль физической культуры и спорта в развитии общества. Социальные функции физической культуры и спорта. Современное состояние физической культуры и спорта. Физическая культура и спорт как действенные средства сохранения и укрепления здоровья людей, их физического совершенствования. Роль физической культуры и спорта в подготовке бакалавров к профессиональной деятельности и экстремальным жизненным ситуациям. Роль жизненно необходимых умений и навыков в психофизической подготовке. Деятельностная сущность физической культуры в сфере учебного и профессионального труда. Краткая характеристика ценностных ориентаций бакалавров на физическую культуру и спорт. Основные положения организации физического воспитания в вузе.

Основные методики самостоятельных занятий физическими упражнениями

1. Основные мотивы занятий физическими упражнениями, оптимальная двигательная активность, уровень здоровья.
2. Характеристики физических нагрузок.
3. Тип нагрузки.
4. Интенсивность нагрузки.
5. Частота занятий.
6. Интервал отдыха.
7. Основные принципы.
8. Формы самостоятельных занятий.
9. Гигиена при проведении самостоятельных занятий.
10. Самоконтроль при проведении самостоятельных занятий.

Почему необходимо заниматься физической культурой?

1. Понятие физическая культура, физическое развитие, физическое совершенствование, физическое воспитание, физическая нагрузка.
2. Необходимость её существования.
3. Цель, задачи организации физвоспитания.
4. Положительные стороны занятием физкультурой.
5. Что есть физкультура и спорт в нашей жизни.
6. Организация и проведение занятий по физкультуре со бакалаврами специальных медицинских групп.
7. Система физкультурно-оздоровительных занятий.

Основы физической подготовки.

1. Виды физподготовки.
2. Принципы физподготовки (спортивной).
3. Средства физвоспитания.
4. Методы физвоспитания.
5. Основы обучения движениям.
6. Структура тренировочного занятия.
7. Характеристика состояния организма при физической деятельности.
8. Интенсивность физических нагрузок.
9. Воспитание силы, ловкости, быстроты.
10. Взаимосвязь при развитии физических качеств.

11. Методика регулирования массы тела.

Роль физической культуры в укреплении здоровья человека.

1. Здоровье в иерархии ценностей и потребностей культурного человека.
2. Влияние окружающей среды на здоровье.
3. Наследственность и её влияние на здоровье.
4. Понятие Здоровый Образ Жизни.
5. Режим труда и отдыха.
6. Организация сна.
7. Организация режима питания.
8. Личная гигиена и закаливание.
9. Профилактика вредных привычек.
10. Культура сексуального поведения.
11. Урок и его воздействие на здоровье бакалавра.

Физкультурно-оздоровительные системы и их методики

1. Основы построения оздоровительных занятий.
2. Характеристика средств оздоровительной направленности.
3. Старение, продолжительность жизни, адаптивные реакции и реактивность организма.
4. Раскрыть понятия: физкультура, физразвитие, физвоспитание, физическое совершенствование.
5. Обосновать: в чём разница между физкультурой и спортом?

Тема 2. Социально–биологические основы физической культуры

I часть

Организм человека как единая саморазвивающаяся и саморегулирующаяся биологическая система. Его анатомические, морфологические, физиологические и биохимические функции. Функциональные системы организма. Внешняя среда. Природные и социально–экологические факторы. Их воздействие на организм и жизнедеятельность. Взаимосвязь физической и умственной деятельности человека. Утомление при физической и умственной работе: компенсированное, некомпенсированное, острое, хроническое. Восстановление. Биологические ритмы и работоспособность. Гипокинезия и гиподинамия, их неблагоприятное влияние на организм. Средства физической культуры в совершенствовании организма, обеспечении его устойчивости к физической и умственной деятельности.

II часть

Физиологические механизмы и закономерности совершенствования отдельных систем организма под воздействием направленной физической тренировки. Обмен веществ и энергии, кровь и кровообращение, сердце и сердечно-сосудистая система, дыхательная система, опорно-двигательный аппарат (костная система, суставы, мышечная система), органы пищеварения и выделения, сенсорные системы, железы внутренней секреции, нервная система. Регуляция деятельности организма: гуморальная и нервная. Особенности функционирования центральной нервной системы. Рефлекторная природа двигательной деятельности. Образование двигательного навыка. Рефлекторные механизмы совершенствования двигательной деятельности. Двигательная функция и повышение уровня адаптации и устойчивости организма человека к различным условиям внешней среды: активность и устойчивость психических функций, развитие речи и мышления, особенно на ранних этапах онтогенеза; нарушение биологических ритмов; внимание в условиях дефицита времени, эмоционального напряжения, стресса, его сосредоточение и переключение; работа в замкнутом пространстве; резко меняющиеся погодные условия, микроклимат; вибрация, укачивание, невесомость; проникающая радиация.

Тема 3. Основы здорового образа жизни бакалавра. Физическая культура в обеспечении здоровья

Понятие «здоровье», его содержание и критерии. Функциональные возможности проявления здоровья человека в различных сферах жизнедеятельности. Влияние образа жизни на здоровье. Влияние условий окружающей среды на здоровье. Наследственность и меры здравоохранения. Их влияние на здоровье. Здоровье в иерархии потребностей культурного человека. Влияние культурного развития личности на отношение к самому себе. Система знаний о здоровье. Направленность поведения человека на обеспечение своего здоровья. Методы определения индивидуально–психологических особенностей личности. Взаимосвязь физкультурно–спортивной деятельности и общекультурного развития бакалавров. Направленность образа жизни бакалавров, ее характеристика. Способы регуляции образа жизни.

Содержательные особенности составляющих здорового образа жизни: режим труда, отдыха, питания, двигательная активность, закаливание, профилактика вредных привычек, требования санитарии и гигиены, учет экологии окружающей среды, культура межличностного общения, сексуального поведения, психофизическая саморегуляция.

Адекватное и неадекватное отношение к здоровью, его самооценка бакалаврами и отражение в реальном поведении личности. Ориентация на здоровье у лиц, отнесенных к интериалам и экстериалам. Ценностные ориентации бакалавров на здоровый образ жизни. Отражение здорового образа жизни в формах жизнедеятельности бакалавров. Сущность и значение использования психопрофилактики и психогигиены в жизнедеятельности. Необходимость активности личности в приобщении к здоровому образу жизни. Жизненные, психологические, функциональные и поведенческие критерии использования здорового образа жизни. Физическое самовоспитание и самосовершенстование как необходимое условие здорового образа жизни.

Тема 4. Психофизиологические основы учебного труда и интеллектуальной деятельности. Средства физической культуры в регулировании работоспособности

Объективные и субъективные факторы обучения и реакция на них организма бакалавра. Изменение состояния организма бакалавра под влиянием различных режимов и условий обучения. Степень влияния факторов физиологического, физического, психического характера на работоспособность бакалавров. Влияние на работоспособность периодичности ритмических процессов в организме. Общие закономерности изменения работоспособности бакалавров в учебном дне, неделе, семестре, учебном году. Существующие типы изменения умственной работоспособности и их объяснение. Типичные особенности жизнедеятельности бакалавров в период экзаменов. Изменение физического и психического состояния бакалавров в период экзаменационной сессии. Средства физической культуры в регулировании психоэмоционального и функционального состояния бакалавров в период экзаменационной сессии. Объективные и субъективные признаки усталости, утомления и переутомления, их причины и профилактика. Особенности рационального использования «малых форм» физической культуры в режиме учебного труда бакалавров. Занятия физическими упражнениями с оздоровительно–рекреативной направленностью. Роль оздоровительно-спортивного лагеря в оптимизации условий жизнедеятельности бакалавров. Показатели эффективного проведения учебных занятий по физической культуре для повышения работоспособности бакалавров в учебном дне и неделе. Особенности использования учебных занятий в специальном учебном отделении для повышения работоспособности бакалавров. Оптимизация сопряженной деятельности бакалавров в учебном труде и спортивном совершенствовании.

Тема 5. Общая физическая и спортивная подготовка в системе физического воспитания

I часть

Методические принципы физического воспитания. Принцип сознательности и активности. Принцип наглядности. Принцип доступности. Принцип систематичности. Принцип динамичности

(постепенное усиление развивающихся факторов). Методы физического воспитания. Метод регламентированного упражнения. Игровой метод. Соревновательный метод. Использование словесных и сенсорных методов. Основы обучения движениям (техническая подготовка). Этапы обучения движениям. Первый этап – ознакомление, первоначальное разучивание движения. Второй этап – углубленное детализированное разучивание движения, формирование двигательного умения. Третий этап – достижение двигательного мастерства, формирование двигательного навыка. Воспитание физических качеств. Воспитание выносливости, силы, быстроты, ловкости (координации движений), гибкости. Формирование психических качеств, черт и свойств личности в процессе физического воспитания.

2 часть

Общая физическая подготовка (ОФП). Цели и задачи ОФП. Специальная физическая подготовка. Профессионально–прикладная физическая подготовка как разновидность специальной физической подготовки. Спортивная подготовка. Цели и задачи спортивной подготовки. Структура подготовленности спортсмена: техническая, физическая, тактическая, психическая. Интенсивность физических нагрузок. Зоны интенсивности нагрузок по частоте сердечных сокращений (ЧСС). Характеристика нулевой зоны. Характеристика первой тренировочной зоны. Характеристика второй тренировочной зоны. Характеристика третьей тренировочной зоны. Энергозатраты при физических нагрузках разной интенсивности. Значение мышечной релаксации. Возможность и условия коррекции физического развития, телосложения, двигательной и функциональной подготовленности средствами физической культуры и спорта в студенческом возрасте.

Формы занятий физическими упражнениями. Урочные формы занятий. Неурочные формы занятий: индивидуальные самостоятельные занятия, самодеятельные групповые занятия, специализированные формы занятий (спортивные соревнования, физкультурные праздники и др.).

Построение и структура учебно-тренировочного занятия. Характеристика отдельных частей учебно-тренировочного занятия. Общая и моторная плотность занятия.

Тема 6. Основы методики самостоятельных занятий физическими упражнениями

Оптимальная двигательная активность и ее воздействие на здоровье и работоспособность. Формирование мотивов и организация самостоятельных занятий физическими упражнениями. Формы самостоятельных занятий. Содержание самостоятельных занятий. Возрастные особенности содержания занятий. Особенности самостоятельных занятий для женщин. Планирование объема и интенсивности физических упражнений с учетом умственной учебной деятельности. Управление процессом самостоятельных занятий. Определение цели. Учет индивидуальных особенностей. Предварительный, текущий и итоговый учет тренировочной нагрузки и корректировка тренировочных планов. Граница интенсивности физической нагрузки для лиц студенческого возраста. Взаимосвязь между интенсивностью занятий и ЧСС. Признаки чрезмерной нагрузки. Пульсовые режимы рациональной тренировочной нагрузки для лиц студенческого возраста. ЧСС/ПАНО (частота сердечных сокращений/порог анаэробного обмена) у лиц разного возраста. Энергозатраты при физической нагрузке разной интенсивности. Участие в спортивных соревнованиях в процессе самостоятельных занятий. Гигиена самостоятельных занятий: питание, питьевой режим, уход за кожей. Гигиенические требования при проведении занятий: места занятий, одежда, обувь, профилактика травматизма. Самоконтроль за эффективностью самостоятельных занятий.

Тема 7. Спорт. Индивидуальный выбор видов спорта или систем физических упражнений

Определение понятия спорт. Его принципиальное отличие от других видов занятий физическими упражнениями. Массовый спорт. Его цели и задачи. Спорт высших достижений. Спортивная классификация, ее структура. Национальные виды спорта. Студенческий спорт. Его организационные

особенности. Особенности организации учебных занятий по видам спорта в основном и спортивном отделениях. Специальные зачетные требования и нормативы. Спорт в свободное время бакалавров. Разновидности занятий и их организационная основа. Спортивные соревнования как средство и метод общей физической, профессионально-прикладной, спортивной подготовки и контроля их эффективности. Система студенческих спортивных соревнований – внутривузовские, межвузовские, международные. Общественные студенческие спортивные организации и объединения. Международные студенческие спортивные соревнования. Всемирные студенческие спортивные игры (универсиады). Участие бакалавров в Олимпийском движении. Нетрадиционные виды спорта и системы физических упражнений. Оздоровительные системы физических упражнений по выбору цикла общих гуманитарных и социально–экономических дисциплин. Особенности организации учебных занятий, специальные зачетные требования и нормативы. Организационные основы занятий различными оздоровительными системами физических упражнений в свободное время бакалавров. Мотивационные варианты и обоснование индивидуального выбора бакалавром отдельных видов спорта или систем физических упражнений для регулярных занятий в учебное и свободное время. Выбор видов спорта и систем физических упражнений с целью:

– укрепления здоровья, коррекции отдельных недостатков физического развития и телосложения;
– повышения функциональных возможностей организма;
– психофизической подготовки к будущей профессиональной деятельности и овладения жизненно необходимыми умениями и навыками;
– достижения наивысших спортивных результатов.

Краткая психофизическая характеристика основных групп видов спорта и современных систем физических упражнений, развивающих преимущественно выносливость, силу, скоростно-силовые качества и быстроту, гибкость, координацию движений (ловкость). Виды спорта комплексного разностороннего воздействия на организм занимающихся.

Тема 8. Особенности занятий избранным видом спорта или системой физических упражнений

Краткая историческая справка о виде спорта, системе физических упражнений (СФУ), характеристика возможностей данного вида спорта и СФУ на физическое развитие, функциональную подготовленность, психические качества и свойства личности.

Модельные характеристики спортсмена высокого класса (для игроков разных линий, для разных весовых категорий и т. п.). Определение цели и задач спортивной подготовки (занятий СФУ) в условиях вуза. Перспективное планирование подготовки. Текущее и оперативное планирование подготовки. Основные пути достижения необходимой структуры подготовленности: технической, физической, тактической и психической. Виды и методы контроля за эффективностью тренировочных занятий в данном виде спорта и СФУ. Специальные зачетные требования и нормативы по годам (семестрам) обучения. Календарь студенческих внутривузовских и вневузовских соревнований. Требования спортивной классификации и правила соревнований в избранном виде спорта.

Тема 9. Самоконтроль занимающихся физическими упражнениями и спортом

Диагностика состояния организма при регулярных занятиях физическими упражнениями и спортом. Виды диагностики, их цели и задачи. Диспансеризация. Врачебный контроль как условие допуска к занятиям физическими упражнениями и спортом, его содержание и периодичность. Педагогический контроль, его содержание. Виды педагогического контроля. Самоконтроль, его цель и задачи. Основные методы самоконтроля. Объективные и субъективные показатели самоконтроля. Критерии оценки самоконтроля. Дневник самоконтроля. Методы стандартов, антропометрических индексов, номограмм, функциональных проб, упражнений-тестов для оценки физического развития, телосложения, функционального состояния организма, физической подготовленности. Коррекция содержания и методики занятий физическими упражнениями и спортом по результатам показателей контроля.

Тема 10. Профессионально-прикладная физическая подготовка (ППФП) бакалавров

I часть

Общие положения. Краткая историческая справка. Личная необходимость психофизической подготовки человека к труду. Положения, определяющие социально–экономическую необходимость психофизической подготовки человека к труду. Определение понятия ППФП, ее цели и задачи. Место ППФП в системе физического воспитания. Основные факторы, определяющие конкретное содержание ППФП бакалавров. Дополнительные факторы, влияющие на содержание ППФП. Методика подбора средств ППФП. Организация, формы и средства ППФП в вузе. ППФП бакалавров на учебных занятиях и во внеучебное время. Система контроля профессионально-прикладной физической подготовленности бакалавров.

II часть

Виды и формы профессионального труда бакалавра и специалиста. Основные и дополнительные факторы, определяющие ППФП будущих специалистов – выпускников факультета. Условия их труда. Характер труда. Психофизические нагрузки. Бюджет рабочего и свободного времени специалиста данного профиля. Особенности утомления и динамики работоспособности в течение рабочего дня, недели, сезона. Влияние географо-климатических, региональных условий на жизнедеятельность работников.

Содержание ППФП специалистов, относящихся к различным группам ИТР: прикладные знания, психофизические качества и свойства личности, специальные качества и свойства личности, специальные качества, жизненно необходимые и прикладные умения и навыки. Прикладные виды спорта.

Зачетные требования и нормативы по ППФП по годам (семестрам) обучения для бакалавров данного факультета. ППФП в итоговой аттестации по учебной дисциплине «Физическая культура».

Тема 11. Физическая культура в профессиональной деятельности

Понятие «производственная физическая культура (ПФК)», ее цели и задачи. Методические основы производственной физической культуры. Влияние условий труда и быта специалиста на выбор форм, методов и средств ПФК в рабочее и свободное время. Производственная гимнастика – вводная гимнастика; физкультурная пауза; физкультурная минутка; микропауза активного отдыха. Методика составления комплексов в различных видах производственной гимнастики и определение их места в течение рабочего дня. Физическая культура и спорт в свободное время специалиста: утренняя гигиеническая гимнастика, утренние специально направленные занятия физическими упражнениями; попутная тренировка; физкультурно-спортивные занятия с целью активного отдыха и повышения функциональных возможностей.

Использование дополнительных средств повышения общей и профессиональной работоспособности в процессе занятий физическими упражнениями. Профилактика профессиональных заболеваний и травматизма средствами физической культуры. Влияние индивидуальных особенностей, географо-климатических факторов на содержание производственной физической культуры специалистов. Роль специалистов по внедрению физической культуры в производственном коллективе.

7.4. Дополнительная примерная тематика методико-практических занятий для самостоятельного освоения

1. Методика обучения передвижению по пересеченной местности (пешее, передвижение на лыжах, на велосипеде и др.).
2. Проведение бакалаврами тематической беседы по физической культуре и спорту по заданной тематике.
3. Проведение бакалаврами тематической беседы о значении физической тренированности для адаптации организма человека к разнообразным условиям внешней среды.
4. Питание и контроль за массой тела при различной двигательной активности.
5. Основные положения методики закаливания.
6. Составление индивидуальной программы самовоспитания с использованием средств физической культуры и спорта.
7. Физическое состояние и сексуальность.
8. Использование методов самоконтроля, стандартов, индексов, номограмм, функциональных проб.
9. Самооценка и анализ выполнения обязательных тестов общефизической подготовки за период обучения.
10. Ведение личного дневника самоконтроля.
11. Обоснование индивидуального выбора вида спорта или оздоровительной системы физических упражнений и формы для регулярных занятий.
12. Методика определения профессионально значимых физических, психических и специальных качеств на основе профессиограммы будущего специалиста.
13. Методика самоконтроля за уровнем развития профессионально значимых качеств и свойств личности для будущего специалиста.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Русский язык и культура речи»

для подготовки бакалавров по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составитель:
Алабугина Юлия Владимировна
кандидат филологических наук, доцент

Программа дисциплины «Русский язык и культура речи» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Фортепиано»,); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); 53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»), 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»).

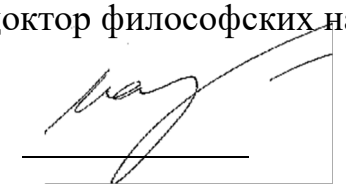
Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

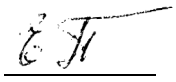
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Алабугина Ю.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические рекомендации бакалаврам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Примерные темы рефератов

    7.2. Тематика контрольных работ

    7.3. Темы для творческих заданий

    7.4. Проверочные работы для текущего контроля

    7.5. Тесты для промежуточной аттестации

    7.6. Тест для итогового контроля

    7.7. Вопросы к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки бакалавров к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса: помочь бакалаврам в полном овладении русским языком как средством общения, сообщения и воздействия.

Задачами дисциплины являются:

- познакомить бакалавров с основами знаний о видах и формах речи, системой знаний хорошей речи (правильности, чистоте, точности, богатстве, логичности, выразительности, уместности); с особенностями профессионально-значимых речевых жанров;
- научить анализировать свою собственную речь и речь окружающих с точки зрения правильности и точности;
- познакомить с речевыми особенностями профессионально-значимых научных произведений: реферат, статья, курсовая работа, диплом.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения дисциплины, студент должен владеть следующими универсальными компетенциями.

УК-4. Способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном и иностранном(ых) языке.

- ***Знать:***

- о сущности языка как универсальной знаковой системы в контексте выражения мыслей, чувств, волеизъявлений;
- формы речи (устной и письменной);
- особенности основных функциональных стилей;
- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры) русского и иностранного языка (иностранных языков – при включении образовательной организацией в образовательную программу изучения нескольких иностранных языков), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;
- морфологические, синтаксические и лексические особенности с учетом функционально-стилевой специфики изучаемого иностранного языка.

- ***Уметь:***

- ориентироваться в различных речевых ситуациях;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения;
- воспринимать на слух и понимать основное содержание несложных аутентичных политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов на иностранном языке, различных типов речи, выделять в них значимую информацию;
- понимать основное содержание иноязычных научно-популярных и научных текстов, блогов / веб-сайтов; детально понимать иноязычные общественно-политические, публицистические (медийные) тексты, а также письма личного характера;
- выделять значимую информацию из прагматических иноязычных текстов справочно-информационного и рекламного характера;
- делать сообщения и выстраивать монолог на иностранном языке;
- заполнять деловые бумаги на иностранном языке;
- вести на иностранном языке запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления / письменного доклада по изучаемой проблеме;

- вести основные типы диалога, соблюдая нормы речевого этикета, используя основные стратегии;
- поддерживать контакты по электронной почте; оформлять Curriculum Vitae / Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- выполнять письменные проектные задания (письменное оформление презентаций, информационных буклетов, рекламных листовок, коллажей, постеров и т.д.) с учетом межкультурного речевого этикета.

- ***Владеть:***

- системой изучаемого иностранного языка как целостной системой, его основными грамматическими категориями;
- системой орфографии и пунктуации;
- жанрами устной и письменной речи в разных коммуникативных ситуациях профессионально-делового общения;
- основными способами построения простого, сложного предложений на русском и иностранном языках.

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
- исторические этапы в развитии национальных культур;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
- национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- соотносить современное состояние культуры с ее историей;
- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;

- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов; из них аудиторные (практические) занятия – 70 часов, самостоятельная работа бакалавров – 38 часов.

Время изучения – 1–2 семестр. Форма контроля – зачет во 2-м семестре.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

		Всего часов	Аудиторные (практические) занятия	Самост. работа
1	Язык как универсальная коммуникативная система и его взаимодействие с обществом.	4	2	2
2	Русский язык как государственный. Система форм существования русского национального языка.	6	4	2
3	Литературный язык как образцовая форма языка. Основные признаки и функции литературного языка.	4	2	2
4	История русского литературного языка	6	4	2
5	Язык и речь. Особенности речи. Разновидности речи.	4	2	2
6	Понятие культуры речи.	4	2	2
7	Нормы современного литературного языка: Орфоэпическая норма	6	4	2
8	Нормы современного литературного языка: Лексическая норма	6	4	2
9	Нормы современного литературного языка: Морфологическая норма	6	4	2
10	Нормы современного литературного языка: Синтаксическая норма	6	4	2
11	Контрольная работа семестр № 1	3	2	1
12	Коммуникативные качества речи: точность, логичность, богатство, частота.	6	4	2
13	Выразительность речи.	4	2	2
14	Функциональные разновидности языка. Общая характеристика.	3	2	1
15	Научный стиль. Профессионально-значимые жанры речи.	6	4	2

16	Особенности публицистического стиля. Публицистический стиль, риторика устного публичного монолога	4	2	2
17	Риторика устного публичного монолога. Типы речи.	3	2	1
18	Техника речи оратора. Способы привлечения внимания аудитории.	3	2	1
19	Конкурс ораторов	3	2	1
20	Речевой этикет. Специфика русского национального общения.	3	2	1
21	Особенности официально–делового стиля.	3	2	1
22	Лингвистические особенности оформления личных документов.	5	4	1
23	Особенности церковно-религиозного стиля.	5	4	1
24	Контрольная работа	4	4	
25	Подготовка к зачету	1		1
26	зачет			
	Итого	**108**	**70**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Язык как универсальная коммуникативная система и его взаимодействие с обществом

Общественная природа языка в его функциях. Коммуникативная функция языка как важнейшая. Двуединство и взаимообусловленность языка и речи. Формы речи (внешняя и внутренняя; устная и письменная). Разновидности речи (монологическая и диалогическая). Типы речи (описание, рассуждение, повествование).

Тема 2. Русский язык как государственный. Система форм существования русского национального языка

Русский язык как язык межнационального общения. Русский язык как государственный. Взаимодействие языка и общества: территориальная дифференциация общества и диалекты; социальная дифференциация общества и жаргонизмы; профессиональные объединения людей и профессиональная лексика, термины. Просторечия как народно-разговорная подсистема языка, употребляемая малообразованными носителями языка. Литературный язык – нормированная и обработанная подсистема национального языка.

Тема 3. Литературный язык как образцовая форма языка. Основные признаки и функции литературного языка.

Литературный язык составляет высшую сферу национального языка. Литературный язык обуславливает разные сферы человеческой деятельности: политику, науку, культуру, образование, законодательство, официально-деловое общение, печать, радио, телевидение. Среди разновидностей национального языка литературный язык играет ведущую роль. Между литературным языком и нелитературными языками происходит постоянное взаимодействие. Ярче всего это обнаруживается в разговорной речи. Основные признаки литературного языка. Две формы – устная и письменная.

Тема 4. История русского литературного языка.

Языковое древо мира. Индоевропейский праязык, основные ветви. История происхождения современного русского языка. Русский язык как способ существования русского национального мышления и русской культуры. Новые явления в русском языке.

Тема 5. Язык и речь. Особенности речи. Разновидности речи.

Язык и речь. Функции языка. Речь и ее особенности. Функции речи. Фоническая и информативная речь. Информативное речевое поведение. Отличительные особенности устной и письменной речи. Черты устной речи, формы реализации звучащей речи. Разновидности устной речи. Диалог. Монолог. Полилог.

Тема 6. Понятие культуры речи.

Понятие о культуре речи как системе знаний и навыков, обеспечивающих незатруднённое и целесообразное применение языка в целях сообщения, общения и воздействия. Понятие нормы. Признаки норм: исторической изменчивостью, консервативностью, охватом всех сторон языка и обязательностью для всех носителей языка. Виды норм. Система коммуникативных качеств речи. Словари и справочники по культуре речи.

Тема 7. Нормы современного литературного языка: орфоэпическая норма.

Нормативное произношение и ударение. Произношение гласных и согласных звуков. Русское ударение – нефиксированное и подвижное. Трудности ударения в словах разных частей речи.

Тема 8. Нормы современного литературного языка: лексическая норма.

Правильность и точность словоупотребления. Многозначность и омонимия, плеоназм и тавтология, паронимы, синонимы, антонимы, заимствования, устаревшие слова и неологизмы. Фразеологические средства языка – фразеологические обороты, языковые афоризмы, устойчивые словосочетания. Слова ограниченного и неограниченного употребления – профессионализмы, жаргонизмы, диалектизмы и терминологическая лексика.

Тема 9. Нормы современного литературного языка: морфологическая норма.

Правильное использование грамматических форм имени существительного, имени прилагательного, имени числительного, местоимения, глагола, причастия и деепричастия.

Тема 10. Нормы современного литературного языка: синтаксическая норма.

Порядок слов в предложении, согласование сказуемого с подлежащим, определения с определяемым словом. Труднее случаи именного и глагольного управления – управление при однородных членах предложения, «нанизывание» падежей, придаточных предложений с одинаковыми союзами, выбор правильного падежа и предлога. Употребление обособленных конструкций.

Тема 11. Коммуникативные качества речи: точность, логичность, богатство, частота

Точность речи как использование слова в соответствии с присущей ему в литературном языке лексическим значением. Предметная и понятийная точность. Экстралингвистические и собственно-лингвистические условия точности речи. Точность речи относительно стилей языка. Терминологическая точность. Точность художественного стиля. Логичность речи как знание речевых средств, способствующих смысловой связности и непротиворечивости элементов речевой структуры. Условия логичности речи на уровне одного высказывания: 1) непротиворечивое сочетание одного слова с другим; 2) правильный порядок слов в предложении; 3) знание языковых средств, способствующих логичности речи. Условия логичности речи на уровне связного текста: 1) обозначение переходов от одной мысли к другой; 2) членение текста на абзацы; 3) выбор синтаксических структур, адекватных характеру выражаемого содержания; 4) трёхчленная композиция речи. Богатство речи – максимально-возможное насыщение её разнообразными неповторяющимися средствами языка. Лексическое богатство как количественный запас слов, семантическое богатство как разнообразие смысловых связей слов, синтаксическое богатство как разнообразное использование словосочетаний и предложений, интонационное и информативное богатство. Чистота речи как отсутствие в речи чуждых литературному языку элементов. Уместность речи как подбор и организация средств языка, которые делают речь, отвечающей целям и условиям общения. Стилевая, контекстуальная, ситуативная и личностно-психологическая уместность речи.

Тема 12. Выразительность речи

Понятие выразительности речи. Выразительным можно считать всё то, что выделяется, формально или семантически, на общем привычном речевом фоне. Условиями выразительности считаются самостоятельность мышления, интерес автора к тому, о чём он говорит или пишет, глубокое знание родного языка, его выразительных средств и функциональных стилей, психологическая стилевая установка на выразительность, сознательное намерение автора речи говорить и писать выразительно, богатство личности человека. Выразительность речи усиливает и поддерживает интерес слушателей к выступлению на всём его протяжении.

Фонетические средства выразительности: артикуляция, дикция, интонация.

Лексические средства выразительности: сравнение, метафора, метонимия, гипербола.

Синтаксические средства и риторические фигуры: анафора, эпифора, параллелизм, градация, антитеза, оксюморон, инверсия.

Тема 13. Функциональные разновидности языка. Общая характеристика.

Функциональные стили русского языка: разговорный, научный, публицистический, официально-деловой, стиль художественной литературы. Сферы их использования, языковые признаки. Особенности построения текстов разных стилей. Язык художественной литературы.

Тема 14. Научный стиль. Профессионально-значимые жанры речи.

Качества письменной научной речи и ее языковые особенности. Научная статья, монография и их структурно-смысловые компоненты. Конспект, аннотация, реферат как вторичные научные тексты и их разновидности.

Тема 15. Особенности публицистического стиля. Публицистический стиль, риторика устного публичного монолога

Публицистический стиль реализуется в сфере массовой информации и пропаганды. Функция публицистического стиля – информационно экспрессивная. Стилевые особенности – лаконичность изложения при информативной насыщенности, доходчивость изложения, эмоциональность, обобщённость. Языковые особенности: общественно – политическая лексика и фразеологизмы.

Использование речевых штампов (в авангарде перестройки, расширение гласности, ветер обновления, высшие эшелоны власти). Специфика морфологического и синтаксического уровня публицистического стиля (короткие предложения, эллиптические конструкции, риторические вопросы, повторы, инверсия).

Тема 16. Риторика устного публичного монолога. Типы речи.

Понятие о риторике как науке о создании коммуникативно-адекватного текста. Риторический канон: изобретение, расположение, выражение речи. Этап изобретения речи. В соответствии с целями сообщения выделяются следующие виды речи: информационная, убеждающая, побуждающая, и развлекательная.

Информационная речь. Убеждающая речь. Побуждающая речь (агитационная). Развлекательная речь.

Типы аудитории: аудитория с познавательной мотивацией, с развлекательной и дисциплинарной мотивацией.

Устное публичное выступление – речь подготовленная, продуманная, намеренно выстроенная, произнесённая перед аудиторией с целью оказать на неё желаемое воздействие. Приемы достижения действенности публичного выступления.

Логическая структура текста (тезис – доказательства – иллюстрации – вывод). Композиция текста – внешняя структура выступления (вступление, главная часть, заключение).

Тема 17. Техника речи оратора. Способы привлечения внимания аудитории

Техника речи оратора как совокупность технологических приёмов и средств звучащей речи, делающих речь доступной, ясной и легко воспринимаемой аудиторией.

Основные понятия техники речи говорящего: дыхание, голосообразование, дикция, артикуляция, тембр, темп речи, громкость и высота голоса.

Типичные ошибки в темпе речи – торопливое скомканное или неоправданно замедленное растянутое произнесение.

Тема 18. Речевой этикет. Специфика русского национального общения.

Понятие речевого этикета. Формулы речевого этикета: приветствие, прощание, знакомство, пожелание, поздравление, обращение, отказ, утешение, комплимент, согласие, благодарность, просьба.

Сильные и слабые стороны этикетной нормы. Комплимент, обращение, отказ, утешение, просьба как самые слабые участки в этикетном общении.

Трудности в произношении утешения (соболезнования).

Социальные роли говорящих: постоянные (пол, возраст, образованность) и переменные (покупатель, пассажир, клиент, жена). Учёт социальной и национальной специфики общения. Правила для говорящего и правила для слушающего. Светское общение – общение с малознакомым человеком. Правила светского общения**.** Национальные особенности речевого этикета.

Тема 19. Особенности официально–делового стиля

Сфера официально-деловой стиля. Функции. Основные стилистические черты: сжатость, компактность изложения, экономное использование языковых средств, стандартное расположение материала, обязательность формы, конкретность, бесстрастность, официальность высказывания, отсутствие средств создания образности.

Языковые особенности официально–делового стиля (официальная терминология, преобладание именных частей речи, клишированность, обилие лексических повторов, осложнённые простые предложения.

Тема 20. Лингвистические особенности оформления личных документов

Понятие документа. Классификация документов. Деловая корреспонденция. Деловые бумаги. Деловые письма и их разновидности. Нормы оформления личной документации (резюме, автобиография). Служебная документация. Заявление. Объяснительная. Доверенность.

Тема 21. Особенности церковно–религиозного стиля.

Сфера функционирования церковно–религиозного стиля. Коммуникативные цели и особенности коммуникации. Подстили церковно–религиозного стиля современного русского языка. Две стороны содержания текстов церковно–религиозного стиля. Образ автора. Система языковых средств. Грамматические ресурсы стиля. Средства усиления экспрессии.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Бабайцева В. В.* Синтаксис русского языка. М., 2015 // http://e.lanbook.com/book/74577.
2. Орфоэпический словарь современного русского языка / Под ред. М.Н. Свиридовой. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/87713.
3. Современный русский литературный язык / Под ред. В.Д. Стариченка. Минск, 2012 // http://e.lanbook.com/book/65317.

Дополнительная литература

1. *Болотнова Н. С., Болотнов А. В.* Современный русский язык: Лексика. Фразеология. Лексикография: Контрольно-тренировочные задания. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/85857 .
2. *Вараксин Л. А.* Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/84335.

3. *Долбина И. А., Карпинец Т. А., Салтымакова О. А.* Русский язык и культура речи. Практикум. Кемерово, 2013 // http://e.lanbook.com/book/69421.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Реализация программы дисциплины требует наличия учебного кабинета.

Оборудование учебного кабинета:

- ученические парты;
- ученические стулья;
- классная доска;
- экран для мультимедиа проектора;
- учебники.

Технические средства обучения:

- компьютер;
- мультимедиа проектор;
- телевизор.
- Видеохрестоматия «Практическая риторика». Екатеринбург, 1993
- Видеохрестоматия «Упражнения для дыхания и голоса». Екатеринбург, 1995.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа бакалавров.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у бакалавра интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном бакалаврам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки бакалавров к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;

В процессе семинарского занятия выступления бакалавров могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание бакалавров на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;

– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы бакалавров;
– недостатки в работе бакалавров на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.
–

Руководство самостоятельной работой бакалавров

Цель самостоятельной работы бакалавров – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

Освоение дисциплины предусматривает комплекс мероприятий, направленных на формирование у обучающихся базовых системных теоретических знаний, практических умений и навыков. Эффективное изучение предмета возможно лишь на основе целенаправленной систематической работы, как в рамках аудиторных занятий, так и в процессе самостоятельной работы. Наиболее высоких результатов при изучении курса можно достигнуть, если придерживаться следующих рекомендаций.

1. Посетить все аудиторные занятия.
2. Записанный в аудитории материал целесообразно проработать в тот же день: таким образом, одновременно активизируются несколько видов памяти.
3. К каждому практическому занятию необходимо самостоятельно подготовить материал, заданной для освоения темы.
4. Выполнить необходимые творческие задания.

Рекомендации по изучению теоретического материала

Целью самостоятельного изучения теоретического курса является закрепление аудиторного материала для применения в дальнейшем полученных знаний при выполнении практических работ. На данном этапе обучающийся должен ознакомиться с основными терминами, понятиями, заключениями, изложенными в ходе занятий, а также закрепить полученные сведения путём дополнительного самостоятельного изучения основного учебного материала (учебника, курса лекций, пособия). Для закрепления и систематизации знаний на данном этапе представляется целесообразным участие обучающихся в проведении следующих видов работ: подготовка рефератов, докладов; тематическое тестирование и др.

Проверка усвоения изученного материала осуществляется на занятии. С этой целью преподаватели периодически отводят 10-15 мин. на письменные работы (чаще в виде тестов). Они проводятся, как правило, по вопросам изучаемой на семинаре темы и бакалавры о них заранее не предупреждаются. Результаты этих работ учитываются в журнале успеваемости и впоследствии существенно влияют на зачетную оценку.

На аудиторных занятиях устные ответы бакалавров оцениваются по традиционной «пятибалльной» системе. За ответ выставляется: - «отлично» - если бакалавр глубоко и прочно усвоил весь программный материал, исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно его излагает, тесно связывает с задачами будущей профессиональной деятельности, не затрудняется с ответом при видоизменении задания, свободно справляется с задачами и практическими заданиями, правильно обосновывает принятые решения, умеет самостоятельно обобщать и изучать материал, не допуская ошибок. - «хорошо» - если бакалавр твердо знает программный материал, грамотно и по существу излагает его, не допуская существенных неточностей в ответе на вопрос, может правильно применять теоретические положения и владеет необходимыми умениями при выполнении практических заданий. - «удовлетворительно» - если бакалавр усвоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении программного материала и испытывает затруднения в выполнении практических заданий. - «неудовлетворительно» - если бакалавр не знает значительной части

программного материала, допускает существенные ошибки, с большими затруднениями выполняет практические задания, задачи. Дополнительные баллы начисляются: за доклад, представленный на занятии с использованием информационных технологий (презентация, слайд-шоу и др.); за дополнение ответа другого бакалавра; качественно выполненный конспект материалов семинара. Проверочные работы выполняются бакалаврами в виде тестов или заданий в традиционной форме. Таким образом, в течение семестра бакалавр может набрать до 60 баллов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы рефератов.

1. Современные теории происхождения языка.
2. Происхождение и развитие письма.
3. Реформы письменности в России.
4. Языковая ситуация будущего.
5. Современные концепции культуры речи. Основные направления совершенствования навыков грамотного письма и говорения.
6. Вербальное и невербальное общение.
7. Проблемы эффективности общения. Причины коммуникативных неудач.
1. Эстетические качества речи.
2. Звучащая речь и ее особенности.
3. Деловой этикет: личное и письменное общение.
4. Мастерство публичного выступления.
5. Этические нормы и речевой этикет.
6. Язык современной рекламы.
7. Язык эффективного общения современного человека.
8. Имидж современного делового человека: язык, речь, манера общения.
9. Точность и логичность речи.
10. Правильность речи: нормы ударения и грамматики.
11. Чистота и выразительность речи. Необходимость изживания ненормативной речи.
12. Проблемы языковой культуры в современном российском обществе.
13. Речевой официальный этикет. Условия, порядок общения.
14. Нормы этикета при письменном общении. Культура речи в официальной, деловой и дружеской переписке.
15. Речевое (языковое) манипулирование сознанием современного человека.
16. Правила построения ораторской речи.
17. Спор и его виды.
18. Риторические приемы и изобразительно-выразительные средства языка.
19. Язык и стиль выступлений ... (Демосфена, Цицерона, А.Ф. Кони, К.П. Победоносцева, С.А.Арсеньева, П.А. Столыпина, В.И. Ленина, Н.В.Крыленко, Р.А. Руденко или другого известного оратора/политического деятеля/журналиста).
20. СМИ и культура речи.
21. Жаргоны и культура речи.
22. Основные особенности разговорного стиля современного русского языка.
23. Светская беседа: композиционные и языковые особенности.
24. Особенности язык современной молодежи (на примере какой–либо социальной группы).
25. Иностранные слова в современной речи: за и против.
26. SMS-сообщения как новое средство коммуникации.

7.2. Тематика контрольных работ

№1. Выписать из орфоэпического словаря 50 слов с нарушением в речи нормативного ударения или произношения.

№2. Написать свой «Речевой автопортрет», опираясь на следующие вопросы:

Легко ли я вступаю в разговор?

Предпочитаю я больше говорить или слушать?

Легко ли я себя чувствую перед большой аудиторией?
Какие коммуникативные качества я могу отметить в своей речи?
Каково моё отношение к грубым словам и выражениям, употребляю ли я их?
Как я отношусь к жаргону?
Моё отношение к речевому этикету?
Какие отрицательные качества в своей речи я знаю и хочу от них избавиться?

№3. Написать сочинение на тему «Одной любви музыка уступает», употребив и подчеркнув в нём выразительные средства языка.

№4. Составить публичную речь для произнесение в группе на одну из тем:

1. Счастье – это состояние души.
2. Опыт, как клюка, помогает ходить, но мешает летать.
3. Не стыдно учиться, стыдно не знать.
4. Талантам надо помогать, бездарности пробьются сами.
5. Любовь как ртуть: её можно удержать на открытой ладони, но не в сжатой руке.
6. Деньги не делаются при ярком свете.
7. От трудов праведных не наживёшь палат каменных.
8. Знания, за которые платят, запоминаются лучше.
9. Не бойся едких осуждений, но упоительных похвал.
10. Юность – не пора жизни, а свойство ума.

7.3.Темы для творческих заданий

I. Написать сочинение «Мой речевой автопортрет»
II. Подготовить публичное выступление на заданную тему.
III. Создать текст сказки (на выбор) в соответствии с нормами научного, публицистического и официально–делового стилей.
IV. Рассмотрите речевые ситуации, опишите их по схеме:

1. Участники, их черты, свойства и состояние, определяющее то, что и как будет происходить в речевом событии.

2. Социальные роли говорящих, культурный уровень коммуникантов и отношения между ними.

3. Речевые цели «инициатора» речевого события (того участника, кто начинает беседу и старается провести её в своих интересах).

4. Обстановка (сцена действия и время действия)

5. Определите национальные особенности речевого этикета.

6. Определите тему, основную мысль текстов. Расскажите, как вы бы поступили на месте собеседников.

1. Однажды, когда Д'Аламбер (французский философ, математик, писатель) был уже на вершине своей ученой славы, ему случилось быть в гостях у госпожи Дюдеффан, где вместе с ним сошлись и разные чиновные тузы. После других пожаловал доктор Фурнье. Он прежде всего подошёл к хозяйке и приветствовал её словами: «Сударыня, имею честь засвидетельствовать вам моё нижайшее почтение!»; потом он обратился к президенту Эно со словами: «Сударь, имею честь приветствовать вас!» Потом к богачу Пон де Вейлю со словами: «Сударь, ваш покорнейший слуга!», и после всех к Д'Аламберу со словами: «Здравствуйте, сударь».

2. Однажды Фонтенель (французский писатель и философ) сидел за столом между двумя какими-то юношами, очень глупыми, но заносчивыми и порешившими потешиться над философом. За обедом между прочим зашёл разговор о разных способах выражать одну и ту же мысль на французском языке. Юноши-соседи по этому поводу приступили к Фонтенелю с вопросом, как правильно сказать: «Дайте нам пить» или: «Принесите нам пить». – «Для вас, — ответил им философ, — не годятся оба эти выражения; вы должны говорить: «Поведите нас на водопой».

3. Жюль Жанен (французский писатель и критик), будучи в Лондоне, сидел в одном ресторане,

содержавшимся французом, и мирно читал газету. Недалеко от него сидел весьма спокойной внешности англичанин и пил грог. Вдруг англичанин этот посмотрел на Жанена, подозвал гарсона и спросил у него, как зовут того господина (т.е. Жанена), который курит свою сигару, читая газету у печки? Гарсон не знал. Тогда англичанин встал, подошёл к кассирше и спросил её, как зовёт она господина, сидящего у печки, курящего сигару и читающего газету. Кассирша не знала имени Жанена, так как он не был постоянным посетителем. Англичанин вызвал самого хозяина ресторана и обратился с тем же вопросом. Хозяин так же не знал имени знаменитого француза. На этот раз англичанин направился уже прямо к самому Жанену.

— Сударь, курящий свою сигару, читая свою газету у печки, мне надобно знать, как вас зовут.

—Сударь – ответил вежливый француз, — мое имя Жюль Жанен.

— Так вот что, г-н Жюль Жанен, вы сидите слишком близко к огню и ваш сюртук давно уж горит.

Жанен, не замечая того, спалил чуть не всю полу своего сюртука. Но как же мог порядочный джентльмен сказать ему об этом, не зная, как его назвать?..

4. У Бернарда Шоу спросил один молодой человек:

— Это правда, что ваш отец был простым портным?

— Правда, ответил писатель.

— Но тогда почему же вы стали писателем, а не портным, как ваш отец? – поинтересовался юноша.

— Не всегда дети идут по стопам своих родителей, — отвечал юморист. – Вот, например ваш отец был джентльменом?

— О, конечно! – подтвердил собеседник.

— Но тогда почему же вы им не стали?

5. Однажды на набережной Фонтанки, по которой Иван Андреевич Крылов обыкновенно ходил в дом Оленина, его нагнали три студента, из коих один, вероятно не зная Крылова, почти поравнявшись с ним, громко сказал товарищу:

— Смотри, туча идет.

— И лягушки заквакали, — спокойно отвечал баснописец в тот же тон студенту.

6. Тургенев усиленно работал, кончая роман. А тут, как нарочно, одолели его друзья, которые не выходили от него и отрывали от работы. Стало ему, наконец, невмочь, и он уехал в какой-то маленький немецкий городок, где, как он знал, русские не бывают.

Остановился, конечно, в гостинице, заперся, начал усердно работать. Но докучливые люди уже поджидали его и сделали нападение, как только он явился в столовую гостиницы. Соседу за столом, по заведенному обычаю, непременно надо было знать, откуда он приехал, давно ли, долго ли рассчитывает пробыть в этом городе. Иван Сергеевич отвечал на первые вопросы с отменною краткостью. А на последний отрезал: «Три дня пять часов и семнадцать минут!» – «Как вы точно определяете», — усмехнулся любопытный сосед и уж, конечно, пожелал узнать, от каких причин эта точность зависит. Тургенев ответил не сразу. Он на минуту как бы сосредоточился, собрался с мыслями и, наконец, спросил: «Вы о русских нигилистах слыхали когда-нибудь и что-нибудь?» Сосед отвечал утвердительно. «Так вот-с, извольте видеть: я нигилист. Там. У себя на родине, я был замешан в одно политическое дело, отдан под суд и приговорен к наказанию». – «Какому же?» – «Мне предложили избрать одно из двух – либо каторжные работы на всю жизнь, либо ссылка в ваш город на восемь дней. И вот дернуло же меня выбрать последнее!» – закончил Иван Сергеевич самым мрачным тоном. После того его, конечно, оставили в покое.

V. Составить текст резюме, заявления, биографии.

7.4. Проверочные работы для текущего контроля

7.4.1 Проверочная работа №1

Задание 1. *Подберите определения к данным словам.*

Кашне, кофе, лобби, виски, бра, танго, ралли, авеню, резюме, миссис, цунами, инкогнито, рефери, фрейлен, манси, протеже, конферансье, эсперанто, крупье, атташе, леди, кутюрье, профи, гуру, зомби, хинди, реноме, маскара, канапе, паблисити, меню, вольво, денди, фрау, мсье, маэстро, пани,

буржуа, идальго, пончо, колье, портье, киви, фондю, эмбарго, маркетри, тореро, бри, мацони, шоу, клише, карма.

Задание 2. *Расшифруйте аббревиатуры, укажите, те, которые склоняются ли.*

РИА, МИД, ТЭЦ, ГИБДД, вуз, РФ, ООН, ДСП, НТВ, СПИД, АиФ, СМИ, МВФ, БДТ, ГУВД, УВЧ, УЛАГ, НЛО, ЛДПР, ОВИР, сексот, Би-Би-Си, бомж, КВН, НАТО, НХЛ, ГУМ, МГУ, ЭВМ, ЕС, ВМФ, МВД, гэкачепист, ТОО, ФСБ, ПК, IBM, спецназ, ЮНЕСКО.

Задание 3. *От данных существительных мужского рода образуйте, где это возможно, существительные женского рода и дайте их стилистическую характеристику.*

Студент, доктор, партнер, начальник, токарь, филолог, тренер, гид, секретарь, младенец, пилот, директор, ткач, продавец, умник, шеф, мудрец, друг, коллега, сторож, дворник, депутат, герой, собственник, монах, бомж, фермер, целитель, частник, мутант, челнок, хиппи, ветеринар.

Задание 4. *Выделите слова общего рода.*

Глава, самоучка, брюзга, слуга, грязнуля, гуляка, служака, воевода, староста, жадина, забияка, воришка, задира, заводила, плутишка, зевака, владыка, зазнайка, умница, вояка, запевала, замарашка, выпивоха, святоша, зубрила, заправила, кривляка, копуша.

7.4.2 Проверочная работа №2

Задание 1. *Подберите к устаревшим словам синонимы, эквиваленты в современном русском языке*

Очи, чело, ланиты, взалкать, уста, перст, брань, глаголет, льзя, зрачный, брадобрей, шуя, выя, влачился, десница, виждь, внемли.

Задание 2. *Составьте словосочетания, реализуя правильное значение слов-паронимов* Адресат – адресант. Гармонический – гармоничный. Духовный – душевный. Комический – комичный. Летальный – летательный. Невежа – невежда. Нестерпимый – нетерпимый. Персона – персонаж. Скрытый – скрытный. Тактичный – тактический. Удачливый – удачный. Экономический – экономичный.

Задание 3. *Устраните в предложениях плеоназмы и тавтологию.*

1. Рабочие вновь возобновили работу в сентябре месяце. 2. Многие старые интеллигенты после революции эмигрировали за границу. 3. Эти успехи – следствие улучшения агротехники возделывания сельскохозяйственных культур. 4. Ему мало на подготовку полчаса времени. 5. Надо расширять кругозор знаний у учащихся. 6. Новое кафе привлекает своим внутренним интерьером. 7. Часами стоят у окон пассажиры, любуясь пейзажем местности, по которой мчится поезд. 8. После войны у этой женщины не осталось личной семьи. 9. Всюду наблюдается невиданный и небывалый трудовой подъем.

Задание 4. *Исправьте ошибки, связанные с неверным употреблением фразеологических оборотов*

1. Вопрос с топливом сложный, и просто так забросать его шапками нельзя. 2. Если давать всем сестрам по серьге, то распределение электроэнергии будет несправедливым. 3. Работница паспортного стола оказалась женщиной невоспитанной и довольно грубой. Нервы она нам потратила. 4. Когда я узнал, что в здании сохранят булочную, у меня душа отлегла. 5. «Ботинки, — учил нас воспитатель, нужно чистить с вечера, чтобы утром надевать их на свежую голову». 6. Если на нашем предприятии начнется ревизия, мы можем влипнуть в переплет. 7. Мне кажется, он сослужил вам медвежью услугу. 8. Вольно-невольно кредиты пришлось возвращать. 9. Высказывание Д. Лихачева можно сравнить с медалью, у которой две стороны, и на каждой разные взгляды.

7.4.3. Проверочная работа № 3

Задание 1. *Устраните логические и лексические ошибки*

1. Когда читаешь поэзию, встречаешь неизвестные теперь слова: ланиты, длань, пламень, глас. Их использовали писатели, создавая в художественной литературе колорит древности. 2. Мы узнаем об этой женщине, так непохожей на свои письма, нечто новое, что роднило ее с композитором; мы видим ее лицо, читающее его письмо, ее тонкую фигуру, идущую по прекрасному парку. 3. Балерина создает проникновенный образ Жизели - от радостной девушки, верящей в любовь, до трагической гибели героини. 4. Я очень люблю Москву, да и как мне ее не любить, ведь и сама-то я тамбовская. 5. Дождевальная установка уже пущена в работу; взметающиеся вверх рано утром длинные струи не опускаются до позднего вечера, поливая луг с растущими на нем травами. 6. Многие сотни людей каждое утро направляются на фермы, чтобы делать обычное, самое будничное дело - производить молоко, выращивать скот и птицу. 7. Труженики фермы должны строго соблюдать график отела коров.

7.4.4 Проверочная работа №4

Сделайте комплексный стилистический анализ предложенных текстов по следующему плану: 1) основная функция текста; 2) сфера бытования; 3) стилеобразующие факторы; 4) языковые особенности.

1. Моя милиция меня не бережёт. Вот у нас сейчас ментов понатыкано на каждом углу. А что толку? Один только ущерб от них, когда пристают с проверкой документов. А когда они действительно нужны – днём с огнём не сыщешь. Мы недавно пошли с друзьями на рынок и решили, чтобы сократить путь, пройти дворами. Казалось бы, чего бояться: нас было человек пять, времени на дворе около четырёх дня и прочее. Но не тут-то было. Неожиданно из-под земли выросли перед нами четыре таких здоровенных парня и стали денег требовать. Поначалу мы попытались из себя «валенков» изображать: мол, нет у нас ничего, мы так гуляем. Но один амбал схватил нашего Серёгу и хорошенько по карманам прошёлся. Деньги были... Мы попытались отвертеться тем, что это все деньги, только у Серёги «бабки» были. Но другой плечистый малый двинул хорошенько Серёгу в глаз. Что тут было делать?

Обидно даже не то, что мы не могли в той ситуации отбиться, а то, что нашей хвалёной милиции рядом не оказалось. Да если бы и оказалась, вряд ли помогла бы. У них с этой братвой наверняка общие дела. Теперь я занялся борьбой и больше ни на кого не надеюсь.

2. Какая бывает роса на траве. Когда в солнечное утро, летом, пойдёшь в лес, то на полях, в траве, видны алмазы. Все алмазы эти блестят и переливаются на солнце разными цветами – и жёлтым, и красным, и синим. Когда подойдешь ближе и разглядишь, что это такое, то увидишь, что это капли росы собрались в треугольных листах травы и блестят на солнце.

Листок этой травы внутри мохнат и пушист, как бархат. И капли катаются по листку и не мочат его.

Когда неосторожно сорвёшь листок с росинкой, то капелька скатится, как шарик светлый, и не увидишь, как проскользнёт мимо стебля. Бывало, сорвёшь такую чашечку, потихоньку поднесёшь ко рту и выпьешь росинку, и росинка эта вкуснее всякого напитка кажется.

3. Физика – основа естественных наук. Проникновение физики в химию, астрономию, биологию, геологию столь велико, что невозможно установить во многих случаях границу между этими науками и физикой. На стыке этих наук возникли в последние годы новые самостоятельные разделы: физическая химия и химическая физика, астрофизика, биофизика, геофизика. Уже сами эти названия свидетельствуют о том, что физика является основным инструментом многих химических, астрономических, биологических и геологических исследований.

4. Как оклеить стены обоями. Оклеивать стены обоями можно только по вполне просохшей поверхности. Кромку одной стороны обоев надо обрезать. Обрезанный край накладываемой полосы обоев должен быть всегда обращён к свету, иначе стык будет виден из-за тени от шва. Полосу обоев намазывают клейстером, начиная от середины, где проводят широкую и толстую полосу, растушёвывая её потом к краям. Начинают оклейку от угла наружной стены с оконными проёмами. Полотнище прокладывают верхним концом к стене, приглаживают тряпкой или волосяной щёткой, затем щёткой прижимают к стене середину полотнища, после чего приглаживают остальные части. Надо следить, чтобы рисунок на соседних полосах совпадал. Пока обои не просохнут, комнаты нельзя проветривать.

7.5. Тесты для промежуточной аттестации

7.4.1. Тест №1

Выберите правильный ответ (возможны два и более правильных варианта).

1. Общение существует в силу:

а) общественной необходимости;
б) врожденной потребности;
в) личной необходимости индивидов.

2. Основные функции общения:

а) информационно-коммуникативные;
б) регуляционно-коммуникативные;
в) аффектно-коммуникативные.

3. Из чего складывается коммуникативное поведение человека?

а) речевая деятельность;
б) невербальные средства общения;
в) социальное поведение человека.

4. По положению коммуникантов в пространстве и времени выделяются типы общения:

а) непосредственное;
б) контактное;
в) дистантное.

5. Социальные роли партнёров могут быть:

а) постоянные;
б) врожденные;
в) переменные.

7.4.2. Тест№2

Выберите правильный ответ (возможны два и более правильных варианта).

1. Основная часть имеет цель:

а) настроить собеседника на необходимое настроение;
б) убедить человека принять ту или иную информацию;
в) закрепить основную мысль.

2. Чтобы избежать частого использования слов-паразитов необходимо:

а) заранее готовиться к выступлению;
б) тщательно продумывать свою речь;
в) написать свое будущее выступление.

3. Диалектная лексика – это слова, ограниченные:

а) в социальном отношении;
б) в территориальном отношении;
в) не ограниченные.

4. При использовании терминов необходимо соблюдать ряд правил:

а) уточнить все ли присутствующие знакомы с данным термином;
б) уточнить употребляемое вами значение данного термина;
в) необходимо развести значение близких, синонимичных терминов.

5. Символ – это:

а) многозначный и глубокий по смыслу образ, сближающий абстрактное понятие и конкретный предмет, выступающий образным знаком этого понятия;
б) употребление слова для обозначения предмета (действия, признака), в чем-то сходного с тем, который обозначается основным значением слова;
в) перенос наименования по смежности, т.е. обозначение одним и тем же словом предметов, близких по месторасположению, времени существования, последовательности проявления, причинно-следственным связям и т.п.

6. Гипербола – это:

а) метафорическое словоупотребление, преувеличивающее какой-то предмет или признак;

б) употребление слова для обозначения предмета (действия, признака), в чем-то сходного с тем, который обозначается основным значением слова;

в) это метафорическое словоупотребление, противоположное гиперболе: здесь происходит преуменьшение величины или значимости предмета, события, признака.

7. Ирония – это:

а) изменение обычного порядка слов;

б) пропуск элемента, легко восстанавливаемого в контексте;

в) употребление слова в противоположном основному значении.

8. Ассонанс – это:

а) повтор согласных;

б) повтор гласных;

в) повтор любых звуков.

9. С гуманистических позиций подходит поэт к изображению империалистической бойни. В данном примере нарушено коммуникативное качество:

а) точность;

б) логичность;

в) уместность.

10. Чистота речи определяется:

а) с точки зрения нравственности;

б) с точки зрения норм русского литературного языка;

в) с точки зрения качеств хорошей речи.

7.4.3. Тест №3

Выберите правильный ответ (возможны два и более правильных варианта):

1. Стилеобразующими факторами являются:

а) языковые особенности;

б) сфера употребления;

в) адресат.

2. Языковые особенности официально-делового стиля:

а) прямой порядок слов в предложении;

б) сильная индивидуальность стиля;

в) отсутствие экспрессивной лексики и выразительных средств.

3. Материал для выделения современных стилей:

а) только просторечные формы;

б) фонд литературного языка;

в) языковые средства официального общения.

4. Публицистический стиль используется в сфере:

а) в сфере правовых отношений;

б) в сфере политико-идеологических, общественно-экономических и культурных отношений;

в) в сфере информации.

5. В научном стиле используется:

а) кодифицированная устная речь;

б) разговорная устная речь;

в) устная речь не используется.

6. Организующие языковые принципы научного стиля:

а) отвлеченность и обобщенность;

б) новизна материала;

в) подчеркнутая логичность, последовательность и точность изложения.

7. Особым признаком научного стиля является:

а) сложность изложения материала;
б) выразительность;
в) терминология.

8. В качестве общих признаков разговорного стиля выделяют:

а) неподготовленность, экспромтный характер речи;
б) естественность, непринужденность, неофициальность, иногда доходящая до фамильярности;
в) строгая логика и последовательность изложения.

9. В научном стиле чаще используются формы:

а) безличные;
б) от первого лица;
в) от третьего лица.

10. Официально-деловой стиль всегда выступает:

а) в устной форме речи;
б) в письменной форме речи;
в) в устной и письменной форме речи.

7.6. Тест для итогового контроля

1. *Укажите, какими словарями можно воспользоваться, чтобы:*
1) проверить правописание слов *ассистент, поролон*;
2) выбрать верный вариант *спустить рукава* или *спустя рукава*.

a) орфоэпическим словарем, этимологическим словарем
b) орфографическим словарем, фразеологическим словарем
c) словарем новых слов, словарем паронимов
d) словарем синонимов, словарем омонимов

2. *Речевая ошибка допущена в предложении…*

a) Картины Шишкина известны как в нашей стране, так и за рубежом
b) Это эмоциональное произведение обладает яркой авторской позицией.
c) Если человек не будет выполнять каждый день несколько физических упражнений, его мышцы очень быстро потеряют упругость.

3. *К частным деловым бумагам НЕ относятся…*

a) заявление
b) резюме
c) указ
d) отчет

4. *В системе русского литературного языка отсутствует ____ уровень.*

a) семантический
b) грамматический
c) фонетический
d) стилистический

5. *При разговоре по телефону должны соблюдаться определенные этикетные формулы. Как первый сигнал к разговору НЕ может употребляться выражение:*

a) Это кто?
b) Алло!
c) Да!
d) Вас слушают!

6. *Укажите пример с ошибкой в образовании формы слова.*

a) машут вершины сосен
b) по обеим рукам
c) малина слаще брусники
d) воспаленные десна

7. *Определите, к какому типу лексических единиц относятся выделенные слова:*

Скажи, *могу* я у тебя первое время *перебиться*? Пустишь, нет?

– До можешь, можешь. *Куда* тебя *деть*. Вместе будем, *если че,* обороняться. Старуха тебя, конечно, не пожалеет, *у ей счас* все *косточки* против тебя *бренчат*. *Внучонка сподобила*, – не утерпела, хихикнула *Надька*. – То-то она все *зырила за тобой*. Кто бы вот про тебя подумал? Ну, *Настена*-а! *Рисковая ты, рисковая, не сладко* тебе *придется*. *Ниче*, вместе *станем горе мыкать*. Я *дак уж* привычная. Ты так, с пустыми руками и пришла? Ничего не взяла? Может, мне сходить, собрать там?

– Не надо. Я потом сама.

– Сама. Ты уж *досамакалась*. *Да не вянь ты, не вянь*, не пропадешь. Не то бывало.

(по В. Распутину)общеупотребительные

a)диалектные

b) устаревшие

c) просторечные

d) Искренне благодарим Вас за ценную информацию относительно маркетинга наших товаров. готовы оказать Вам аналогичную услугу. письмо-благодарность

a) письмо-сообщение
b) письмо-запрос
c) письмо-напоминание

9. *Определите стиль и тип речи.*

Волшебная осень парков. Тихо. Чуть-чуть сыровато. Листья нехотя отрываются и словно повисают на невидимых паутинках. Долго-долго падают кленовые листья. Как они хороши! Хотелось сказать садовнику, чтобы не подметал. Пусть бы ходили люди по золотому ковру.

Как же снять? Как поймать это дыхание осени? Кажется, листья падают не беззвучно. кажется, полет сопровождает какая-то музыка. Бом-бом. Один лист, другой, третий. стройная музыка в парке. Один ли я ее слышу?

Нет. Вот девочка подняла голову, блестящими глазами провожает листья. Рядом женщина под зонтиком. Книга. Но она не читает. Она слушает золотой хоровод. Вспоминаю. Скорее, скорее снимать. Поймать хоть отрывок музыки листопада. (По. В. Пескову).

a) публицистический стиль; рассуждение
b) художественный стиль; описание
c) научно-популярный стиль; описание
d) разговорный стиль, описание

10. *Укажите грамматическое значение рода выделенного существительного в предложении*:

<u>*Какаду*</u> вьют гнезда в дуплах деревьев. женский

a) средний
b) общий
c) мужской

11. *Укажите предложение с грамматической ошибкой*

a) В новом энциклопедическом словаре насчитывается около шести тысяч пятисот восемьдесят иллюстраций.
b) Помимо компании ДОМО в рейтинг быстрорастущих компаний попали еще двадцать пять торговых сетей, из них двенадцать работают в продуктовой рознице и только две в розничной торговле бытовой электроникой.
c) К двумстам тридцати участникам конференции присоединились еще сто шестьдесят три делегата.
d) В годы второй мировой войны во Франции погибло свыше миллиона семисот тысяч человек.

12. *В каком ряду во всех словах ударение падает на второй слог слова?*

a)агония, револьвер, донельзя
b) террор, феномен, жерло
c)жемчуг, танцовщица, кожух,
d) мытарства, приданое, жалюзи

13. *В официально-деловых текстах НЕ употребляются…*

a)назывные предложения
b) причастные обороты
c)страдательные обороты
d) безличные предложения

14. *К жанрам научного стиля относятся…*письмо, телефонный разговор

a) распоряжение, судебная речь
b) заметка, телерепортаж
c) лекция, монография

15. *Укажите предложение с ошибкой в употреблении деепричастного оборота*

a) Обгоняя нас, бежали, шурша по мостовой, высохшие за лето листья клена.
b) Стекла, запотев за ночь, закрывали одинокую березовую ветку, день и ночь стучавшую в окно.
c) Прочитав это произведение, я был очарован языком автора.
d) Играя в шахматы, у меня заболела голова.

16. *Укажите фразеологизм-синоним к словам угождать, льстить.* невзирая на лица

a) играть в кошки-мышки
b) переворачиваться вверх тормашками
c) рассыпаться мелким бесом.

17. *Укажите, в каком случае нарушение лексической сочетаемости допустимо*:

a) свободная вакансия
b) три единственные дочери
c) демобилизация из армии
d) частная собственность

18. *Укажите фигуру речи, которой соответствует определение.*

_____-простая, но эффективная фигура речи: фраза начинается с какого-нибудь существительного в именительном падеже (или именного словосочетания), которое после двухсекундной паузы характеризуется целым предложением.

a) эпитет
b) антитеза
c) именительные представления
d) градация

19. *Укажите НЕВЕРНЫЙ вариант записи (в скобках даны фамилии в Им.п.)* Букет от…

a) Романа Гуревич (Гуревич)
b) Михаила Павловских (Павловских)
c) Натальи Овсиенко (Овсиенко)
d) Анны Рейслер (Рейслер)

20. *Дипломатический подстиль относится к разновидностям…*

a) официально-делового стиля
b) публицистического стиля
c) научного стиля
d) разговорного стиля

7.7. Вопросы к зачету

1. Понятие речевой культуры человека
2. Устная и письменная речь
3. Понятие литературного языка
4. Нелитературные формы языка
5. Понятие языковой нормы, виды норм
6. Классификация языковых норм
7. Коммуникативные качества речи
8. Понятие стиля; стили русского литературного языка
9. Разговорный стиль
10. Публицистический стиль.
11. Жанры публицистического стиля: классификация, особенности создания и оформления
12. Жанры официально-делового стиля: классификация, особенности создания и оформления
13. Стилеобразующие факторы и языковые особенности официально-делового стиля
14. Подстили и жанры научного стиля
15. Стилеобразующие факторы и языковые особенности научного стиля
16. Религиозный стиль

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы права»

для направлений подготовки:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты)
53.03.03 Вокальное искусство (Академическое пение)
53.03.05 Дирижирование (Дирижирование академическим хором)
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (Древнерусское певческое искусство, Компьютерная музыка и аранжировка, Музыкальная педагогика, Этномузыкология)

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Ермаков Александр Александрович
Доцент, кандидат искусствоведения,

Программа по дисциплине «Основы права» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты); 53.03.03 Вокальное искусство (Академическое пение); 53.03.05 Дирижирование (Дирижирование академическим хором); 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (Древнерусское певческое искусство, Компьютерная музыка и аранжировка, Музыкальная педагогика, Этномузыкология).

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть учебного плана.

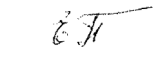
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Ермаков А.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Примерный перечень тем контрольных работ

    7.2. Зачетные требования

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данным направлениям подготовки.

Целью дисциплины является воспитание у специалистов-музыкантов правовой культуры, формирование системы ценностей, правовых идей, убеждений, навыков правового поведения.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студентов консерватории представления о сущности права, структуре, видах правовых норм, правовом регулировании общественных отношений, классификации нормативно-правовых актов;
- изучение категорий основных отраслей и институтов права;
- овладение студентами навыками работы с нормативно-правовыми актами;
- развитие творческих навыков, применение полученных знаний в практике для принятия различных решений и их прогнозируемой оценки,
- воспитание убеждения в социальной значимости правомерного поведения и недопустимости нарушения норм права.

Курс «Основы права» знакомит студентов с базовыми понятиями и категориями юридической науки. В него входит рассмотрение методов работы с нормативными источниками, изучение системы отечественного государства и права, основополагающих отраслей права, выработка навыков работы с электронными правовыми ресурсами (в том числе справочно-правовыми системами).

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Основы права» программы бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными и профессиональными компетенциями**
Разработка и реализация проектов

УК-2. Способен определять круг задач в рамках поставленной цели и выбирать оптимальные способы их решения, исходя из действующих правовых норм, имеющихся ресурсов и ограничений.

Знать: **–** основные нормативные правовые документы в области профессиональной деятельности;
Уметь: **–** ориентироваться в системе законодательства и нормативных правовых актов;
Владеть: **–** понятийным аппаратом в области права.

Осуществление функций специалиста, менеджера, референта, консультанта в государственных (муниципальных) органах управления культурой, в организациях сферы культуры и искусства (театрах, филармониях, концертных организациях, агентствах, дворцах и домах культуры и народного творчества и др.), в творческих союзах и обществах
ПК-5 Способен работать в системе управления организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства и культуры.
Знать: - принципы функционирования организаций, осуществляющих деятельность в сфере искусства и культуры;
Уметь: - использовать правовые нормы в общественной жизни и профессиональной деятельности;

Занятия ведутся по *лекционной системе;* содержание лекционного материала закрепляется в *практической* работе и в процессе самостоятельных занятий посредством индивидуального анализа

студентами нормативно-правовых актов и других источников, а также изучением предмета по учебникам и учебным пособиям.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 72 часа (2 зачётные единицы по ФГОС): лекции – 18 часов, практические занятия – 18 часов, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 5 семестр. Зачёт – 5 семестр.

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Лекции	Практ. занятия	Самост. раб.
1.	Теория государства. Понятие, признаки и сущность государства.	4/6	2	-	2/4
2	Типы и формы государства. Политическая система общества.	4/6	2	-	2/4
3	Теоретико-правовая характеристика Российского государства. Система органов государственной власти и местного самоуправления Российской Федерации.	4/6	2	-	2/4
4	Теория права. Право в системе социального регулирования. Понятие и сущность права. Правовое регулирование и его механизм. Правоотношения.	6/10	2	-	4/8
5	Нормы права. Формы (источники) права.	4/6	2	-	2/4
6	Систематизация законодательства. Юридическая техника.	4/6	1	1	2/4
7	Реализация и применение права. Правонарушение и юридическая ответственность.	4/6	1	1	2/4
8	Система российского права. Отрасли и институты права. Правовой статус личности.	4/6	1	1	2/4
9	Основы конституционного права Российской Федерации.	4/6	1	1	2/4
10	Основы гражданского права.	4/6	1	1	2/4
11	Основы трудового права.	4/6	1	1	2/4
12	Основы административного права.	4/6	1	1	2/4
13	Основы уголовного права.	4/6	1	1	2/4

14	Основы организации судебной системы и осуществления судопроизводства в России.	4/6	-	2	2/4
15	Основы права интеллектуальной собственности.	6/8	-	4	2/4
16	Специфика правового регулирования в сфере образования и культуры.	8/12	-	4	4/8
	Всего	**72/108**	**18**	**18**	**36/72**

4. Содержание курса

Тема 1. Теория государства. Понятие, признаки и сущность государства

Государственно-правовая действительность как объект научного познания. Основные закономерности возникновения и развития права и государства. Роль теории государства и права теоретической и прикладной юриспруденции. Соотношение понятий общество, власть, государство.

Государство как форма организации общества. Определение понятия государства. Основные методологические подходы к трактовке понятия и сущности государства. Эволюция понятия государства. Существенные признаки государства: генетический (исторический) и институциональный. Государственный суверенитет как ведущее свойство социальной власти в социально неоднородном обществе. Формы осуществления функций государства. Основные принципы организации и деятельности государственного аппарата. Государственный орган (понятие, компетенции, классификация).

Тема 2. Типы и формы государства. Политическая система общества

Понятие типа государства. Методологические основания типизации государств. Историческая (формационная и цивилизационная) типизация. Основные типы государств по данному критерию. Структурная, универсальная типизации. Форма государства. Форма государственного правления. Форма государственного устройства.

Государство и политическая система общества (понятие и структура политической системы). Виды политических систем. Гражданское право и политическая система. Государство и другие элементы политической системы. Государство и гражданское общество. Государство и партии. Формы участия партий в управлении государством. Парламентская партия. Социальная и национальная структуры общества и их влияние на функционирование политической системы.

Государственное управление и самоуправление. Государственная служба. Органы местного самоуправления. Правоохранительные органы как субъекты политической деятельности.

Эволюция политических систем. Особенности российской политической системы.

Тема 3. Теоретико-правовая характеристика Российского государства. Система органов государственной власти и местного самоуправления Российской Федерации

Российское государство в XX-XXI веках. Становление современного Российского государства. Форма правления: институт президентства, институт парламентаризма, судебная власть. Форма государственного устройства. Политический и государственный суверенитет в России. Функции Российского государства. Преобразования в государственном аппарате. Структура и взаимоотношение органов государственной власти и местного самоуправления.

Тема 4. Теория права. Право в системе социального регулирования. Понятие и сущность права. Правовое регулирование и его механизм. Правоотношения

Система нормативного регулирования общественных отношений. Ненормативные регуляторы общественных отношений (ценностный, информационный, директивный) и их соотношение с нормативным. Право как социальный регулятор. Основные подходы к трактовке понятия и сущности права: нормативизм, социологический, естественно-правовые концепции, психологическая школа права, историческая школа права.

Сущность права. Классовый и общесоциальный подход к трактовке сущности права, их соотношение в современных политико-правовых представлениях. Соотношение государства и права.

Свойства права: социальность, нормативность, обязательность, формальная определенность, процедурность, неперсонифицированность, институционность, объективность и др. Признаки права. Содержание права: волевой, интеллектуальный, юридический и логический аспекты. Объективное и субъективное в содержании права. Право и политика. Право и экономика. Право и культура. Право и религия.

Правовые отношения как разновидность общественных отношений: понятие, черты, место в правовом регулировании. Состав правоотношения: субъект, объект, содержание. Субъекты правоотношений: понятие и виды. Индивидуальные и коллективные субъекты. Правосубъектность индивидуального лица: правоспособность, дееспособность, деликтоспособность. Особенности правосубъектности коллективного субъекта. Государство как субъект права. Общая, отраслевая и специальная правосубъектность. Объект правоотношений: понятие, разновидности. Содержание правовых отношений: материальный (волевой) и юридический аспекты. Субъективное право и юридическая обязанность Виды правоотношений. Юридические факты как основания возникновения, изменения и прекращения правоотношений: понятие, признаки. Фактический состав. Классификация юридических фактов.

Тема 5. Нормы права. Формы (источники) права.

Понятие нормы права. Виды правовых норм. Нормы-установления и нормы-предписания (нормы-правила поведения) как основные разновидности правовых норм. Специализированные нормы права. Классификация правовых норм. Структура нормы права (гипотеза, диспозиция, санкция). Их понятие и разновидности. Соотношение нормы права и статьи нормативно-правового акта. Способы изложения нормы права в статье нормативно-правового акта.

Соотношение понятий «форма» и «источник» права. Понятие, разновидности. Правовой обычай. Правовой прецедент. Нормативно-правовой акт и нормативно-правовой договор. Нормативно-правовой акт: понятие, черты. Виды нормативно-правовых актов: законы и подзаконные акты. Закон: понятие, признаки, виды. Высшая юридическая сила закона. Конституция как высший законодательный акт. Подзаконный акт: понятие, признаки, виды. Система нормативно-правовых актов в Российской Федерации. Действие нормативно-правовых актов во времени, пространстве и по кругу лиц.

Тема 6. Систематизация законодательства. Юридическая техника

Систематизация нормативно-правовых актов: понятие, цели и виды. Способы систематизации: кодификация, инкорпорация, консолидация. Кодификация, ее черты и основные этапы кодификационного процесса в России. Виды кодификации: всеобщая, отраслевая, специальная. Результаты кодификационных работ: основы законодательства, кодекс, устав, положение. Инкорпорация: понятие, основные черты, виды (предметная и хронологическая, официальная и неофициальная). Консолидация: понятие и основные черты.

Аналогия права. Аналогия закона. Условия использования аналогии права (закона) в различных отраслях права.

Юридическая техника: понятие, назначение и основные черты. Виды юридической техники: законодательная (правотворческая), техника систематизации нормативных актов, техника учета нормативных актов, техника индивидуальных актов. Средства и приемы юридической техники. Язык юридических нормативных актов.

Тема 7. Реализация и применение права. Правонарушение и юридическая ответственность.

Понятие реализации права в правовом регулировании общественных отношений. Основные формы реализации права: исполнение, соблюдение, использование правовых установлений и предписаний. Механизм реализации права. Субъекты реализации права. Применение права как особая форма реализации права: понятие, признаки. Основание применения права. Юридическое дело: понятие, виды. Стадии правоприменительного процесса. Акт применения права: понятие, признаки, отличие от иных правовых актов. Классификация актов применения права. Нормативно-правовой акт и акт применения права. Понятие толкования права, его значение для реализации (применения) права. Акты толкования права (интерпретационные акты). Виды актов толкования права. Субъекты толкования и права. Виды толкования права по субъектам: официальное, неофициальное. Нормативное и казуальное толкование права. Способы толкования права. Виды толкования права по объему: буквальный, расширительный, ограничительный.

Правовое поведение как разновидность социального поведения. Субъекты правового поведения. Личность как субъект правового поведения. Правомерное поведение: понятие, признаки, виды.

Правонарушение как разновидность социального поведения: сущность, основные признаки. Юридический состав правонарушения. Объект, объективная сторона, субъект, субъективная сторона правонарушения. Классификация правонарушений, формы совершения правонарушений. Пути и средства противодействия правонарушениям. Злоупотребление правом как вид правового поведения: особенности и последствия.

Юридическая ответственность как форма социальной ответственности: понятие, признаки, цели, функции. Виды ретроспективной юридической ответственности. Основания возложения юридической ответственности и обстоятельства, исключающие ее. Основания освобождения от юридической ответственности. Презумпция невиновности. Юридическая ответственность и санкция правовой нормы.

Тема 8. Система российского права. Отрасли и институты права. Правовой статус личности.

Системность права как его объективное свойство. Понятие и черты системы права. Норма права как основная составляющая системного строения права. Отрасль и институт права: понятие и классификация. Критерии разделения норм права на отрасли. Предмет и метод правового регулирования. Частное и публичное, материальное и процессуальное право. Общая характеристика основных отраслей и институтов российского права. Соотношение внутригосударственного и международного права. Правовая семья: понятие, черты. Основные правовые семьи современности.

Соотношение права, личности и государства. Правовой статус личности. Теория прав человека и гражданина: понятие, виды. Нарушение прав и свобод. Права и свободы гражданина Российской Федерации.

Признаки правового государства. Социальное государство. Опыт реализации идеи правового и социального государства. Гражданское общество и правовое государство.

Тема 9. Основы конституционного права Российской Федерации

Понятие, предмет и метод конституционного права. Источники российского конституционного права. Конституция Российской Федерации как основной закон государства. Структура конституции Российской Федерации.

Основы конституционного строя. Конституционные права, свободы и обязанности человека и гражданина в РФ. Конституционный статус личности. Личные (гражданские) права и свободы. Политические права и свободы. Экономические права и свободы. Социальные права. Культурные права и свободы. Защита прав и свобод человека и гражданина. Гражданство РФ.

Конституционные основы федеративного устройства. Принципы федеративного устройства РФ. Разграничение предметов ведения и полномочий между федеральными органами государственной власти и органами власти субъектов федерации. Конституционно-правовой статус субъектов Российской Федерации. Система органов государственной власти в России: понятие и классификация государственных органов. Местное самоуправление: понятие и основные принципы.

Тема 10. Основы гражданского права

Гражданское право в системе отраслей права. Понятие, предмет и метод гражданского права. Система гражданского права. Источники гражданского права: понятие и виды. Гражданское законодательство и иные правовые акты, содержащие нормы гражданского права. Понятие, особенности гражданско-правовых отношений. Субъекты, объекты и содержание гражданских правоотношений. Виды гражданских правоотношений. Граждане (физические лица) как субъекты гражданского права. Гражданская правоспособность, дееспособность. Понятие и признаки юридического лица. Правосубъектность юридических лиц. Классификация юридических лиц. Характеристика юридических лиц в зависимости от их организационно-правовой формы. Понятие и виды объектов гражданских прав.

Общее положение вещном праве: понятие и признаки. Право собственности: понятие, содержание, виды, приобретение и прекращение. Защита права собственности.

Понятие и виды обязательств в гражданском праве. Основания возникновения обязательств. Субъекты обязательств. Понятие и значение гражданско-правового договора. Соотношение понятия “сделки” и “договора”. Содержание договора. Классификация договоров. Заключение, изменение и расторжение договоров. Понятие и принципы исполнения обязательств. Способы обеспечения исполнения обязательств (неустойка, залог, удержание, поручительство, банковская гарантия, задаток). Понятие и виды гражданско-правовой ответственности. Условия ответственности. Основания освобождения от ответственности.

Тема 11. Основы трудового права

Понятие, предмет и метод трудового права, цели и задачи трудового законодательства. Принципы трудового права. Источники и система трудового права. Трудовой договор: понятие, содержание и форма. Стороны трудового договора. Виды трудовых договоров. Особенности заключения, изменения и прекращения трудового договора. Специфика регулирования труда отельных категорий работников. Понятие, структура и порядок выплаты заработной платы. Понятие рабочего времени и времени отдыха. Гарантии и компенсации в трудовом законодательстве. Понятие трудовой дисциплины. Меры поощрения за успехи в труде. Понятие дисциплинарного проступка, виды дисциплинарной ответственности. Понятие и виды дисциплинарных взысканий. Порядок применения и снятия дисциплинарного взыскания.

Понятие и виды трудовых споров. Принципы рассмотрения трудовых споров. Подведомственность индивидуальных трудовых споров. Порядок рассмотрения индивидуальных трудовых споров. Социальное партнерство в сфере труда.

Тема 12 Основы административного права

Понятие, предмет, метод и источники административного права. Государственное управление как объект административно-правового регулирования. Механизм административно-правового регулирования. Субъекты административного права. Органы исполнительной власти как субъект административного права. Административно-правовой статус личности. Формы и методы государственного управления. Государственное управление социально-культурной сферой. Обеспечение законности в государственном управлении. Обращение граждан в системе обеспечении законности государственного управления. Понятие, виды и состав административного правонарушения. Административная ответственность и виды административных наказаний.

Тема 13. Основы уголовного права

Понятие, предмет, метод, принципы и задачи уголовного права России. Понятие и виды преступлений. Состав преступления. Обстоятельства, исключающие преступность деяния.

Уголовная ответственность. Понятие, виды и цели наказания. Виды уголовных наказаний. Общая характеристика особенной части уголовного кодекса Российской Федерации.

Тема 14. Основы организации судебной системы и осуществления судопроизводства в России

Судебная власть: понятие и основные признаки. Соотношение судебной, законодательной и исполнительной властей. Общая характеристика полномочий судебной власти. Суд как орган судебной власти.

Общее понятие судебной системы. Судебная система Российской Федерации. Система Федеральных судов. Место в этой системе Конституционного Суда РФ, Верховного суда РФ, федеральных судов общей юрисдикции, федеральных арбитражных судов. Суды общей юрисдикции и арбитражные суды: общая характеристика их системы. Суды субъектов Российской Федерации, их соотношение с федеральными судами.

Понятие звена судебной системы. Понятие судебной инстанции. Суд первой инстанции, суд апелляционной инстанции, суд кассационной инстанции, суд надзорной инстанции, суд по новым или вновь открывшимся обстоятельствам. Организационное обеспечение деятельности судов.

Понятие правосудия, его признаки и отличия от других форм государственной деятельности. Демократические основы правосудия. Содержание принципов. Законность. Обеспечение прав и свобод человека и гражданина при осуществлении правосудия. Осуществление правосудия только судом. Самостоятельность, независимость судей. Осуществление правосудия на началах равенства всех перед законом и судом. Обеспечение права граждан на судебную защиту. Состязательность и равноправие сторон. Обеспечение обвиняемому, подозреваемому и подсудимому права на защиту. Презумпция невиновности. Открытое разбирательство дел во всех судах. Участие граждан в отправлении правосудия.

Тема 15. Основы права интеллектуальной собственности

Общие положения об интеллектуальной собственности. Происхождение понятия «интеллектуальная собственность» и его современная трактовка. Виды

интеллектуальной собственности. История развития права интеллектуальной собственности. Источники права. Институты права интеллектуальной собственности. Виды: Исключительные, личные неимущественные и иные права (право на вознаграждение, на отзыв, следования, доступа и др.). Субъекты права. Способы защиты интеллектуальных прав.

Авторские и смежные права. Объекты авторских прав. Субъекты авторского права: общая характеристика. Содержание авторских прав. Охрана объектов авторских прав. Общая характеристика смежных прав. Защита авторских и смежных прав.

Тема 16. Специфика правового регулирования в сфере образования и культуры

Механизмы правового регулирования отношений в сфере образования и культуры. Содержание предметов и пределов правового регулирования. Система законодательства в данной сфере. Федеральный и региональный уровни правового регулирования отношений в сфере образования и культуры. Компетенция и ответственность в области образования и культуры федеральных органов государственной власти, органов государственной власти субъектов РФ и органов местного самоуправления. Содержание и сущность образовательных отношений.

Нормы, регулирующие отношения в сфере культуры, фактически невозможно отнести к какой-либо одной отрасли права. Вопросы управления в сфере культуры, сохранения национального культурного наследия народов Российской Федерации, охраны и использования памятников истории и культуры, режим особо охраняемых историко-культурных территорий, особенности правового положения культурных ценностей и отдельных направлений культурной деятельности (в том числе системы музыкального образования). Основные понятия «Основ законодательства Российской Федерации о культуре» (Закон РФ № 3612-1 от 9.10.1992). Рассмотрение основных документов – Указ Президента от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики». Указ Президента РФ от 30.08.2004 N 1132 (ред. от 14.12.2013) "О совете при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству", Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2014 по 2020 годы и др.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

1. Захарова, Т.П. Уголовное право: Практикум : учебное пособие / Т.П. Захарова, Н.А. Колоколов, Р.В. Ярцев ; под ред. Н.А. Колоколова. - М. : Юнити-Дана, 2012. - 480 с. - ISBN 978-5-238-02228-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/197567
2. Зенин, И.А. Проблемы российского права интеллектуальной собственности (избранные труды) / И.А. Зенин. - М. : Статут, 2015. - 525 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-8354-1095-8 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/198864
3. Иваненко, М.Р. Авторские права / М.Р. Иваненко. - М. : Лаборатория книги, 2010. - 104 с. - ISBN 978-5-905785-05-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/191456
4. Малько, А.В. Теория государства и права: вопросы и ответы : учебно-методическое пособие / А.В. Малько. - М. : Директ-Медиа, 2013. - 474 с. - ISBN 978-5-4458-3850-0 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/182397
5. Микрюков, В.А. Введение в гражданское право : учебное пособие для бакалавров / В.А. Микрюков, Г.А. Микрюкова. - М. : Статут, 2016. - 127 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-8354-1283-9 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/198997

6. Моисеенко, М.И. Конституционное право Российской Федерации : учебно-методическое пособие / М.И. Моисеенко. - М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. - 129 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-5465-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/185265
7. Солопова, Н.С. Правоведение : учебное пособие / Н.С. Солопова ; «Уральский государственный архитектурно-художественный университет» (УрГАХУ), Министерство образования и науки Российской Федерации. - Екатеринбург : Архитектон, 2016. - 150 с. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-7408-0174-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/199504
8. Трудовое право : учебник / Н.Д. Амаглобели, К.К. Гасанов, С.И. Бондов и др. ; под ред. К.К. Гасанова, Ф.Г. Мышко. - 4-е изд., перераб. и доп. - М. : Юнити-Дана, 2012. - 510 с. - (Dura lex, sed lex). - ISBN 978-5-238-01750-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/197318

Дополнительная литература:

1. Борисов, С. Правонарушения в сфере защиты прав потребителей: гражданско-правовой аспект / С. Борисов. - М. : Лаборатория книги, 2010. - 116 с. - (Электронная книга). - ISBN 978–5–905855–95–5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/188063
2. Кивайко, В.Н. Юридическая этика: Ответы на экзаменационные вопросы : пособие / В.Н. Кивайко. - 2-е изд. - Минск : ТетраСистемс, 2011. - 128 с. - ISBN 978-985-536-220-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/184307
3. Кирилловых, А.А. Комментарий к федеральному закону «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ (постатейный) / А.А. Кирилловых. - 2-е изд. - М. : Книжный мир, 2014. - 352 с. - ISBN 978-5-8041-0671-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/183515
4. Петрова, Е.А. Актуальные вопросы теории права и сравнительного правоведения : учебное пособие / Е.А. Петрова. - М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. - 233 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-5270-1 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/183130
5. Урсу, С.С. Система правосудия в Российской Федерации / С.С. Урсу. - М. : Лаборатория книги, 2011. - 178 с. - ISBN 978-5-504-00686-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/193166
6. Шкарлупина, Г.Д. Образовательное законодательство России: проблемы, поиски, решения : монография / Г.Д. Шкарлупина. - М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. - 220 с. : ил. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-4475-1461-7 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/180665

Нормативные источники

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993)
2. Всеобщая декларация прав человека (принята на третьей сессии Генеральной
3. Ассамблеи ООН резолюцией 217 А (III) от 10 декабря 1948 г.)
4. Международный пакт о гражданских и политических правах (Нью-Йорк, 19 декабря
5. 1966 г.).
6. О Конституционном Суде Российской Федерации: Федеральный конституционный
7. закон от 21 июля 1994 г. № 1-ФКЗ
8. О Правительстве Российской Федерации: Федеральный конституционный закон от 17 декабря 1997 г. № 2-ФКЗ
9. О судебной системе Российской Федерации: Федеральный конституционный закон от 31 декабря 1996 г. № 1-ФКЗ
10. Об Уполномоченном по правам человека в Российской Федерации: Федеральный конституционный закон от 26 февраля 1997 г. № 1-ФКЗ
11. Гражданский Кодекс РФ: часть 1 от 30.11.1994 №51-ФЗ
12. Гражданский кодекс РФ: часть 2 от 26.01.1996 №14-ФЗ

13. Гражданский кодекс РФ: часть 3 от 26.11.2001 №146-ФЗ
14. Гражданский кодек РФ: часть 4 от 18.12.2006 №230-ФЗ
15. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях: Федеральный закон от 30 декабря 2001 г. № 195-ФЗ
16. О гражданстве Российской Федерации: Федеральный закон от 31.05. 2002
17. О выборах Президента Российской Федерации: Федеральный закон от 10 января 2003 г. № 19-ФЗ
18. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ
19. Об Общественной палате Российской Федерации: Федеральный закон от 4 апреля 2005 г. № 32-ФЗ
20. Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации: Федеральный закон от 6 октября 2003 г. № 131-ФЗ
21. Об охране окружающей среды: Федеральный закон от 10.01.2002 №7-ФЗ
22. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: Закон Российской Федерации № 3612-1 от 9.10.1992
23. Семейный кодекс РФ от 29.12.1995 №223-ФЗ
24. Трудовой кодекс РФ от 30.12.2001 №197-ФЗ
25. Уголовный кодекс Российской Федерации: Федеральный закон от 13 июня 1996 г. № 63-ФЗ
26. Указ Президента РФ от 24.12.2014 N 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики»; Указ Президента РФ «О мерах по реализации государственной политики в области образования и науки» от 07.05.2012 N 599;
27. Программа развития системы российского музыкального образования на период с 2015 по 2020 годы (утв. Министерством культуры РФ 29.12.2014)

5.2. Материально техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт дисков (формат аудио cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
6. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

Рекомендуемые Интернет-ресурсы

- www.lib.uni-dubna.ru – сайт библиотеки университета «Дубна»;
- www.garant.ru - Система «Гарант», правовые базы российского законодательства;
- www.consultant.ru - Общероссийская сеть распространения правовой информации (Консультант-Плюс);
- www.rbc.ru - РИА «РосБизнесКонсалтинг»;
- www.pravo.ru - Право в области информационных технологий;
- www.rg.ru - сервер «Российской газеты»;
- www.elibrary.ru – журналы AIP.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нормативно-правовые источники, видео и аудио материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Практические (в том числе семинарские) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерный перечень тем контрольных работ

Текущий контроль знаний может осуществляться посредством проверки контрольных работ, выполненных студентами, по пройденному на лекционных и практических занятиях материалу, а также на основе тем, освоенных самостоятельно.

1. Теории происхождения государства.
2. Государственная власть: способы и методы ее осуществления.
3. Форма государственного устройства, понятие и виды.
4. Понятие, признаки и сущность права.
5. Норма права: понятие, признаки, классификация.
6. Нормативно-правовой акт: понятие и виды.
7. Систематизация нормативных актов.
8. Правовая система Российской Федерации.
9. Субъекты правоотношений: их правоспособность, дееспособность.
10. Объекты правоотношения и их характеристика.
11. Юридические факты: понятие и классификация.
12. Правотворчество: понятие и этапы.
13. Формы реализации права.
14. Понятие и состав правонарушения.
15. Понятие и виды юридической ответственности.
16. Гражданско-правовая ответственность, понятие и виды.
17. Порядок привлечения к административной ответственности,
18. Проблемы укрепления законности и правопорядка.
19. Федеративное устройство России.
20. Государственные органы, понятие и структура.
21. Правовое регулирование государственной и муниципальной службы.
22. Принцип разделения властей: теория и практика реализации в РФ.
23. Исполнительная власть в РФ: проблемы функционирования.
24. Местное самоуправление в РФ.
25. Судебная власть в РФ, понятие, основные черты.
26. Основы конституционно-правового статуса человека и гражданина.

27. Организационно-правовые формы юридических лиц.
28. Защита права собственности.
29. Понятие и виды гражданско-правовых договоров.
30. Порядок заключения, изменения, расторжения договора.
31. Трудовой договор: понятие, виды.
32. Трудовой договор: понятие, порядок заключения.
33. Трудовая дисциплина.
34. Основания и порядок расторжения трудового договора по инициативе работника.
35. Основания и порядок расторжения трудового договора по инициативе работодателя.
36. Порядок разрешения трудовых споров.
37. Заключение и расторжение брака.
38. Правовой режим имущества супругов.
39. Административно-правовая ответственность, ее особенности.
40. Преступление: понятие и виды.
41. Наказание за уголовные преступления: цели, понятие, виды.
42. Обстоятельства, исключающие преступность деяния.
43. Обстоятельства смягчающие юридическую ответственность.
44. Особенности субъективной стороны преступления.
45. Ответственность за экологические правонарушения.

Методические рекомендации к выполнению контрольных работ.

Тему контрольной работы из числа предложенных (или на выбор – по согласованию с преподавателем) студенты избирают самостоятельно. При выполнении контрольной работы студенты опираются, прежде всего, на нормативные акты, комментарии к ним и сложившуюся правоприменительную практику. Кроме этого, используют монографические издания, статьи и иные материалы. Целью написания работы является обобщение материала по избранной теме и его самостоятельный анализ. Изложение должно быть кратким, логичным и аргументированным. Объём работы – 0, 5 п.л. (А-4, шрифт Times New Roman, кегль 14).

Структура работы:

План (содержание), отражающий структуру работы;

Введение (актуальность или значимость темы, цели и задачи работы, приводится характеристика источников для написания работы и краткий обзор имеющейся по данной теме литературы);

Основная часть (изложение важнейших проблем темы на основе представленного плана, содержание глав основной части должны точно соответствовать теме работы и полностью её раскрывать);

Заключение (предполагает последовательное, логически стройное изложение полученных итогов и их соотношение с общей целью и конкретными задачами, поставленными и сформулированными во введении, а также собственные оценки);

Список использованной литературы (каждый включённый в такой список литературный источник должен иметь отражение в контрольной работе с обязательным указанием выходных данных: автор, название, место и год издания).

7.2. Зачетные требования

В соответствии с учебным планом по окончании курса (VII семестр) студенты сдают *зачет*. Он включает ответ на вопросы билета. Основанием для допуска к зачету является выполнение студентом в процессе обучения не менее трех практических заданий на разные темы по пройденному материалу курса (перечень примерных вариантов билетов и заданий приводится ниже)

Билеты к зачету

Билет № 1.
1. Основные теории происхождения государства.
2. Виды юридических фактов в гражданском праве.

Билет № 2.
1. Признаки и функции государства.
2. Содержание права собственности и правомочия собственника.

Билет № 3.
1. Понятие формы государства.
2. Способы приобретения права собственности.

Билет № 4.
1. Социальные нормы, их виды и общая характеристика.
2. Виды прекращения права собственности.

Билет № 5.
1.Признаки и функции права.
2. Понятие и признаки обязательств.

Билет № 6.
1. Основные виды правовых семей современности и их особенности.
2. Множественность лиц в обязательствах.

Билет № 7.
1. Понятие источников (форм) права и их виды.
2. Основания возникновения и виды обязательств.

Билет № 8.
1. Структура и виды правовой нормы.
2. Понятие и принципы исполнения обязательства.

Билет № 9.
1. Способы толкования норм права.
2. Понятие и виды санкций в обязательственном праве.

Билет № 10.
1. Критерии деления права на отрасли и виды отраслей права.
2. Понятие и структура основ конституционного строя РФ.

Билет № 11.
1. Аналогия права и аналогия закона.
2. Основания приобретения и прекращения гражданства РФ.

Билет № 12.
1. Понятие, признаки и виды правонарушений.
2. Культурные права и свободы человека.

Билет №13.
1. Юридический состав правонарушения.
2. Конституционно-правовые признаки России как федеративного государства.

Билет № 14.
1. Понятие и основания юридической ответственности.
2. Право интеллектуальной собственности в системе гражданского права.

Билет № 15.
1. Виды юридической ответственности и условия, её исключающие.
2. Автор результата интеллектуальной деятельности.

Билет № 16.
1. Понятие правопорядка и законности.
2. Виды лицензионных договоров..

Билет №17.
1. Средства обеспечения законности.
2. Основные направления государственной культурной политики РФ.

Билет № 18.
1. Принципы и основы правового государства.
2. Принципы правового регулирования отношений в сфере образования.

Билет № 19.
1. Признаки правового государства.
2. Типы образовательных организаций.

Билет № 20.
1. Юридические свойства Конституции Российской Федерации.
2. Аспекты инновационной модели стратегического управления системой российского музыкального образования.

Билет № 21.
1. Специфика, виды и субъекты конституционно-правовых отношений.
2. Понятие и виды трудового договора и его отличие от смежных гражданско-правовых договоров.

Билет № 22.
1. Принципы и функции гражданского права России.
2. Стороны и содержание трудового договора.

Билет № 23.
1. Понятие и элементы гражданского правоотношения.
2. Понятие и виды ответственности по трудовому праву.

Билет № 24
1. Виды гражданских правоотношений.
2. Понятие, особенности и виды субъектов административных правоотношений.

Билет № 25.
1. Содержание гражданского правоотношения.
2. Понятие и признаки административного правонарушения.

Билет № 26.
1. Физические лица как субъекты гражданского правоотношения.
2. Понятие административной ответственности и ее отличие от других видов ответственности.

Билет № 27.
1. Понятие, признаки и виды юридических лиц.
2. Понятие, признаки и виды преступления. Обстоятельства, исключающие преступность деяния.

Билет № 28.
1. Общая характеристика субъектов (участников) гражданских правоотношений.
2. Элементы состава преступления и их характеристика.

Билет № 29.
1. Классификация вещей.
2. Соучастие в преступлении.

Билет № 30.
1. Классификация нематериальных благ и их особенности как объекта гражданских правоотношений.
2. Понятие и цели ответственности.

Примерные образцы практических заданий

I. Определите элементы структуры правовой нормы в приведенных нормах уголовного права. 1) Ст. 124 УК РФ. Неоказание помощи больному. «Неоказание помощи больному без уважительных причин лицом, обязанным ее оказывать в соответствии с законом или со специальным правилом, если это повлекло по неосторожности причинение средней тяжести вреда здоровью больного, -

наказывается штрафом в размере до сорока тысяч рублей или в размере заработной платы или иного дохода осужденного за период до трех месяцев, либо обязательными работами на срок до трехсот шестидесяти часов, либо исправительными работами на срок до одного года, либо арестом на срок до четырех месяцев».

2. Ст. 270 УК РФ. Неоказание капитаном судна помощи людям, терпящим бедствие. «Неоказание капитаном судна помощи людям, терпящим бедствие на море или на ином водном пути, если эта помощь могла быть оказана без серьезной опасности для своего судна, его экипажа и пассажиров, -

наказывается штрафом в размере до двухсот тысяч рублей или в размере заработной платы или иного дохода осужденного за период до восемнадцати месяцев, либо принудительными работами на срок до двух лет с лишением права занимать определенные должности или заниматься определенной деятельностью на срок до трех лет или без такового, либо лишением свободы на срок до двух лет с лишением права занимать определенные должности или заниматься определенной деятельностью на срок до трех лет или без такового».

3. Ч. 1 Ст. 330 УК РФ. Самоуправство «. Самоуправство, то есть самовольное, вопреки установленному законом или иным нормативным правовым актом порядку совершение каких-либо действий, правомерность которых оспаривается организацией или гражданином, если такими действиями причинен существенный вред, -

наказывается штрафом в размере до восьмидесяти тысяч рублей или в размере заработной платы или иного дохода осужденного за период до шести месяцев, либо обязательными работами на срок до четырехсот восьмидесяти часов, либо исправительными работами на срок до двух лет, либо арестом на срок до шести месяцев».

II. Опишите стадии законодательного процесса. Что происходит с законом, принятым Государственной Думой Федерального собрания РФ, одобренным Советом Федерации Федерального Собрания РФ, но отклоненным Президентом РФ?

III. В.П. Иванов работал преподавателем вуза. 4 февраля с.г. он в письменной форме предупредил работодателя о желании расторгнуть трудовой договор с 10 февраля с 10 февраля (заявление об увольнении по собственному желанию). Ректор издал приказ об увольнении с 18 февраля. Через три месяца Иванов обратился в КТС с просьбой о восстановлении его на работе. В заявлении он указал, что просил уволить его с 10 февраля, а уволили без согласия с 18 февраля. КТС отказала в рассмотрении заявления. В.П. Иванов обратился в суд. *Решите дело*.

Помимо указанных примеров на зачете (а также в процессе обучения на занятиях) используются практические задания, содержащиеся в разных учебно-методических пособиях (практикумах) по Правоведению и Основам права: И.В. Щепеткина, О.Л. Шапельская «Правоведение. Практикум». – Екатеринбург, 2014; «Основы права. Учебник и практикум», отв. ред. А.А. Вологдин. – М., 2016; «Правоведение. Практикум» / Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по неюридическим специальностям. Отв. ред. В.А. Васенков. – М., 2007; «Правоведение. Практикум» под общей редакцией Е.Г. Шабловой. – Екатеринбург, 2017: И.А. Боровинская, А.В. Шевцов «Интеллектуальная собственность и авторское право в сфере культуры». – Тюмень, 2011 и др.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы государственной культурной политики Российской Федерации»

для подготовки бакалавров по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

Екатеринбург 2019

Составитель:
Попов Евгений Анатольевич
кандидат культурологии, доцент

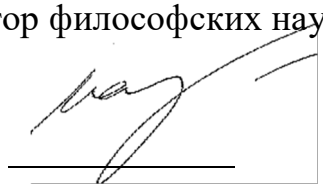
Программа дисциплины «Основы государственной культурной политики Российской Федерации» составлена в соответствии с Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования / Основной образовательной программой для бакалавров по направлениям: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство **(**профили «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Фортепиано»,); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); 53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»), 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»).

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана**.**

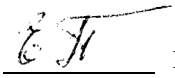
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Попов Е.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Примерные темы рефератов

    7.2. Вопросы для зачета по итогам 5 семестра

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки бакалавров к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальых, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цели освоения дисциплины:

- формирование у бакалавров устойчивых знаний о сущности и содержании культурной политики и методах управления культурой в Российской Федерации;
- способствовать развитию навыков работы с научной литературой;
- способствовать выработке навыков разностороннего и комплексного изучения теоретических и практических проблем;
- совершенствование умений и навыков по формированию и презентации собственной позиции; способствовать развитию правового сознания;
- совершенствование и развитие интеллектуального и общекультурного уровня; содействие становлению духовно-нравственной творческой личности.

Задачи дисциплины:

- охарактеризовать культуру как объект политики;
- определить понятие и сущность культурной политики;
- изучить принципы, методы и инструменты управления культурой;
- ознакомить бакалавров с нормативно-правовой базой культурной политики России;
- изучить основные подходы к управлению культурой;
- ознакомить бакалавров с опытом реализации культурной политики в России;
- познакомить с деятельностью государственных и муниципальных органов, общественных организаций в сфере культурной политики;
- сформировать навыки критического анализа управленческих решений в сфере культуры.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины бакалавр должен овладеть **общепрофессиональными компетенциями** (ОПК):

Государственная культурная политика

ОПК-7. Способен ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации.

- ***Знать:***

– функции, закономерности и принципы социокультурной деятельности;
– формы и практики культурной политики Российской Федерации;
– юридические документы, регламентирующие деятельность сферы культуры;
– направления культуроохранной деятельности и механизмы формирования культуры личности;

- ***Уметь:***

– систематизировать знания фундаментальной и исторической культурологии, применять их в целях прогнозирования, проектирования, регулирования и организационно-методического обеспечения культурных процессов.

- ***Владеть:***

– приемами информационно-описательной деятельности, систематизации данных, структурированного описания предметной области;
– познавательными подходами и методами изучения культурных форм и процессов, социально-культурных практик;
– процедурами практического применения методик анализа к различным культурным формам и процессам современной жизни общества.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Объем дисциплины – 72 часа, из них аудиторных занятий – 36 часов: лекций – 22 часа, практических занятий – 14 часов. Самостоятельная работа – 36 часов.

Период изучения – 5 семестр. Зачет – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост. работа
			лекций	сем.	
1.	**Ценностно-нормативная цивилизационная составляющая государственной культурной политики.**	**4**	**1**	**1**	**2**
	Тема 1. Ценностно-нормативный и цивилизационный подходы в государственной культурной политике.	2	1		1
	Тема 2. Воспитательная составляющая государственной культурной политики.	2		1	1
2.	**Общая характеристика государственной культурной политики России**	**10**	**4**	**2**	**4**
	Тема 3. Государство как субъект культурной политики.	3	1	1	1
	Тема 4. Цели, принципы, задачи, специфика государственной культурной политики России.	2	1		1
	Тема 5. Нормативно-правовое регулирование культурной политики в Российской Федерации.	2	1		1
	Тема 6. Информационная составляющая культурной политики.	3	1	1	1
3.	**Субъекты культурной политики**	**5**	**2**	**1**	**2**
	Тема 7. Государственные органы управления в сфере культуры.	2	1		1
	Тема 8. Институты культуры в системе культурной политики.	3	1	1	1
4.	**Основные направления культурной политики России.**	**26**	**7**	**6**	**13**
	Тема 9. Экономика культуры.	3	1		2
	Тема 10. Культурно-языковая политика.	4	1	1	2

	Тема 11. Этнокультурная политика и культурная политика в отношении традиционной культуры.	4	1	1	2
	Тема 12. Культурная политика в сфере профессионального искусства.	4	1	1	2
	Тема 13. Культурная политика в сфере науки и образования.	4	1	1	2
	Тема 14. Культурная политика в отношении детей и молодежи.	4	1	1	2
	Тема 15. Просветительская деятельность в сфере культуры	3	1	1	1
5.	**Культурное наследие народов России.**	**13**	**4**	**2**	**7**
	Тема 16. Культурное наследие: понятие, свойства, нормативная основа.	6	1	1	2
	Тема 17. Материальное культурное наследие.	3	1		2
	Тема 18. Нематериальное культурное наследие.	4	1	1	2
	Тема 19. Сохранение и продвижение культурного наследия.	2	1		1
6.	**Культурная политика на региональном уровне.**	**7**	**2**	**1**	**4**
	Тема 20. Общая характеристика региональной культурной политики.	4	1	1	2
	Тема 21. Содержание и факторы развития культурной политики региона.	3	1		2
7.	**Международная культурная политика Российской Федерации.**	**7**	**2**	**1**	**4**
	Тема 22. Международное культурно-гуманитарное сотрудничество Российской Федерации.	3	1		2
	Тема 23. Культурное наследие России за рубежом.	4	1	1	2
Итого в 5 семестре:		**72**	**22**	**14**	**36**
	Всего часов на дисциплину	**72**	**22**	**14**	**36**

4. Содержание курса

Раздел 1. Ценностно-нормативная и цивилизационная составляющая государственной культурной политики

Тема 1. Ценностно-нормативный и цивилизационный подходы в государственной культурной политике

Понятие ценностей, их природа, классификация и закономерности функционирования. Ценностно-нормативный и цивилизационный подходы в государственной культурной политике. Традиционная система ценностей Российской цивилизации как основа общенационального единства: состав и иерархия. Меры и механизмы реализации культурной политики, оценка состояния культуры и контроль реализации культурной политики на основе ценностно-нормативного цивилизационного подхода.

Тема 2. Воспитательная составляющая государственной культурной политики

Единая структура духовно-нравственного воспитания. Закономерности формирования духовно-нравственного мира личности. Формы и методы духовно-нравственного воспитания. Роль культурной политики в духовно-нравственном и патриотическом воспитании.

Раздел 2. Общая характеристика государственной культурной политики России

Тема 3. Государство как субъект культурной политики

Общественная миссия культуры как инструмента передачи новым поколениям моральных, этических и эстетических ценностей, составляющих ядро национальной самобытности. Исторический путь России как детерминанта ее культурного своеобразия, историческая обусловленность особенностей национального менталитета, ценностных основ жизни российского общества. Ценность патриотизма как важнейший государственный ориентир в процессе выработки и реализации приоритетных направлений культурной политики России. Цивилизационный потенциал патриотизма в государственной культурной политике: новые стратегические ориентиры.

Угрозы и проявления гуманитарного кризиса как основа для выработки государственной культурной политики. Основные понятия государственной культурной политики. Типология моделей государственной культурной политики. Специфика российской модели культурной политики.

Формирование новой модели культурной политики. Стимулирование и поощрение государством творческого осмысления и продвижения в культурной деятельности традиционных для российского общества нравственных ценностей, традиций и обычаев.

Тема 4. Цели, принципы, задачи, специфика государственной культурной политики России

Государственная культурная политика как один из ресурсов экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны.

Основные цели государственной культурной политики: сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования; передача от поколения к поколению традиционных для российского общества ценностей и норм, традиций, и обычаев; содействие формированию гармонично развитой личности, способной к активному участию в реализации государственной культурной политики. Личность и общество в контексте государственной культурной политики, условия реализации творческого потенциала личности. Вовлечение общественных организаций, научного и культурного сообществ, организаций культуры в процесс развития творческого потенциала личности.

Формирование ценностно-ориентированной культурной политики как основная задача

стратегии национальной безопасности РФ. Основные подходы к разработке стратегии государственной культурной политики.

Государственная культурная политика как неотъемлемая часть стратегии национальной безопасности Российской Федерации. Сохранение единого культурного пространства как фактор национальной безопасности и территориальной целостности России. Культурный суверенитет: приоритет ценностей российской цивилизации по отношению к ценностям других цивилизаций.

Трансформация целей, принципов и задач государственной культурной политики в современной России. Мониторинг эффективности государственной культурной политики на основе ценностно-нормативного и цивилизационного подходов.

Тема 5. Нормативно-правовое регулирование культурной политики в Российской Федерации

Законодательства в сфере культуры: система и свойства. Особенности законотворчества в сфере культуры (общественное обсуждение и экспертные оценки). Основные нормативные правовые акты в сфере культуры.

Разработка федеральных и региональных программ сохранения и развития социокультурной сферы. Нормативное правовое измерение культуры и культурной политики.

Тема 6. Информационная составляющая культурной политики

Формирование информационной грамотности граждан в сфере культуры. Определение этической и эстетической ценности, профессионального уровня государственных теле- и радиопрограмм, продуктов, материалов и информации, размещаемых в средствах массовой информации и сети Интернет.

Формирование новой информационной политики в сфере культуры с учётом ценностного и цивилизационного подходов.

Единое российское электронное пространство знаний. Национальная электронная библиотека (НЭБ) и национальные электронные архивы по различным отраслям знания и сферам творческой деятельности.

Раздел 3. Субъекты культурной политики

Тема 7. Государственные органы управления в сфере культуры

Полномочия, функции и сферы ответственности федеральных и региональных органов государственной власти, органов местного самоуправления с учетом целей и принципов государственной культурной политики.

Современная система управления процессами культурного развития: структура и содержание. Полномочия, функции, формы деятельности и регламенты административных структур в управлении сферой культуры в современной системе управления.

Оценка деятельности федеральных органов исполнительной власти, органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления по реализации государственной культурной политики.

Межведомственное взаимодействие по вопросам культурной деятельности. Кадровая политика и научно методическое обеспечение культурной политики.

Тема 8. Институты культуры в системе культурной политики

Инфраструктура сферы культуры. Роль институтов культурной жизни в выработке, обеспечении реализации и мониторинге достижения целей государственной культурной политики.

Роль профессионального сообщества, творческих объединений, союзов и общественных организаций в процессе трансформации системы управления сферой культуры.

Раздел 4. Основные направления культурной политики России

Тема 9. Экономика культуры

Государственная поддержка профессиональной творческой деятельности в области литературы, музыки, хореографического и изобразительного искусства, драматургии, киноискусства, архитектуры, дизайна, художественной фотографии, иных видов искусств.

Развитие национального сектора массовой культуры, повышение качества культурных продуктов, относящихся к массовой культуре, вовлечение массовой культуры в процесс реализации государственной культурной политики.

Развитие профессиональной критики и журналистики в творческих индустриях. Государственная поддержка и модернизация материально- технической базы сферы культуры. Развитие сети организаций культуры, освоение ими новых технологий культурной деятельности.

Многоканальное финансирование деятельности в сфере культуры. Государственно-частное партнерство, негосударственные культурные институции, благотворительность и меценатство. Оценка эффективности инвестиций в человеческий капитал, культуру и культурную инфраструктуру.

Тема 10. Культурно-языковая политика

Повышение качества обучения русскому языку в системе общего и профессионального образования. Использование в российском публично пространстве и государственных средствах массовой информации эталонного русского литературного языка. Развитие системы подготовки преподавателей русского языка и литературы.

Государственная поддержка сохранения и развития языков народов Российской Федерации. Организация и поддержка научных исследований в области русского языка и литературы.

Государственная поддержка переводов на русский язык произведений литературы, созданных на языках народов России. Сохранение традиций и развитие отечественной школы художественного перевода.

Расширение присутствия русского языка в сети Интернет. Поддержка современного литературного творчества, издания и распространения литературных журналов. Научные исследования древних памятников письменности, создание академических словарей русского языка и электронных лингвистических корпусов, подготовка академических изданий классической литературы и трудов по истории литературы.

Развитие книгоиздания и книжной торговли, поддержка социально ориентированной деятельности издательств и предприятий книжной торговли. Развитие библиотечной сферы как общественного института распространения книги, русского языка, языков народов России, приобщения к чтению.

Тема 11. Этнокультурная политика и культурная политика в отношении традиционной культуры

Этнокультурное разнообразие и этнические культурные традиции как источник профессиональной культуры, неотъемлемое условие этнической идентичности, укрепления единства российской нации и гармонизации межэтнических отношений. Этнокультурные объединения.

Развитие творческой самодеятельности граждан с учетом этнических традиций,

особенностей регионов и местных сообществ.

Русская культура как духовный стержень российской цивилизации. Значение образов русской классики и духовности для общенационального единства.

Государственная поддержка традиционной культуры. Создание условий для развития народного творчества. Художественные ремесла и промыслы народов России. Государственная поддержка народных художественных промыслов и ремесел. Научные исследования в области традиционной культуры. Принципы популяризации традиционной культуры.

Тема 12. Культурная политика в сфере профессионального искусства

Развитие фестивальной, гастрольной, выставочной деятельности. Государственная поддержка отечественной кинематографии. Государственная поддержка архитектурного творчества, признание архитектуры социально значимым видом искусства. Развитие театрального, музыкального, хореографического, изобразительного, циркового, других видов исполнительского искусства в России. Профессиональные сообщества и творческие общественные организации, их роль в регулировании современного художественного творчества и оценке его качества.

Тема 13. Культурная политика в сфере науки и образования

Приоритетное развитие гуманитарных наук как наук о человеке, его духовной, нравственной, культурной и общественной деятельности.

Фундаментальные и прикладные исследования в сфере культуры и искусства. Система образования в сфере культуры и искусства. Творческие вузы, училища, лицеи, школы искусств. Формирование базовых навыков понимания произведений искусства и культуры в процессе образования, повышение доступности дополнительного образования в области искусств.

Развитие государственной системы подготовки творческих кадров с использованием уникальных отечественных традиций. Выявление одаренных детей. Повышение качества подготовки профессиональных кадров для отрасли культуры, в том числе педагогических и научных.

Тема 14. Культурная политика в отношении семьи, детей и молодежи

Роль семьи и семейных отношений в системе ценностных ориентаций российского общества. Возрождение традиций семейного воспитания. Передача от поколения к поколению традиционных для российской цивилизации ценностей и норм, традиций, обычаев и образцов поведения.

Специфика государственной культурной политики в работе с детьми и молодежью. Государственная поддержка детских и молодежных организаций, объединений, движений, ориентированных на творческую, добровольческую, благотворительную, познавательную деятельность. Подготовка кадров для осуществления их деятельности.

Обеспечение участия детей и молодежи в принятии решений, способных повлиять на их жизнь, раскрыть их способности и таланты.

Тема 15. Просветительская деятельность в сфере культуры

Роль организаций культуры в историческом и культурном просвещении и воспитании.

Поддержка государственных, общественных, общественно- государственных институтов в распространении среди граждан знаний и культуры через гуманизацию общего и профессионального образования. Вовлечение граждан в просветительскую деятельность. Поддержка обществ, клубов, общественных объединений просветительской направленности.

Развитие массового краеведческого движения, деятельности по историческому просвещению граждан. Распространение научных знаний. Просветительская деятельность организаций культуры и профессиональных сообществ.

Раздел 5. Культурное наследие народов России

Тема 16. Культурное наследие: понятие, свойства, значение, нормативная основа

Понятие и свойства культурного наследия. Нормативно-правовое регулирование культурного наследия.

Роль историко-культурного наследия и образов исторической памяти в культурной политике для духовно-нравственного и патриотического воспитания.

Тема 17. Материальное культурное наследие

Понятие материального культурного наследия. Классификация объектов материального культурного наследия. Единый государственный реестр объектов культурного наследия Российской Федерации.

Опыт использования объектов материального культурного наследия, предметов музейного и архивного фондов, научного и информационного потенциала российских музеев в образовательном процессе и социокультурном пространстве.

Тема 18. Нематериальное культурное наследие

Понятие нематериального культурного наследия. Каталог объектов нематериального культурного наследия народов Российской Федерации.

Опыт использования объектов нематериального культурного наследия в образовательном процессе и социокультурном пространстве.

Тема 19. Сохранение и продвижение культурного наследия

Механизмы сохранения материального и нематериального культурного наследия.

Система государственной охраны объектов культурного наследия народов Российской Федерации, предметов музейного, архивного и национального библиотечного фондов. Сохранение исторической среды городов и поселений, в том числе малых городов, создание условий для развития культурно-познавательного туризма.

Участие граждан в этнографических, краеведческих и археологических экспедициях, в работе по выявлению, изучению и сохранению объектов культурного наследия. Волонтерская деятельность в сфере сохранения культурного наследия.

Меры и механизмы продвижения русского культурного наследия.

Раздел 6. Культурная политика на региональном уровне

Тема 20. Общая характеристика региональной культурной политики

Цель и задачи, объекты и субъекты региональной культурной политики. Нормативная правовая база региональной культурной политики. Разграничение предметов ведения и полномочий органов государственной власти Российской Федерации, органов государственной власти субъектов Российской Федерации и органов местного самоуправления в сфере государственной культурной политики.

Тема 21. Содержание и факторы развития культурной политики региона

Социокультурные особенности региона как основа формирования и реализации культурной политики. Паспорт культурной жизни региона. Региональные программы в сфере культуры. Активизация культурного потенциала территорий. Сглаживание региональных диспропорций.

Раздел 7. Международная культурная политика Российской Федерации

Тема 22. Международное культурно-гуманитарное сотрудничество Российской Федерации

Позиционирование России в мировом культурном пространстве, противостояние культурной унификации, продвижение ценностей российской цивилизации и русской культуры.

Цели, задачи и приоритеты политики Российской Федерации в области международного культурно-гуманитарного сотрудничества. Продвижение русского языка в мире, поддержка и содействие расширению русскоязычных сообществ в иностранных государствах, повышению интереса к русскому языку и русской культуре.

Межгосударственное сотрудничество в области образования на русском языке в зарубежных странах и изучение русского языка как иностранного.

Государственная поддержка ценностно-близких России международных проектов в области искусств, гуманитарной науки, видов культурной деятельности.

Сотрудничество профессиональных научных и культурных сообществ, институтов и организаций в сфере изучения и представления за рубежом российской культуры, истории, литературы. Взаимодействие российских общественных организаций, осуществляющих деятельность в сфере образования, просвещения, воспитания, семейных отношений, работы с детьми и молодежью, культуры и искусства, с аналогичными общественными организациями зарубежных стран.

Тема 23. Культурное наследие России за рубежом

Русское зарубежье как культурное пространство русского мира. Памятники истории и культуры русского зарубежья. Музеи русского зарубежья. Русский заграничный некрополь.

Военно-историческое наследие России за рубежом. Литературное наследие русского зарубежья. Научное наследие русского зарубежья.

Электронная база объектов российского культурного наследия за рубежом. Освоение и трансляция российского культурного наследия за рубежом.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Нормативно-правовые акты

1. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс». URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399.
2. Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система

«КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706.
3. Указ Президента РФ от 31.12.2015 № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669.
4. Федеральный закон от 06.10.1999 № 184-ФЗ (ред. от 30.12.2015) «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_14058.
5. Федеральный закон от 06.10.2003 № 131-ФЗ (ред. от 30.12.2015) «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_44571.
6. Федеральный закон 06.06.1997 № 115-ФЗ (ред. от 28.11.2015) «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: http://docs.cntd.ru/document/9005213
7. Федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 08.06.2015) «О библиотечном деле» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.referent.ru/l/67189.
8. Федеральный закон РФ от 27.12.1991 № 2124-1 (ред. от 30.12.2015) «О средствах массовой информации» [Электронный ресурс] // Справочно- правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1511.
9. Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (ред. от 01.12.2014) «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_l0496.
10. Федеральный закон от 06.01.1999 № 7-ФЗ (ред. от 25.12.2012) «О народных художественных промыслах» [Электронный ресурс] // Справочно- правовая система «КонсультантПлюс».
URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_21497.
11. Федеральный закон от 22.10.2004 № 125-ФЗ (ред. от 28.11.2015) «Об архивном деле в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1406.
12. Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. от 30.12.2015) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318
13. Закон РФ от 15.04.1993 № 4804-1 (ред. от 23.07.2013) «О вывозе и ввозе культурных ценностей» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1 905.
14. Федеральный закон от 19.05.1995 № 82-ФЗ (ред. от 31.01.2016) «Об общественных объединениях» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_6693.
15. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 30.12.2015) «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doe_LAW_140174.
16. Концепция внешней политики Российской Федерации. Утверждена Президентом РФ 12.02.2013. Приложение 1. Основные направления политики Российской Федерации в сфере

международного культурно-гуманитарного сотрудничества [Электронный ресурс] // Министерство иностранных дел Российской Федерации.
URL:http://www.mid.ru/brp 4.nsf/0/6D84DDEDEDBF7DA644257B160051BF7F.
17. Распоряжение Правительства РФ от 25.08.2008 № 1244-р (ред. от 08.09.2010) «О Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 гг.» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_79661.
18. Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030года» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: https://www.consultant.ru/law/hotdocs/45830.html.
19. Распоряжение Правительства РФ от 10.06.2011 № 1019-р «О Концепции развития театрального дела в Российской Федерации на период до 2020 г.» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: http ://www. consultant.ru/document/cons_doc_L AW_ 115357.
20. Постановление Правительства РФ от 03.03.2012 № 186 (ред. от 20.01.2016) «О федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 гг.)» [Электронный ресурс].
Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_127422.
21. Распоряжение Правительства РФ от 27.12.2012 № 567-р «Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013-2020 гг.» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140136.
22. Постановление Правительства РФ от 20.08.2013 № 718 (ред. От 25.08.2015) «О федеральной целевой программе «Укрепление единства российской нации и этнокультурное развитие народов России (2014-2020
23. гг.)» [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система «КонсультантПлюс».
URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1 51043.

Основная литература

1. *Артемьева Т. В., Тульчинский Г. Л.* Фандрейзинг: привлечение средств на проекты и программы в сфере культуры и образования. Учебное пособие. СПб., 2010 // https://e.lanbook.com/reader/book/1929/#2.
2. *Тульчинский Г. Л., Шекова Е. Л.* Маркетинг в сфере культуры. Учебное пособие. СПб., 2009 // https://e.lanbook.com/reader/book/1931/#2.

Дополнительная литература

1. Тульчинский Г. Л. PR в сфере культуры. Учебное пособие. СПб., 2011 // https://e.lanbook.com/reader/book/2047/#2.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

Интернет-ресурсы

1. Совет по культуре и искусству при Президенте РФ [Электронный ресурс] // Президент российской Федерации. – URL: http://kremlin.ru/events/councils/by-council/7
2. Комитет по культуре Государственной Думы [Электронный ресурс] // Государственная Дума ФС РФ. – URL: http://www.komitet2-3.km.duma.gov.ru/
3. Министерство культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: http://mkrf.ru/
4. Комиссия Российской Федерации по делам ЮНЕСКО [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.unesco.ru/ru/

5. Официальный сайт Федеральной целевой программы «Культура России (2012-2018)» [Электронный ресурс]. – URL: http://fcpkultura.ru/
6. Главный информационно-вычислительный центр Министерства культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: http://givc.ru/
7. Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева [Электронный ресурс]. – URL: http://upgrade.heritage-institute.ru
8. Государственный институт искусствознания Министерства культуры Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: http://sias.ru
9. Высшая школа культурной политики и управления в гуманитарной сфере (факультет МГУ) [Электронный ресурс]. – URL: http://hsscm.msu.ru/
10. Министерство культуры Свердловской области [Электронный ресурс]. – URL: http://www.mkso.ru/
11. Правовой портал в сфере культуры. Информационно-справочная база нормативных документов по культуре [Электронный ресурс]. – URL: http://pravo.roskultura.ru
12. Культурная политика в современной России и реформы в сфере культуры: поиски парадигмы действия [Электронный ресурс]. – URL: http://old.nasledie.ru/politvnt/19_26/article.php?art=3
13. Культура.рф. Портал культурного наследия России [Электронный ресурс]. – URL: http://www.culture.ru
14. Роскультура.ру. Российская культура в событиях и лицах [Электронный ресурс]. – URL: http://www.rosculture.ru
15. Культурные ценности – жертвы войны [Электронный ресурс]. – URL: http://www.lostart.ru/ru/
16. Портал «Культура России» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.russianculture.ru/
17. Портал «Архивы России» [Электронный ресурс]. – URL: http://www.rusarchives.ru/
18. Агентство социальной информации [Электронный ресурс]. – URL: http://asi.org.ru)
19. Музеи России [Электронный ресурс]. – URL: http://www.museum.ru/
20. Институт культурной политики [Электронный ресурс]. – URL: http://www.cpolicy.ru/
21. Школа культурной политики [Электронный ресурс]. – URL: http://www.shkp.ru/
22. Электронная библиотечная система [Электронный ресурс]. – URL: http://www.book.ru
23. Электронная библиотека - Социология, Психология, Управление [Электронный ресурс]. – URL: http://soc.lib.ru/
24. Государственной публичной исторической библиотеки [Электронный ресурс]. – URL: http://www.bibliophika.ru/

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. мультимедийный комплекс.

Необходимы также учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

– http://iph.ras.ru/books.htm
– http://lib.ru/FILOSOF/
– http://www.philosophy.ru/library
http://philosophy.spbu.ru/library

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа бакалавров.

Лекции

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у бакалавра интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;
– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
– излагать материал чётко и ясно;
– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя художественную литературу, видео- и аудиоматериалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном бакалаврам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки бакалавров к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с художественными текстами др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
– дать рекомендации по изучению этой литературы;
– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления бакалавров могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание бакалавров на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы бакалавров;
– недостатки в работе бакалавров на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой бакалавров

Цель самостоятельной работы бакалавров – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы

бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую бакалавром вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться бакалавром в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа бакалавров должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

При освоении материала бакалавры должны овладеть понятийным аппаратом. Уметь анализировать проблемные ситуации оперировать философскими категориями, владеть фактологической основой историко-философского процесса. Уметь определить идеологическую позицию автора того или иного высказывания, давать связный ответ на контрольный вопрос и быть способными обосновать специфику выбранной идеологической или методологической позиции.

7.1. Примерные темы рефератов

Приводится список из 15 тем, который может быть легко расширен. Возможно написание реферата бакалавром на свободную тему по предварительному согласованию с преподавателем.

1. Российская культурология на современном этапе.
2. Наследие Н.Я. Данилевского в современной культурологии.
3. Региональный подход в историко-культурных исследованиях.
4. Информационная культура и информационное общество в начале III тысячелетия: достижения, проблемы, вызовы.
5. Культура малых народов Урала как предмет культурологической рефлексии.
6. Экология культуры в современной философии.
7. Д.С. Лихачев о специфике русской культуры.
8. Наследие евразийства в современной культурологии.
9. Законодательство стран Евросоюза об охране памятников культуры.
10. Законодательство стран Азии и Африки об охране памятников культуры.
11. Проблемы сохранения русского языка на современном этапе.
12. Народная культура Средневековья и ее значение сегодня.
13. Музей как очаг культуры. Современные проблемы музееведения.
14. Значение Россотрудничества в продвижении русской культуры за рубежом.
15. Культура Русского зарубежья в XX веке и ее современное значение.

7.2. Вопросы для зачета по итогам 5 семестра

1. Виды и сущность подходов в государственной культурной политике.
2. Типология моделей государственной культурной политики и особенности российской модели культурной политики.
3. Меры и механизмы реализации культурной политики.
4. Цели государственной культурной политики.
5. Система и свойства российского законодательства в сфере культуры.
6. Суть информационной составляющей культурной политики.
7. Функции органов власти с учетом целей и принципов государственной культурной

политики

8. Структура и содержание современной системы управления процессами культурного развития.
9. Роль институтов культурной жизни в выработке, обеспечении, реализации и мониторинге достижения целей государственной культурной политики.
10. Экономическая составляющая культурной политики: меры государственной поддержки, развитие сектора массовой культуры, профессиональная критика и журналистика в творческих индустриях.
11. Меры культурно-языковой политики: обучение русскому языку и его использование для целей культурной политики, русский язык в сети Интернет, поддержка сохранения и развития языков народов России.
12. Меры культурно-языковой политики: развитие книгоиздания и книжной торговли, библиотечной сферы как общественного института распространения книги, русского языка, языков народов России, приобщения к чтению.
13. Роль этнокультурного разнообразия и этнических культурных традиций в реализации культурной политики России.
14. Государственная поддержка традиционной культуры как составляющая культурной политики России.
15. Меры государственной культурной политики в сфере профессионального искусства.
16. Роль научных исследований, система образования в сфере культуры и искусства, развитие системы подготовки творческих кадров и иные проявления культурной политики в сфере науки и образования.
17. Специфика государственной культурной политики в работе с детьми и молодежью.
18. Просветительская деятельность в сфере культуры, цели и место в государственной культурной политике.
19. Понятие, свойства и нормативно-правовое регулирование культурного наследия народов России.
20. Виды культурного наследия: понятие и содержание.
21. Механизмы сохранения материального и нематериального культурного наследия.
22. Система государственной охраны объектов культурного наследия народов России.
23. Меры и механизмы продвижения русского культурного наследия.
24. Культурное наследие России за рубежом.
25. Цели и задачи, объекты и субъекты региональной культурной политики.
26. Региональные программы в сфере культуры.
27. Общая характеристика международного культурно-гуманитарного сотрудничества Российской Федерации.
28. Способы продвижения русского языка в мире.
29. Государственная поддержка ценностно-близких России международных проектов в области искусств и гуманитарной науки.
30. Цели, значение и виды сотрудничества профессиональных научных и культурных сообществ, институтов и общественных организаций в сфере изучения и представления за рубежом российской культуры, истории, литературы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История музыки (зарубежной, отечественной)»
(1 курс)

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

Екатеринбург, 2019 г.

Составитель:
Кадочников Виктор Павлович
кандидат искусствоведения, доцент УГК

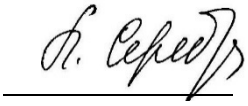
Программа по дисциплине «История музыки (зарубежной, отечественной)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК

 проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кадочников В.П., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи изучения дисциплины

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

II. Тематический план

III. Содержание дисциплины

IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

4.1. Литература

4.2. Музыкальный материал

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

V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования).

5.1. Темы семинарских занятий

5.2. Материалы тестирования

5.3. Требования к экзамену

5.4. Требования к зачёту

VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины.

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – воспитание высококвалифицированных исполнителей, свободно ориентирующихся в богатейшем наследии музыкальной культуры и способных создавать убедительную высокохудожественную интерпретацию музыкального произведения на основе приобретённых в курсе знаний, понимающих особенности национальных школ, музыкальных стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста.

Задачи курса:

1. участие в нравственном воспитании молодых людей, обучающихся в высшем музыкальном учебном заведении (на образцах судеб великих музыкантов прошлого);
2. формирование представлений о корнях и базовых основах специальности, которой обучается каждый из консерваторских студентов; воспитание бережного отношения к опыту предшественников;
3. формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, как в жизни, так и при изучении и интерпретации музыкальных произведений;
4. формирование в сознании и памяти студента информационной базы для дальнейшего, в процессе практической профессиональной деятельности, расширения поля необходимых познаний в истории нашего искусства;
5. совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
6. воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
7. содействие студенту в овладении большим концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей;
8. стимулирующее влияние на развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов;
9. активизация эмоциональной сферы, свободы самовыражения, концентрации внимания;
10. частичное участие в развитии мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления студента;
11. стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений;
12. воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Выпускник, освоивший программу курса «История зарубежной музыки», должен обладать следующими **универсальными и общепрофессиональными** компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на который (которые) ориентирована программа бакалавриата:

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

- ***Знать:***
- различные исторические типы культур;
- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- ***Уметь:***
- объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;

- ***Владеть:***

- навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;
- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

- ***Знать:***

- основные исторические этапы развития зарубежной музыки до середины XIX века;
- основные направления и стили музыки до середины XIX века;
- композиторское творчество в историческом контексте.

- ***Уметь:***

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы);
- применять музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

- ***Владеть:***

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

Результатом освоения дисциплины должно стать наличие у студентов бакалавриата системных знаний об истории зарубежной художественно-музыкальной культуры и ее историко-стилевой периодизации, об индивидуальных авторских стилях и произведениях выдающихся зарубежных композиторов, о творчестве композиторов «второго ряда» и их значении в музыкально-историческом процессе, а также сформированных представлений о значимости для профессионально-педагогической работы художественно-музыкальной эрудиции по программе курса.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Общий объём дисциплины – 105 часов. Количество аудиторных часов – 70, количество самостоятельных – 35 часов.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц.	практ.	
1 семестр					
1.	Генезис музыкального искусства. Сведения о музыке первобытного общества. Музыкальная культура Древней Греции и Древнего Рима.	3/6	2		1/4
2.	Музыкальная культура Западноевропейского Средневековья. Грегорианика. Рыцарская лирика. Многоголосие Средневековья.	3/6	2		1/4

3.	Мотеты XIII-XIV веков. Французская и итальянская музыка периода Арс Нова. Йоханнес Чикониа.	3/6	2		1/4
4.	Зарождение франко-фламандской школы. Английские полифонисты начала XV столетия. Джон Данстейбл. Бургундская шансон в XV веке. Гийом Дюфаи.	3/6		2	1/4
5.	Особенности музыкальной культуры в период Возрождения. Нидерландская полифоническая школа от Я. Обрехта до О. Лассо.	3/6	2		1/4
6.	Музыка мессы и мадригал в Риме и Венеции XVI века. Дж.Л. да Палестрина, Т.Л. Виктория, А. и Дж. Габриели. Начало самостоятельного развития инструментальной музыки.	3/6	2		1/4
7.	Барокко как ведущее направление в музыке западноевропейской традиции в XVII – в начале XVIII столетий. Музыкально-историческое значение опытов Флорентийской камераты. Дж. Пери, Дж. Каччини, Э. дельи Кавальери.	3/6	2		1/4
8.	Эволюция мадригала, dramma per musica, оратории и музыки богослужений в первой половине XVII века. К. Монтеверди, Дж. Кариссими, Дж. Фрескобальди.	5/11		4	1/7
9.	Музыкальная культура Германии в XVII веке. Г. Щютц. С. Шейдт. Оперный театр в Гамбурге.	3/6	2		1/4
10.	Музыкальная культура Франции и Англии в XVII веке. Ж.Б. Люллли, М.-А. Шарпантье, Ф. Куперен, М. Мааре; В. Бёрд, Д. Доуленд, Г. Пёрселл.	3/6	2		1/4
11.	Музыка в Италии в XVII веке. Главные оперные центры Италии в XVII веке. С. Ланди. А. Скарлатти. Становление итальянской ансамблевой сонаты и концерта. А. Корелли.	3/6		2	1/4
12.	Концерты, оперы и богослужебная музыка А. Вивальди.	3/6	2		1/4
13.	Музыкальные сценические и камерные инструментальные жанры в творческом наследии Ж.Ф. Рамо. Рамо как теоретик музыкального искусства.	3/6	2		1/4
14.	Главные периоды в творчестве И.С. Баха. Баховские сочинения для органа и для оркестра.	3/6	2		1/4
15.	Кантатно-ораториальное творчество И.С. Баха.	3/6		2	1/4
16.	Оперное творчество Г.Ф. Генделя.	3/6	2		1/4

17.	Оратории Генделя.	3/6	2		1/4
	Итого	54/108	26	10	18/72
2 семестр					
18.	Просвещение и музыкальное искусство. Комическая опера и соната-симфония в первой половине и в середине XVIII века. Дж.Б. Перголези, Ж.-Ж. Руссо, Музыканты Мангеймской капеллы, К.Ф.Э. Бах.	3/6	2		1/4
19.	Оперное творчество Х.В. Глюка.	3/6	2		1/4
20.	Венская классическая школа. Ранние симфонии Ф.Й. Гайдна.	3/6	2		1/4
21.	Й. Гайдн на службе Эстерхази. Симфонические, вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Й. Гайдна в годы службы у Эстерхази.	3/6		2	1/4
22.	В.А. Моцарт: Литература. Сочинения Зальцбургского и Венского периода	3/6	2		1/4
23.	Музыка во Франции на грани XVIII и XIX веков.	3/6	2		1/4
24.	Л. ван Бетховен: Симфонизм композиторского мышления Л. ван Бетховена. Бетховенские симфонии, сонаты, струнные квартеты.	3/6	2		1/4
25.	Л. ван Бетховен: Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Л. ван Бетховена. Поздний период его творчества.	3/6		2	1/4
26.	Романтизм и музыкальное искусство Италии. Ранняя итальянская романтическая опера. В. Беллини. Г. Доницетти.	3/6	2		1/4
27.	Ранняя немецкая романтическая опера. Э.Т.А. Гофман, К.М. Вебер, Л. Шпор.	3/6	2		1/4
38.	Крупные вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Ф.Шуберта.	5/8		4	1/4
39.	Жанры инструментальной музыки в творчестве Ф.Шуберта.	3/6	2		1/4
30.	Романтическая музыка в Париже в I половине XIX века.	3/6	2		1/4
31.	Ф. Мендельсон-Бартольди: Симфоническое и ораториальное творчество	3/6	2		1/4
32.	Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Р. Шумана.	3/6		2	1/4
33.	Симфонии Р. Шумана.	3/6	2		1/4

Итого		51/102	24	10	17/68
Всего		105/210	50	20	35/140

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1 семестр

Тема 1. Генезис музыкального искусства. Сведения о музыке первобытного общества. Музыкальная культура Древней Греции и

Древнего Рима

Древнегреческие мифы и Библия о происхождении музыки. Новое время: Теория Ч.Дарвина о звуке и музыке – инструментах естественного отбора (1871 г.). Музыка как порождение интонаций речи (Руссо, Гердер). Теория Г. Спенсера (1856), К. Бюхер (1896) – зарождение музыкального искусства в процессах коллективного труда. XX век – музыка как язык. Теория Б. Асафьева, работы Э.Г. Майера (1952, 1977) и Г. Кнеплера (1975).

Сравнительно-исторический и мето- и археомузыкология а музыке первобытного общества.

Источники сведений о музыкальной культуре античной Европы. Синкретизм искусств в Древней Греции. Монодичность античного музыкального мышления. Ладовая природа музыки Древней Греции и Древнего Рима. Теория этоса. Позднеантичное представление о гармонии мира. Функции музыкантов в античном обществе. Музыка в античном театре.

Амвросий Медиоланский – «отец современного европейского стиха». Гимны св. Амвросия и амвросионское пение.

Значение наследия античности для европейского музыкального искусства последующих веков.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Примеры музыки Древней Греции классического периода.

Тема 2. Музыкальная культура Западноевропейского Средневековья. Грегорианика. Рыцарская лирика. Многоголосие Средневековья

Вопросы периодизации европейской музыки средневековья. Историческое своеобразие музыкальной культуры раннего Средневековья. Папа Григорий I. Грегорианский Антифонарий. Римская Schola cantorum, её роль в развитии и распространении грегорианского пения. Псалмодия и юбиляции в грегорианике. Система церковных ладов. Невменная нотация.

Особенности западноевропейской музыкальной культуры так называемого «каролингского ренессанса». Сен-Галленский монастырь – крупный центр средневековой культуры. Випон. Ноткер Сен-Галленский. Понятие тропа. Тропирование в церковной службе. Секвенция – троп на *Alliluja*.Судьбы литургической драмы в истории восточной и западной церкви.

Время и условия появления трубадуров в Лангедоке, в частности, в Провансальском королевстве. Личности трубадуров и их новый кодекс поведения. Менестрели. Темы и жанры искусства трубадуров. Труверы северной Франции и Англии. Миннезингеры. Сохранившиеся сведения об инструментальной музыке Средневековья.

Трактат *Musica enchiriadis* (ок.900 года) – первое письменное свидетельство простейшего многоголосного пения. Музыка в сакральном пространстве храма. Контрапункт и ранний мелизматический органум после середины XI века.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Missa I "*Lux et orgio*" (X век),.

Тексты, рекомендуемые для ознакомления:
Чин Missa ordinarium.

Тема 3. Мотеты XIII-XIV веков. Французская и итальянская музыка периода Арс Нова. Йоханнес Чикониа

Готика в архитектуре и в музыке. Строительство Собора Парижской Богоматери и освоение нового сакрального пространства в процессе этого строительства. Сведения о Леонине (годы активной деятельности 1150–ок.1201).Сведения о Перотине (годы активной деятельности 1200–1230). Полифоническая clausula и ранний мотет XIII века как новый шаг в освоении «музыкального пространства». Ars antiqua: Франко Кёльнский (годы активной деятельности ок.1250–1280). Мотет его времени. Полифонический кондукт. Ранняя полифония в Англии.

Общеевропейские события, оказавшие влияние на темпы развития и, как следствие, на особенности европейской музыки в XIV веке: Столетняя война (1337–1453), Великая чума (1348–1350), «Авиньонское пленение Папы Римского» (1309–1378, период понтификата двух и более Пап одновременно: 1378–1417).Закат рыцарства и рост значения культуры городов. Расцвет литературы на национальных языках. Развитие светской многоголосной песни.

Жерве дю Бю *Роман о Лисе* и музыка в нём. Сведения о жизни и деятельности Филиппа де Витри (1291–1361). Трактат *Ars Nova* (ок. 1322). Мензуральная ритмика. Изоритмический мотет XIV века и параллели ему сегодня. Жизнь и творчество Гийома де Машо. Его стихи и песни. Месса Гийома де Машо.

Музыкальное наследие Треченто. Кодекс Скварчалупи (до 1330). Сведения о жизни Франческо Ландини (ок.1325–1397). Его баллаты. Мадригал в поэзии и музыке XIV века. Кавча. Дж. ди Болонья и др. Светская музыка при папском дворе в Авиньоне. Её влияние на музыку южной Франции и северной Италии. Ars subtilior. Й. Чикониа.

Музыка, рекомендуемая к изучению:
Гийом де Машо *Месса*.

Тема 4. Семинар: Английские полифонисты начала XV столетия. Джон Данстейбл. Бургундская шансон в XV веке. Гийом Дюфай

Последствия Столетней войны для музыкальной культуры Франции.

Тесное общение континентальных певчих с творчеством английских музыкантов, служивших британским феодалам, которые поселились на французских землях, Л. Пауер, Дж. Данстейбл. Его мотеты. Магнификат.

Претензии герцогов Бургундских на королевскую корону. География владений Бургундских герцогов в XV веке. Ж. Беншуа. Его многоголосные песни. Гийом Дюфай. Его Мессы.

Музыка, рекомендуемая к изучению:
Гийом Дюфай *Месса «L'homme armé».*

Тема 5. Особенности музыкальной культуры в период Возрождения. Нидерландская полифоническая школа от Я. Обрехта до О. Лассо

Возрождение как особый период в истории искусства феодального мира.

Гуманизм – определяющее направление в идейной жизни передовых кругов общества в отдельных европейских странах в XV и XVI веках. Многоликость проявлений гуманизма.

Проблема стиля Ренессанса в музыкальном искусстве. Нидерландская полифоническая школа и проблема стиля Возрождения. Музыка нидерландских мастеров XV – начала XVI века как одно из явлений поздней европейской мистики. Цельность и многомерность нидерландской полифонической мессы. Наиболее значительные мастера Нидерландской полифонической школы. Й. Окегем, Я. Обрехт, Ж. Депре, Г.Изаак, А. Виллаэрт. Общее и индивидуальное в их судьбах, в их музыке.

Музыка, рекомендуемая к изучению:
Жоскин Депре *Месса «L'homme armé».*

Тема 6. Музыка мессы и мадригал в Риме и Венеции XVI века. Дж. Л. да Палестрина, Т.Л. Виктория, А. и Дж. Габриели. Начало самостоятельного развития инструментальной музыки

Появление нотопечатания. Печатник Петруччи. Академии гуманистов как новый центр развития поэзии и музыки. Петраркизм и новый расцвет музыкально-поэтического жанра мадригала. Особенности музыкального письма в первых печатных мадригальных сборниках (1530-е годы). Влияние флорентийских карнавальных жанров на ранний мадригал XVI века. Я. Аркадельт.

Середина века – второе поколение мадригалистов. Мадригал светский и мадригал духовный. Начавшееся взаимовлияние мадригала и полифонической мессы. Мессы-пародии. Мадригальное наследие Дж.П. да Палестрина, О. Лассо, Ч. Де Роре, Н. Вичентино.

Конец XVI – начало XVII века – третье поколение мадригалистов. Превращение мадригала в концертный жанр. Л. Маренцио и выход мадригала за пределы Италии. К.Джезуальдо ди Веноза и хроматический мадригал. А.Банкьери и мадригальная комедия. К. Монтеверди и насыщение мадригала драматической выразительностью. Конец истории мадригального жанра. Мадригал XVI века переходный жанр от искусства периода Ренессанса к искусству Нового времени.

Истоки Реформации в протестных явлениях внутри католической церкви в период Ренессонса. Новые взгляды и политика. Франциск Ассизский, Дж. Виклиф, Я.Гус, Моравские братья. Гимны гуситского движения.

Доктор М. Лютер. Его воззрения на музыку в церкви. Появление лютеранского хорала. Кальвин в Женеве. Некоторые особенности кальвинизма. Л. Буржуа – автор музыки к Женевской псалтыри.

Контрреформационный Тридентский собор католической церкви: Споры о роли музыки в богослужении. Посттридентская месса. Новая жизнь грегорианских песнопений. Вопрос о секвенциях. Ф. Нери – основатель движения ораториан. Музыка в собраниях ораториальных братств.

Жизнь и творчество Дж.П. да Палестрина. Творческое наследие Палестрины и влияние его на европейское музыкальное искусство.

Испанские певчие в Сикстинской капелле. Т.Л. де Викториа. Инструментальная музыка Испании в XVI веке.А. де Кабесон, Л. Милан, М. де Фуэнльяна.

Своеобразие географического и политического положения Венецианской республики в XVI веке. А. Виллаэрт – основатель венецианской полифонической традиции. Роль инструментальных звучаний в венецианской церковной музыке XVI века. А. и Дж. Габриэли.

Музыка, рекомендуемая к изучению:
Палестрина *Месса папы Марчелло*.
Тексты, рекомендуемые для ознакомления:
Ave, Maria

Тема 7. Барокко как ведущее направление в музыке западноевропейской традиции в XVII – в начале XVIII столетий. Музыкально-историческое значение опытов Флорентийской камераты. Дж. Пери, Дж. Каччини, Э. дельи Кавальери

Своеобразие общественных отношений в ведущих европейских странах в начальный период Нового времени. Новое мироощущение: Индивидуализм, противостояние роковым силам, царящим в природе и в обществе. Барокко – новый стиль выражения, порождённый новым мироощущением.

Происхождение термина Барокко. Особенности искусства Барокко (в частности, согласно Вёльфлину – господство массы и движения).

Черты Барокко в музыке XVII – первой половины XVIII столетия (по Лобановой).

История формирования dramma per musica в творчестве участников собраний флорентийской

Камераты:
Музыка, рекомендуемая к изучению:
Пери Дж. *Эвридика.*

Тема 8. Семинар:Эволюция мадригала, dramma per musica, оратории и музыки богослужений в первой половине XVII века. К. Монтеверди, Дж. Кариссими, Дж. Фрескобальди

Литература о жизни и музыке К. Монтеверди.

Главные периоды в его творчестве: Кремонский, Мантуанский и Венецианский.

Кремонский период: Кандонетты, Первый сборник мадригалов (1587), Второй сборник мадригалов (1590). Позднеренессансный характер письма Монтеверди в этот период.

Мантуанский период: Третий сборник (1592), Четвёртый (1603) и Пятый (1605). Влияние поэзии Гварини на образный мир мадригалов Монтеверди. Трактовка её композитором в музыке Монтеверди.

Венецианский период: Шестой (1614), Седьмой (1619) и Восьмой (1638) сборники. Постепенный отход от традиционного мадригального письма и возрастание драматизма в изложении. Переложение оперной арии в мадригал Шестого сборника (Жалоба Ариадны). Поэзия Б. Марини и стиль concertato. Речитативное письмо в мадригалах Седьмого сборника. Равновесие вокального и инструментального начала в них. Стиль concitato в мадригалах Восьмого сборника. «Единоборство Танкреда и Клоринды». Монтеверди и Артузи: полемика о Первой и Второй практиках.

Три сохранившиеся оперы Монтеверди – три типа сюжетов. *Орфей* – пасторальная сказка, *Возвращение Улисса* – драматизированный фрагмент гомеровского эпоса, *Коронация Поппеи* – историческая драма.

Жизнь и творчество Дж. Фрескобальди. Его органный сборник *Fiori musicali*

Скрипичные мастера Кремоны и Венеции. Ранняя итальянская скрипичная музыка. Б. Марини, К. Фарина.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Монтеверди *Орфей*, Монтеверди *Коронации Поппеи..*

Тема 9. Музыкальная культура Германии в XVII веке. Г. Щютц. С. Шейдт. Оперный театр в Гамбурге

Германия в условиях Тридцатилетней войны.

Шютц: ранние годы в родительском доме. Годы в кассельской капелле и обучение в Мавриципануме.Марбургский Университет. Г. Шютц в Венеции. Смерть Габриэли, возвращение Шютца в Кассель. Итальянский опыт в немецких условиях.

Капельмейстер в Дрездене. Новая поездка в Италию. *Дафна* Шютца – первая немецкая опера. Её судьба. Работа в разных европейских городах и возвращение в Дрезден.

Истории, Пассионы, Духовные концерты и Священные симфонии.

Значение творческого наследия Г. Шютца в истории немецкой музыки.

Музыка, рекомендуемая к изучению:
Шютц Г. *История Рождества*.
Тексты, рекомендуемые для ознакомления:
Евангелие от Луки, Глава 2.

Тема 10. Музыкальная культура Франции в XVII веке. Ж.Б. Люллли, М.-А. Шарпантье, Ф. Куперен, М. Маре

Истоки французской оперы в искусстве «Масок». *Большой комический балет королевы*. Братья Барбарини в Париже. Опера Л. Росси *Орфей.* Аббат Перрен, Р.Камбер. Организация Королевской академии музыки. Неудачи затеи аббата Перрена. Перрен в Бастилии.

Жизнь и творчество Ж.Б. Люлли. Люлли и Мольер. Комедия-балет *Мещанин во дворянстве* и другие их совместные работы. Смерть Мольера. Люлли во главе Королевской академии музыки. Формирование французской Лирической трагедии в его творчестве. Особенности драматургии во французском музыкальном театре. *Армида* Ж.Б. Люлли. Лирическая трагедия в творчестве М.-А. Шарпантье и последователей Люлли.

М. Маре.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Люлли Ж.Б. *Армида.*

Музыкальная культура Англии в XVII веке. В. Бёрд, Д. Доуленд, Г. Пёрселл

Ранняя Барочная музыка в Англии. В. Бёрд, Дж. Доуленд и др. Мадригалы, церковные композиции, инструментальная музыка. Гражданская война и её последствия для музыки в Англии. Реставрация Стюартов. Карл II, предпочитающий французскую и итальянскую музыку и последствия этого для музыки в Англии. Музыка в Королевской капелле.

Сведения о жизни Г.Пёрселла. Его органные соченения, оды, антемы, струнные ансамбли и песни. Семи-оперы Пёрселла. Опера Дидона и Эней.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Пёрселл Г. *Дидона и Эней.*

Тема 11. Семинар: Главные оперные центры Италии в XVII веке. С. Ланди. А. Скарлатти. Становление итальянской ансамблевой сонаты и концерта. А. Корелли

Римская опера Братьев Барберини. С.Ланди и его опера *Святой Алексей.* Опера в Венеции после Монтеверди. Ф.Кавалли. Опера при Неаполитанском дворе. А. Скарлатти. Итальянские оперные центры в других странах. Типичное строение неаполитанской оперы к началу XVIII века. Основные типы арий: Ария плача, Героическая ария, Героико-трагическая, Ария ди бравура. Кристаллизация музыкального тематизма в итальянской опере периода Барокко.

Формирование оратории как особого жанра в XVII веке. Классик иезуитского Барокко Дж.Кариссими. Его мессы, оратории и кантаты. Оратория *Иеффай*. Оратории А. Стриджо. Ученик Кариссими М.-А. Шарпантье. Его ораториальное творчество. Венская традиция Sepolcri. Судьба жанров оратории и кантаты на протестантском Севере.

Доминирование инструментов скрипичного семейства в итальянской музыке второй половины XVII века. Болонская школа. Дж. Торелли. Формирование жанров итальянской ансамблевой сонаты и concerto-grosso.Соната da chiesa и соната da camera.

Жизнь и творчество А. Корелли.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Корелли Concerto-grosso op. 6 № 8 (*fatto per la notte di Natale*).

Тема 12. Концерты, оперы и богослужебная музыка А. Вивальди

Жизнь А. Вивальди. Его церковная музыка. Оперы Вивальди. Программные концерты.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Вивальди А. Концерты *Ночь.*

Тема 13. Музыкальные сценические и камерные инструментальные жанры в творческом наследии Ж.Ф. Рамо. Рамо как теоретик музыкального искусства

Жизнь и творчество Ж.Ф. Рамо. Его клавирные сюиты и концерты. Оперное творчество Ж.Ф. Рамо. Ж.Ф. Рамо – теоретик музыкального искусства.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Рамо Ж.Ф. *Вторая тетрадь пьес для клавесина*.

Тема 14. Главные периоды в творчестве И.С. Баха. Баховские сочинения для органа и для оркестра

Литература о И.С. Бахе сегодня. «Географическая» (Веймар – Кётен – Лейпциг) периодизация творчества И.С. Баха.

Обучение И.С.Баха игре на органе у старшего брата Иоганна Кристофа. Возрастание будущего композитора в центральной Германии давало возможность знакомства с различными стилями игры на органе и письма для него. Открывшиеся Баху в Ордруфе горизонты этого искусства. Северогерманские образцы для его музыки – Букстехуде, Рейнкен, Брунс, Любек и Бём. Образцы из центральной Германии – Пахельбель, его ученик Буттштедт, Кригер, Кунау, Цахов. Южногерманские – Фробергер, Керль, Фишер. Итальянские – Фрескобальди, Баттиферри, французские – Люлли, Маре, Гриньи, Резон. Позднее на труд композитора серьёзно повлияли сочинения Вивальди, а также, вероятно, Ф. Куперена и Г.Ф. Генделя.

Прижизненная слава И.С. Баха – органиста. Её начало в дрезденском состязании с Л. Маршаном (1717). Черты барокко и новые веяния в органных сочинениях и в остальной баховской музыке. Избегание И.С. Бахом любых ограничений собственной фантазии, как стилевых, так и жанровых. Различные формы, обильно представленные в его органной музыке. Импровизационные (прелюдия, токката, фантазия); строгие имитационные (фуга, фантазия, ричеркар, канцона, каприччо); сложные составные (прелюдия и фуга); циклические (соната, концерт, вариации), а также – различные типы и формы обработок хоралов. Период наибольшей активности И.С. Баха в создании органных сочинений пришёлся на время до 1717 года (Веймарский период).

В Кётене (1717–1723) Бах мало писал для органа. Вероятно, в кётенские годы возникла *Фантазия* до мажор BWV 573, приложенная им к *Нотной тетради Анны Магдалины Бах.* В Лейпциге, около 1727 года, И.С. Бах писал для старшего сына (согласно свидетельству Форкеля) трио-сонаты (новый для него жанр органного творчества). После того он снова стал эпизодически сочинять прелюдии и фуги для органа. В последнее десятиление жизни и деятельности И.С. Баха на свет появились 3 том *Clavier-Übung,* содержащий многочисленные и разнообразные органные сочинения, вероятно, созданные в резные годы. Тогда же были написаны 6 так называемых «*Шюблеровских хоралов*» и впечатляющие виртуозным полифоническим мастерством *Канонические вариации на хорал «Vom Himmel hoch da komm' ich her».*

Множество оркестровых, ансамблевых и, возможно, клавирных сочинений И.С. Баха – утрачено. Судя по имеющимся свидетельствам, и для Кётенского герцогского двора, и для лейпцигского Collegium musicum, композитор выполнял значительный объём работы. Она должна была дать миру намного большее количество его инструментальных произведений, чем то, каким мы сегодня располагаем.

Их сохранившегося, наиболее оригинальным и наиболее интересным сборником оркестровых сочинений И.С. Баха являются шесть *Бранденбургских концертов*, преподнесённых маркграфу бранденбургскому Христиану Людвигу. На их рукописи значится: «Кётен, 24 ма… 1721». Однако особенности оркестровки и некоторые другие черты позволяют предполагать, что начальные варианты большинства из *Бранденбургских концертов* появились и, наверное, были исполнены до 1717, в годы, завершившие предыдущий период жизни и творчества И.С. Баха, в то время, когда он исполнял обязанности вице-капельмейстера при дворе герцога саксен-веймарского Вильгельма Эрнста. Помимо некоторого следования образцам итальянской музыки, любимой тогда в Веймаре, *Бранденбургские концерты* демонстрируют богатейшую музыкальную фантазию их автора и высокое полифоническое мастерство (особенно – концерт №6, камерный «инструментальный театр», особенности которого не способны передать современные средства звукозаписи).

Сочинения для клавира solo – показатель эволюции композиторского мышления И.С. Баха почти на всём протяжении его творческого пути: *Каприччо на отъезд горячо любимого брата – Сюиты* – первый том *Хорошо темперированного клавира – Гольдберг-вариации.*

Музыка И.С. Баха – итог развития музыки времён барокко, рококо и вид на её будущее.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бранденбургские концерты

Тема 15. Семинар: Кантатно-ораториальное творчество И.С. Баха

Положение и служебные обязанности И.С. Баха в Лейпциге. Лейпцигский период – время создания подавляющего большинства баховских вокально-инструментальных произведений. Вокально-инструментальные сочинения, написанные до переезда в Лейпциг. Сведения об утраченных.

Вопрос о правомерности применения дефиниции «кантата» к сочинениям Баха, кантаты духовные и светские. 3 составляющих элемента в композиции духовных кантат (а также – страстей и ораторий) И.С. Баха:

1. Лютеровский библейский текст XVI века. Его интерпретация средствами современного Баху, но обогащённого речитатива-секко. Функция речитатива в кантате.
2. Поэзия и мелодика хорала, несущие стилистику XVI и, чаще, – XVII века. Немногие средневековые мелодии в лютеранском хорале. Способы обработки хоралов в сочинениях Баха. Многообразие функций хорала в баховских композициях.
3. Барочная поэзия и барочная музыка арий, аккомпанированных речитативов и, иногда, других «номеров» в баховской вокально-инструментальной композиции. Их роль в такой композиции.

Страсти как форма библейских чтений в Страстную пятницу. Вопрос о правомерности термина «оратория» применительно к музыке Баха. *Рождественская оратория, Пасхальная* и *Оратория на Вознесение.*

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бах И.С. *Страсти по Матфею.*

Тема 16. Оперное творчество Г.Ф. Генделя

Гамбургский театр и первые оперы Г.Ф. Генделя (1704–1706). Роль Р. Кайзера в формировании такой традиций гамбургской оперы. Оперы Генделя *Альмира, Нерон, Флориндо, Дафна.*

Итальянские «университеты» Генделя (1707-1709). Две dramma per musica: *Родриго, Агриппина.*

Лондонские оперы Генделя до организации Королевской академии музыки. Первый этап деятельности Генделя в Королевской академии музыки (1720–1728). Оперы этого времени. Неудачи и успехи в соперничестве с Бонончини. Драматическое начало в опере *Юлий Цезарь.* Второй этап деятельности Генделя в Королевской академии музыки (1729-1733). Годы соперничества с Н.Порпоррой. *Ксеркс* (1738)*, Деидамия* (1741) и конец генделевского оперного пути. Оперы Генделя сегодня.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Гендель Г.Ф. *Юлий Цезарь.*

Тема 17. Оратории Генделя

Вокально-инструментальная музыка, созданная Генделем до ораторий.

Италия: начало работы в жанре, новом для композитора. Три редакции аллегорической оратории *Триумф времени и правды* (1707, 1737, 1757).

Оратории, сочинённые Генделем в Англии. Разные типы генделевских ораторий. *Израиль в Египте, L'allegro, il pensioroso ed il moderato , Валтасар.*

Оратория *Мессия.* Распределение цитат из Библии в трёх частях этой оратории. Симфония, открывающая звучание оратории *Мессия.* Тематизм симфонии, его роль в развитии образно-интонационного мира трёх частей оратории. Первая часть: пророчества о приходе Мессии и

Рождество Иисуса. Цифровая символика раздела пророчеств. Различные лики Иисуса в каждой тройке номеров (Речитатив – Ария – Хор). Пастораль Рождества и фраз из Нагорной проповеди. Вторая часть: страдания и тримумф. Третья: о верующей душе. Мировая популярность оратории *Мессия* сегодня.

Значение ораторий Генделя для музыкального искусства.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Гендель Г.Ф. *Мессия.*

2 семестр

Тема 18. Просвещение и музыкальное искусство. Комическая опера и соната-симфония в первой половине и в середине XVIII века.

Дж. Б. Перголези, Ж.-Ж. Руссо, Музыканты Мангеймской капеллы, К.Ф.Э. Бах.

Просветители – это те, кто выступает против феодальных отношений в различных областях жизни и деятельности членов общества: в экономике, юриспруденции, искусстве и т.д.

На Британских островах просветительские воззрения сложились во времена буржуазной революции и гражданской войны в середине XVII века. Но тогда они не получили широкого распространения на континенте. Для всей западной Европы, Век Просвещения – это XVIII век. В России и некоторых иных странах восточной Европы движение Просвещения разворачивается в конце XVIII и в начале XIX века. В Турции и Индии – в конце XIX, начале XX века. Во многих мусульманских странах или мусульманских районах, просветительские взгляды возникают и прививаются в XX. Народам, имеющим феодальный уклад жизни, или возвращающим его себе по чьей-то воле, движение Просвещения, видимо, ещё предстоит.

Обычно, воззрения просветителей бывают обогащены и усложнены опытом предшественников в других странах.

Просветители вдохновляются борьбой с отжившим порядком или с отживающим. Потому, обычно, они хорошо представляют, что намерены разрушить, но гораздо более туманно, – к какому будущему зовут. Часто, они убеждены, что стоит только хорошо объяснить людям, как несправедливы существующие порядки, и все откажутся от этих неразумных традиций. Отсюда 2 следствия:

1. При неграмотности большей части населения Европы в XVIII веке, одной из главных забот, для борцов свободу и равенство, стало распространение знаний, которые помогли бы воспринять их идеи. Поэтому, их движение и получило название «Просвещение».
2. Объяснять, считали они, надо и не имеющим власти, и обладающим ею. Равенство должно распространиться на всех. Потому, среди просветителей не часто встречаются тираноборцы. Не учитывая этого, трудно понять, почему, например, представитель просветительского искусства Й. Гайдн говорил: «я хотел бы быть похоронен рядом с моим князем», а среди друзей Бетховена оказалось множество аристократов – «потребителей» его музыки.

Музыка, как и всё западноевропейское просветительское искусство, прошла в Европе через 3 стадии развития. Каждая из них имела свою преобладающую стилевую окрашенность.

Первая стадия, примерно с начала 1730-х годов, – время насмешки над всем общепринятым. Наиболее яркая фигура в литературе – Вольтер. Музыка породила новый жанр (коренное переосмысление старого) – комическую оперу. Стиль музыки того времени часто определяют как галантный или предклассический.

Вторая стадия, – сентиментализм – началась в середине XVIII века. В литературе он представлен книгами Ж.-Ж. Руссо (и др.). В музыке того времени разрабатывалась и утверждалась соната-симфония нового типа. Комическая опера распространилась в Европе, но стала чувствительной.

Особая, преимущественно германская разновидность сентиментализма, начиная с 1770-х, – движение Бури и натиска. В соответствии немецкому названию Sturm und Drang, её участников в

литературе на русском языке часто называют штюрмерами. Её отличительная черта – склонность к бурному индивидуальному протесту против общественной несправедливости. Наиболее известное литературное сочинение, репрезентирующее её – повесть И.В. Гёте *Страдания молодого Вертера.* В музыке совершенным выразителем настроений Бури и натиска стал К.Ф.Э. Бах, но штюрмерские настроения хорошо заметны и у других, например, у Й. Гайдна и В.А. Моцарта в сочинениях, появившихся в 1770-е годы.

Третья стадия в развитии западноевропейского просветительского искусства – просветительский классицизм. Проявлялся неодинаково и в разное время. В музыке, в основном, просветительский классицизм представлен произведениями, созданными во второй половине 1770-х, в 1780-е и в начале 1790-х годов. Впрочем, в творчестве Бетховена время просветительского классицизма приходится на начало XIX века.

Четвёртая стадия – предромантизм, явление менее изученное. Захватывает конец XVIII и начало XIX века, время, когда многие, в том числе, даже убеждённые просветители, испытывали влияние романтизма, уже заявившего о себе в поэзии. Примерами могут служить поздние сочинения Бетховена.

Как видим, музыка Просвещения дала богатый художественный «урожай». При этом, в её развитии, поочерёдно на первый план выходили то рациональное начало (предклассицизм, классицизм), то иррациональное (сентиментализм, предромантизм).

Комическое начало в Век Просвещения не было абсолютно новым для музыкально-сценических жанров. Но в традиционной к тому времени опере, развивавшейся, в основном, в придворной феодальной среде, носителями комического и низменного начал выступали, обычно, слуги, оттеняя, по контрасту глубокие, нередко – возвышенные переживания их благородных господ. В первой половине XVIII века, формирующиеся просветительские убеждения заставляли многих музыкантов уже внимательнее и с большей симпатией присматриваться к жизни этих «смешных людей», в том числе, и в музыкальном театре. Центральными, а то и единственными персонажами оперного спектакля теперь становились слуги или горожане – тоже слуги по представлениям феодального общества. За пристрастие к образам слуг и горожан, сохранявшим «родовые» шутовские черты (часто, восходящие к полупрофессиональной народной «комедии масок»), спектакль с таким обновлённым содержанием называли Комической оперой, в отличие от дворянских музыкально-сценических эпопей, драм и пасторальных идиллий. Такое название сохранилось за ним и во времена сентиментализма, когда «опера слуг» стала скорее чувствительной, чем смешной. Свою актуальность Комическая опера как особый жанр потеряла только в XIX веке, когда злободневным стало романтическое воспевание рыцарской старины.

Отсчёт истории итальянской Комической оперы обычно начинают с1733 года, когда в Неаполе прозвучали две интермедии о горожанах под названием *Служанка-госпожа,* сочинённые Дж.Б. Перголези как антракты к его же серьёзной опере. Вскоре их стали исполнять как отдельный спектакль. Кроме того композитор написал ещё два сочинения в том же духе – *Влюблённый монах* (1732) а также *Ливьетта и Тракколо* (1734). Но именно *Служанка-госпожа* начала триумфальное шествие Комической оперы в её итальянском варианте по сценам Европы.

Следующим блестящим композитором, сочинявшим, помимо прочего, в жанре Комической оперы, стал венецианец Б. Галуппи. Значительное количество его произведений такого рода было написано в сотрудничестве с молодым литератором, будущим знаменитым комедиографом К. Гольдони. Их либретти о горожанах (*Певица, Аптекарь, Рыбачки, Директор театра* и др.) послужили основой для комических опер множества композиторов, включая Й. Гайдна и В.А. Моцарта и серьёзно повлияли на дальнейшую судьбу жанра.

Сентименталистский период в развитии итальянской Комической оперы представлен в некоторых сочинениях Дж. Паизиелло и Н. Пиччини (*Добрая дочка* – 1760 год).

Одной из главных вершин в истории жанра стало сочинение Д. Чимароза *Тайный брак* (1792). Симптоматичными, для времени его появления, представляются напряжённо-драматичные моменты истории, разворачивающейся в пении, и то, что носителем смешного и низменного начал

становится не столько купец, выдающий замуж одну из своих дочерей, сколько сватающийся к ним дворянин.

Достойным завершением истории жанра стала опера Дж. Россини *Севильский цирюльник* (1816).

Представление *Служанки-госпожи* Дж.Б. Перголези в Париже в 1752 году породило во французской столице широкую, политически окрашенную общественную полемику об искусстве, вошедшую в историю под названием «война буффонов». Оно же стало импульсом к созданию и развитию своего, национального французского варианта комической оперы.

В том же году выдающимся писателем и музыкантом-любителем Ж.-Ж. Руссо (1712–1778) была написана на собственное либретто и поставлена на сцене королевского театра комическая опера *Деревенский колдун.* По примеру спектаклей в парижских ярмарочных театрах, она построена из арий, напоминающих народные песни и разговорных диалогов. Такую структуру французская Комическая опера сохраняла и в творчестве последующих авторов. Повлиял на дальнейшие опыты французских композиторов и сентиментальный тон оперы Руссо. *Деревенский колдун* имел успех, на который, помимо сохранившихся свидетельств, указывает появление пародии в ярмарочном театре четы Фавар (на текст этой пародии, в немецком переводе, юный В.А. Моцарт сочинил комическую оперу *Бастьен и Бастьена*). Вместе с тем, маститый музыкант Ж.Ф. Рамо посчитал во многом неприемлемым оперный опыт Ж.-Ж. Руссо. Сама же опера Руссо до сегодняшнего дня является востребованной частью оперного репертуара французских театров.

Среди музыкантов младшего поколения, последовавших за Ж.-Ж. Руссо, необычным сочетанием талантов привлекает фигура А. Д. Филидора (1726–1795). Помимо композиторских успехов (например, – его опера *Том Джонс* 1765 г.), он вошёл в историю как выдающийся шахматист. До сегодняшнего дня учебники шахматной игры предлагают изучать «Защиту Филидора».

Преуспевший в Комической опере французский композитор с итальянской фамилией П.-А. Монсиньи (1729–1817) и более разносторонний музыкант, парижанин из Бельгии А.-Э.-М. Гретри (1741–1813), а также другие их современники, в канун революционных потрясений 1789 года внесли в Комическую оперу драматизм, заставляющий говорить об особом типе драматургии – об «опере спасения». Он был использован в Австрии Л. ван Бетховеном, при создании единственной его оперы «*Фиделио*». Также и для французских музыкантов, их отечественная Комическая опера Века Просвещения и в XIX столетии нередко оказывалась вдохновляющим образцом.

Австро-немецкая музыкальная культура имела свою полупрофессиональную традицию неаристократического музыкального спектакля – так называемый зингшпиль. Он отдавал предпочтение либо бытовым мещанским сюжетам, либо сказочным. И строился из разговорных диалогов, перемежаемых бытовыми куплетами. Со временем, этот тип спектакля стали разрабатывать на высоком профессиональном уровне Л.Ф. Гассман, К.Д. Диттерсдорф, Й. Гайдн, М. Гайдн, В.А. Моцарт и другие.

Итальянская Комическая опера появилась в столице Австрии в то же время, что и в Париже. Среди её первых значимых авторов в Вене был ещё совсем молодой Й. Гайдн (*Хромой бес* – 1752, *Новый хромой бес* – 1758).

Примерно в те же годы, на венской сцене экспериментировал в жанре французской Комической оперы уже немолодой К.В. Глюк (*Остров Мерлина* – 1758, *Исправленный пьяница* – 1760).

Соната-симфония середины XVIII века создавалась как выражение того же формировавшегося мировоззрения, какое в дальнейшем получило и философские обоснования. Коротко это воззрение можно изложить так: мир полон противоречий, но они порождают движение и изменения, способные разрешить противоречия. Такое же представление переносили и на общественные отношения.

В музыке выражение этих взглядов искали по-разному. В ироничности Комической оперы; в чувствительности, противостоящей бесчувственному миру; в изображении деловитости, в

противовес созерцательности музыки прошлого; в непосредственных столкновениях силы и страдания.

Соната типа и подобные ей сочинения для разных инструментальных составов стали стала обильно подвергаться такому экспериментированию ещё в первой половине века. Поиски велись одновременно в разных странах, эксперименту подвергались разные стороны музыкального целого: форма, средства выразительности, внутренняя образная контрастность. Однако определённо новые черты стали проявляться примерно в середине XVIII века.

Как и во множестве других жанров, ориентиром могли служить сочинения итальянских авторов: в Испании – Д. Скарлатти, в Милане – Дж.Б. Саммартини (1700-1771) и других. Позже в этот процесс включились музыканты, творившие в столице Франции: ученик итальянца Н. Йомелли Г.Й. Ригель (1741–1799) и Ф. Госсек (1734–1829).

Наибольшей известностью справедливо пользуются *симфонии, сонаты, концерты* и «*оркестровые трио*» музыкантов, преимущественно богемцев, служивших при Мангеймском курфюршеском дворе в Пфальце: Я. Стамица (1717–1757), Ф. К. Рихтера (1709–1789), И.К. Каннабиха (1731–1798) и других.

В 1740 году на трон в Берлине (Бранденбургская марка) взошёл Фридрих II (1712-1786), коронованный вскоре как король Пруссии. За свои завоевания и государственную политику он вошёл в историю Германии как Фридрих Великий. Для истории музыки он важен как композитор, организатор музыкальной жизни в своей столице и как исполнитель на флейте.

При дворе в Берлине Фридрих собрал многих лучших музыкантов северной Германии: семейство Граун, семейство Бенда, Й.Й. Кванца, К.Ф.Э. Баха и других. По проекту короля был построен (действующий и сегодня) оперный театр, руководство которым (и, конечно, написание опер) было поручено К.Г. Грауну (1703–1759). Но главным увлечением Фридриха II, в дни, свободные от войны, были многочасовые ночные придворные концерты, на которых король часто выступал как солист. Для этих встреч, и сам он, и его придворные, сочиняли огромное количество симфоний, концертов, сонат и ансамблей. В них, параллельно произведениям мангейцев, «выковывалось» новое понимание возможностей инструментальной музыки.

Ещё одно увлечение берлинских музыкантов заслуживает особого упоминания. Вместе с берлинскими литераторами (Ленц, Лессинг, Фосс) они организовали литературно-музыкальный кружок, поставив вскоре перед собой задачу донесения высокого искусства до горожан. Это демократическое начинание имело следствием небывалое явление: появление в печати общедоступных методических пособий обучению игре на музыкальных инструментах: *Опыт наставления в игре на поперечной флейте* Й.Й. Кванца (1752), *Опыт истинного искусства игры на клавире* К.Ф.Э. Баха (1753-1762), *Школа игры на клавире* Д.Г. Тюрка (1789). Такое просветительское начинание порывает с господствовавшей старинной системой обучения и имеет, в их время, только одну параллель – *Опыт фундаментальной школы игры на скрипке* (1756) зальбуржца Л. Моцарта.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Перголези Дж.Б. *Служанка-госпожа,*

Бах К.Ф.Э. *Клавирная соната фа минор (Die sechs Sammlungen von Sonaten, Freien Fantasien und Rondos für Kenner und Liebhaber. Dritte Sammlung, Sonate No. 3)*

Тема 19. Оперное творчество Х.В. Глюка

Когда, где и у кого К.В. Глюк учился музыкантской профессии. Оперы Глюка, написанные поставленные до года смерти И.С.Баха. Глюк и балетный театр. Глюк и Комическая опера.*Орфей* Глюка: 3 редакции. *Альцеста* Глюка.

История обращения композитора Глюка в парижскую Королевскую академию музыки.Восприятие премьер глюковских опер в Париже.

Миф об Ифигении на сцене музыкального театра.

Значение для мировой оперы того, что совершил Глюк в Париже.

Музыка, рекомендуемая к изучению:
Глюк К.В. *Ифигения в Тавриде.*

Тема 20. Венская классическая школа. Ранние симфонии Ф.Й. Гайдна

Литература на русском языке о главных мастерах венской классической школы.

Мировая литература о Й. Гайдне начиналась с появления в печати трёх биографических работ, выполненных людьми, вхожими в гайдновский дом в последние годы жизни композитора. Из них, наиболее тщательно выполненной и достоверной считается книга Г.А. Гризингера. А.Дис, при составлении книги о Гайдне (переведена и издана по-русски), проявил больше художественной фантазии. Книгу Дж.Карпани, вскоре после выхода, затмила вольная обработка её, выполненая литератором, писавшим под псевдонимом Стендаль. Как часть книги Стендаля *Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазио*, она получила широкое распространение и издавалась по-русски. Перечисленные книги служили основными источниками сведений о жизни композитора вплоть до середины прошлого столетия. Ситуация ощутимо изменилась за полвека до наших дней, когда из печати вышло собрание писем и заметок Й. Гайдна.

Ряд основательных исследовательских трудов о гайдновской музыке, во второй половине XIX столетия, открывают 2 тома монографии К.Ф. Поля. На основании материалов, оставшихся после смерти Поля, его работа была уже в XX веке завершена Х. Ботштибером. В первой половине XX, важную роль в изучении венской музыки Века Просвещения сыграли изыскания Е.П. Ларсена. В частности, ему принадлежит авторство лозунга, которым руководствовались практически все исследователи гайдновского наследия в прошедшем веке: «Всё, что мы знаем о Гайдне – легенда».

Заметных успехов гайдноведение добилось во второй половине XX столетия. Как поворотные следует рассматривать следующие работы. Во-первых, это книга эмигрировавшего из Австрии в Америку К. Гейрингера. Она подвела итог его предыдущим исследованиям. Во-вторых, – монография Р.Х. Лендона о гайдновских симфониях и несколько последующих его книг. В-третьих, – книга Л. Шомфаи и Д. Барты *Гайдн как оперный капельмейстер.*

Ширилась и популярная литература о Й. Гайдне. Из такого рода книг на русский переведены и изданы книги Л. Новака и Н. Баттерворта.

Российская гайдниана представлена рядом статей, иногда печатавшихся как брошюры, и одной единственной монографией Ю. Кремлёва, созданной к 250-летию Гайдна, важной для советского читателя в то время, ныне же – во многом устаревшей. Заметим также, что начиная с первых лет после второй мировой войны, время от времени, в Москве и Петербурге, к защите предоставляются диссертации об отдельных аспектах гайдновской музыки.

Первое дошедшее до нас произведение Й.Гайдна – Месса фа мажор – было создано в 1949, в последний год его службы в хоре собора св. Стефана. Она написана молодым человеком, явно имеющим уже опыт сочинения церковной музыки. Духовную музыку он, в дальнейшем, создавал с разной интенсивностью на протяжении всей жизни. Другое замечательное его сочинение для церкви – Salve regina – появилось через 7 лет. Здесь прослеживается влияние музыки Н. Порпорра, которому Гайдн служил тогда в качестве клавесиниста.

Особенно важным событием первого десятилетия после ухода из хора, следует считать сотрудничество композитора с Йозефом Курцем. Результатом совместной работы с этим театральным деятелем стала опера *Хромой бес* 1752 (2-я редакция 1758), которая принесла Й. Гайдну первый серьёзный успех у венской демократической публики.

Очевидно, в это же десятилетие, помимо дивертисментов, трио, серенад и кассаций, порождённых требованиями венской бытовой музыки, композитор сочинял и струнные квартеты, которые, в дальнейшем, образовали одно из важных направлений его творчества. Кроме того, в эти же годы им было написано значительное количество фортепианных сонат, отражавших, поначалу, различные влияния, в том числе – К.Ф.Э. Баха.

Наконец, в 1759-1761 годах, будучи музик-директором в Лукавце (западная Богемия), Гайдн сочинил первую симфонию и, возможно, несколько последующих.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Гайдн Й. Симфония № 1, симфонии *Утро, Полдень, Вечер* (№№ 6, 7, 8), симфонии *Lamentatione* и *Alliluja* (№№ 26, 30).

Тема 21. Семинар: Симфонические, вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Й. Гайдна в годы службы у Эстерхази

С 1761 года до самой смерти в 1809, Й. Гайдн носил звание придворного музыканта князей Эстерхази: с 1761 – вице-капельмейстера, с 1766 – капельмейстера. Его менявшийся с годами контракт подразумевал множество обязанностей по обеспечению музыкальной жизни в княжеских резиденциях. С другой стороны, князья создавали весьма комфортные условия для гайдновского творчества, в особенности Миклош II Великолепный (правил с 1762 до смерти в 1790 году). До 1790 года работа Гайдна для дома Эстерхази было очень интенсивной.

В должности вице-капельмейстера Й. Гайдн сочинял почти исключительно инструментальную музыку для концертов, дважды в неделю проходивших в замке Айзенштадта, для княжеских застолий, а также и по другим поводам. Наиболее известные гайдновские произведения этих лет – программные симфонии *Утро, Полдень, Вечер* (№№ 6, 7, 8), а также симфонии с церковными напевами *Lamentatione* и *Alliluja* (№№ 26, 30). Значительный интерес представляют для слушателя его трио изысканного состава: струнный альт, струнный баритон, виолончель. Они исполнялись с участием князя, и потому композитор стал сочинять их регулярно. К концу жизни Миклоша II, их набралось более ста двадцати. Опера *Ацис*, от которой до нас дошёл только фрагмент, видимо, была написана в 1763 году.

С получением титула придворного капельмейстера Гайдн принял на себя ответственность за всю музыкальную жизнь Айзенштадта, а вскоре после того – ещё и Эстерхазы (ныне Фертёд). Теперь его творчество должно было охватывать и другие, чем ранее, жанры. В 1766 он сочинил для городской церкви *Мессу св. Цецилии*, а для дворца – оперу *Певица.* Начиная со времени создания этого сочинения, вплоть до 1782 года, театральные интересы Гайдна впредь были сосредоточены на итальянской комической опере.

В 1767, помимо большого количества инструментальной музыки, он создал грандиозную *Stabat mater*, явно предназначенную не для процессии, а для слушания и молитвы. Примерно в то же время была написана большая латинская поздравительная кантата *Апплодисменты.*

1768 год следует считать началом центрального периода в истории гайдновского творчества. Теперь оно достигло высокого уровня зрелости и совершенства. Расширились и возможности самореализации. Композитору было дано право, выполнять заказы других лиц, не спрашивая разрешения князей Эстерхази. В этом же году был достроен и торжественно открыт оперный театр в имении Эстерхаза. Согласно изменившемуся контракту, капельмейстер, сверх былых обязанностей, должен был регулярно разучивать с труппой и, конечно, представлять князю и его гостям современные оперы, ноты которых доставляли из Италии. Гайдн выполнял это, вставляя в них и свои арии, как это часто делалось в его время.

Время от времени, на сцене в Эстерхазе звучали его собственные оперы. К открытию театра, Гайдн написал, на основе итальянского либретто, комическую оперу *Аптекарь*, часто исполняемую и сегодня. На следующий год он представил своих *Рыбачек*, на текст Гольдони. За ними последовали и другие сочинения в жанре комической оперы.

Через 5 лет обязанности капельмейстера князей Эстерхази опять расширились. В Эстерхазе была открыта ещё одна «сценическая площадка» – театр марионеток, для которого Гайдн написал в разные годы не менее пяти зингшпилей.

Часть инструментальной и вокально-инструментальной гайдновской музыки в 1770-е годы несёт настроения, близкие настроениям, отразившимся в литературе Бури и натиска. К таким сочинениям могут быть причислены: оратория *Возвращение Товия,* симфонии *La passione, Траурная, Прощальная (*№№ 49, 44, 45; нумерация Хобокена не всегда совпадает с хронологической последовательностью их появления) и некоторые другие, менее известные произведения. Менее определённо те же черты

проявляются и в *Мессе св. Николая* – своеобразном «продолжении» *Прощальной симфонии.*

К середине 1780-х годов музыка Гайдна приобретает классицистские черты, которые в несколько ином виде будут свойственны его творениям в следующий, лондонский период. Они прослеживаются, например, в *Мариацельской мессе* (1782). Признаки классицизма определённо проявляются в его инструментальной музыке этого времени, в частности, в *Оксфордской* симфонии (№ 92). Изменения коснулись и его сочинений в музыкально-сценических жанрах. Окончательно распрощавшись с оперой-буффа в героико-комической опере *Роланд-паладин* (1782), Гайдн, в 1784 году, впервые представил своим зрителям оперу-сериа (*Армида*).

В тот, центральный период творчества, капельмейстер князей Эстерхази создал немало замечательной музыки, адресованной не только членам именно этого княжеского дома. Ещё в 1770-е, он блестяще выполнил необычный заказ из Кадиса – инструментальную музыку к чтениям Страстной пятницы – *Семь слов нашего Спасителя на кресте* (семь медленных частей подряд!). Тогда же, для венского Общества музыкантов, как вступительный взнос, был написан первый вариант оратории *Возвращение Товия* (её исполнили, но в члены Общества композитора не приняли). Из таких же сочинений 1880-х годов можно вспомнить *Парижские симфонии, Русские квартеты* (op.33)*, Прусские квартеты* (op.50), *Концерты для lira organizzata* и другие. Заметим также, что на 1880-е годы приходится время дружеского и взаимно полезного творческого общения Й. Гайдна с В.А. Моцартом.

Лондонский и послелондонский периоды (1792-1796 и 1796-1805) – время нового и наивысшего подъёма в творческой деятельности Й.Гайдна.

Лондонский период достаточно полно описан в литературе, отпечатанной по-русски. За время поездок в Лондон, из-под пера Гайдна вышли не только знаменитые двенадцать симфоний, но и значительное, для такого краткого периода, количество камерно-инструментальных, вокальных и хоровых сочинений. Тогда же была написана опера-сериа *Душа философа.* Наряду с классицистскими, неожиданно бурлескные , восходящие к зингшпилям особенности оказались свойственны кантате *Избрание капельмейстера.* Немало нового могут обнаружить наши слушатели и музыканты в *Песнях на слова Шекспира.* Последние по времени создания лондонские сочинения, в частности – симфонии №№ 103 и 104, подобно прозвучавшей раньше симфонии Моцарта *Юпитер,* обнаруживают мало свойственное музыке просветительского классицизма тяготение их автора к эпическому симфонизму, предвещавшее одно из главных направлений будущего романтического симфонического творчества музыкантов из поколения романтиков.

Заметно меньше, чем лондонский, у нас известен послелондонский период гайдновского творчества. Представления о нём, часто, – путанные и противоречивые. Руководствуясь мыслью о том, что после 1796 года Гайдн не написал ни одной симфонии, музыканты, признающие инструментальную музыку главной для него, заявляют об упадке творческих сил великого мастера. Вместе с тем, никто не оспаривает величие гайдновских ораторий, возникших после окончательного возвращения из Лондона, и свидетельствующих о новом подъёме. На самом же деле творческий дух Й. Гайдна не ослаб, но теперь он почти полностью переключился на создание месс, ораторий и вокальных ансамблей. Эти сочинения занимают в его наследии не менее почётное место, чем симфонии или сонаты.

По воле князя Пала II Эстерхази (четвёртого правящего за время службы композитора дому Эстерхази), на протяжении 1796-1902 годов, Гайдн регулярно сочинял мессы к сентябрю, ко дню рождения супруги князя. Их последовательность составила классическую в своей стройности, новизне и разнообразии серию музыкально-литургических сочинений, не имеющую аналогов в современной Гайдну музыке.

По инициативе барона ван Свитена и при его же участии в качестве либреттиста, в 1796-1800 годах, на основе Библии и уже существовавших поэтических произведений были созданы великие ораториальные творения Гайдна *Семь слов нашего Спасителя на кресте* (переработано из инструментального сочинения 1770-х годов), *Сотворение мира* и *Времена года.*

Большой интерес представляют практически неизвестные в нашей стране вокальные

ансамбли, над которыми композитор охотно работал после знакомства с английской мадригальной музыкой, состоявшегося во время поездок в Лондон. Среди таких его сочинений особо отметим *Десять заповедей Господних* для высоких голосов a cappella.

Концерт для трубы с оркестром и поздние *струнные квартеты* (ор. 76, ор.77 и ор.103) достойно венчают более чем 60-летний творческий путь Й. Гайдна в жанрах инструментальной музыки.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Гайдн Й. Симфонии №№ 44, 97,

Оратория *Времена года.*

Тема 22. В.А. Моцарт: Литература. Сочинения Зальцбургского периода

Как уже было указано, музыка В.А. Моцарта и, особенно, его жизнь представлена в нашей отечественной литературе лучше, чем музыка и жизнь Й. Гайдна. Но многое, связанное с Моцартом, в ещё большей степени обросло легендами, имеющими широкое хождение.

Мировая литература об этом композиторе начинается с биографической книжечки фон Ниссен, созданной при участии вдовы Моцарта. Как и многие публичные воспоминания о личном, мемуар не даёт непредвзятого и сколько-нибудь полного описания событий.

Серьёзная литература о В.А. Моцарте начинается с маленького трёхтомника (1843), написанного нижегородским помещиком А.Д. Улыбышевым по-французски согласно обычаю его времени. Позже это было переведено на русский П.И. Чайковским и издано в таком виде в 1890–1892 годах. Французский язык обеспечил доступность содержания книги Улыбышева для европейских музыкантов и потому, полемика с ней развернулась и в Санкт-Петербурге, и за границей Российской империи. Для спора было много поводов. Улыбышев стал первым публично изложившим свои взгляды «моцартоцентристом», то есть человеком, убеждённым, что музыка Моцарта – вершина музыкального искусства, и ничто в истории этого искусства не может достигнуть её уровня. В российской столице оппонентом Улыбышева стал А.Н. Серов, писавший для петербургских периодических изданий статьи на немецком и французском языках.

Итогом продолжительной и многосторонней полемики за границей России стала обширная и основательная монография (1856–1859) немецкого исследователя О. Яна. Долгое время она оставалась непревзойдённой в своей области. Позже, она была переиздана, теперь уже – в обработке Г. Аберта, предпринятой для соответствия новейшим данным о Моцарте и его музыке. Обработка, оказалась настольно серьёзной, что в дальнейшем, книга переиздавалась уже как труд Аберта. Через много лет, его перевёл и издал по-русски К.К. Саква.

В первой половине XX в России появилось сочинение о Моцарте, выполненное выдающимся советским дипломатом Г.В. Чичериным (издано в 1970 году). На его страницах, его автор предстаёт как «моцартоцентрист». Но в отличие от Улыбышева, Чичерин вооружён знанием не только моцартовой музыки, но и литературы о ней. Его книга полезна, но читателю необходима подготовленность в вопросах моцартоведения, чтоб оценить труд Чичерина в полной мере.

Из зарубежной литературы начала XX столетия, оригинальностью замысла и тщательностью его выполнения выделяется написанная по-французски книга Т. Визева и Ж. Сен-Фуа *Моцарт. Его музыкальная жизнь и его сочинения от детства до полной зрелости* (1912).

Многое в более поздней литературе о Моцарте, нашей отечественной и зарубежной, либо уступает названным здесь трудам, либо основательно, но посвящено более частным проблемам моцартоведения.

На этом фоне выделяется книга, написанная и опубликованная в 1945 году американским (к тому времени) исследователем А. Энштейном. позже она была переработана автором и снова вышла из печати в 1868 году. Два российских издания труда Энштейна появились в 1977 и в 2007. Заметим также, что избранные письма В.А. Моцарта были изданы в русском переводе в 2000 году.

Говоря же о раннем (до 1880) периоде жизни и творчества композитора, необходимо остановиться на следующих момингах:

Легенды и правда о детстве Моцарта. Роль Л. Моцарта в жизни сына.

И.Х. Бах. Его влияние на В.А. Моцарта.

Первые оперы. Зингшпиль *Бастьен и Бастьена*.

Итальянские поездки Моцартов. Мангейм и Париж. Инструментальные сочинения этого времени.

Архиепископ Колоредо. *Коронационная месса.*

История постановки оперы *Идоменей.* Её художественные особенности.

Конец зальбургского периода.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Моцарт В.А. *Бастьен и Бастьена*.

Симфония № 31 *Парижская*

Сочинения Венского периода

Роль и положение В.А. Моцарта в венской музыкальной жизни.

Венские зингшпили Моцарта.

Милосердие Тита.

Художественные достижения в работах для императорской сцены.

Последние симфонии, последние квартеты.

Месса до минор и Реквием

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Моцарт В.А. *Волшебная флейта,*

Симфония № 36 *Линцская,* Симфония № 38 *Пражская.*

Тема 23. Музыка во Франции на грани XVIII и XIX веков

Новое время – новые песни. *Марсельеза, ça ira* и другие.

Музыка гражданских церемоний.

Новая образность и переосмысление существовавшего музыкально-интонационного языка.

Бернар Саррет. Его роль в формировании и становлении Парижской консерватории. Преподавательский состав. Пособия для обучения игре на музыкальных инструментах. Участие консерватории в общественной жизни Франции.

Новые тенденции французского музыкального театра в конце XVIII – начале XIX века. Ф.-Ж. Госсек, А.-Э.-М. Гретри, Л. Керубини**.**

Академизация музыкальной жизни в наполеоновский период. Г. Спонтини.

О влиянии французской музыки на явления музыкальной жизни Европы в XIX веке.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Госсек *Гимн Верховному существу,*

Бетховен Симфония № 9.

Тема 24.:Симфонизм композиторского мышления Л. ван Бетховена. Бетховенские симфонии, сонаты, струнные квартеты

Литература о Бетховене как полигон для становления нового музыкально-исторического метода: книга бетховенского секретаря Шиндлера – периодизация жизни композитора (1840); книга петербургского чиновника Ленца – теория «трёх стилей» (1852); монография А.Б. Маркса (1859) – первая попытка определить зависимость стилевых изменений в бетховенской музыке и событий в бетховенской жизни.

Отечественная бетховениана. Статьи А.Н. Серова – шаг к осознанию бетховенского метода. Понятие симфонизма в работах Б. Асафьева, подкреплённое наблюдениями над бетховенской музыкой. *Музыкальная форма как процесс.*

Различие трактовок образного мира музыки Бетховена. Революционная Россия: Бетховен как певец социальной революции. Статьи и выступления А.В. Луначарского. Значение переводов работ

Р. Роллана о Бетховене. Нацистская Германия: Бетховен как певец сверхчеловека.

Советский Союз и ГДР, середина и вторая половина XX века: стремление найти философское обоснование бетховенского метода. Н.Л. Фишман и поворот к источниковедению в российской бетховениане.

Боннский период жизни и творчества Бетховена. Место Кёльнского архиепископства на политической карты Европы. Значение венской и северонемецкой традиций в музыкальном воспитании будущего композитора. Сочинения, созданные в Бонне.

Ранний венский период. Ученичество Бетховена в Вене. Камерно-инструментальная музыка раннего венского периода.

Струнные квартеты зрелого периода.

«Негероичные »*Пасторальная*, и симфония № 8.

Мышление вселенских масштабов: симфония № 7, *Торжественная месса,* симфония № 9.

Поздние сонаты.

Поздние квартеты.

Поздние вокальные сочинения.

Стилевое своеобразие «позднего Бетховена».

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бетховен Симфонии №№ 6, 7, 8.

Тема 25. Семинар Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Л. ван Бетховена. Поздний период его творчества

Шёневольф: «Бетховен на переломе времён». Героическая тема в симфоническом творчестве композитора.

Опера *Фиделио* – история создания и сценическая судьба. Три редакции этой оперы. Бетховенская стилевая модуляция как средство драматургии в этом сценическом произведении и вопросы полистилистики в музыкальных сочинениях бетховенского времени. Симфоническое развитие в музыке оперы *Фиделио.*

Оратория *Христос на горе Элеонской. 6 песен на стихи Геллерта*.

Мышление вселенских масштабов: симфония № 7, *Торжественная месса,* симфония № 9.

Поздние сонаты.

Поздние квартеты.

Поздние вокальные сочинения.

Стилевое своеобразие «позднего Бетховена».

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Бетховен *Фиделио*

Тема 26. Романтизм и музыкальное искусство. Ранняя итальянская романтическая опера. В. Беллини. Г. Доницетти

Романтическое искусство как реакция на несбывшиеся просветительские идеалы. Раннее формирование романтического стиля в поэзии: Озёрная школа, ранний Кольридж, ранний Шелли, Йенская школа.

Образный мир романтического искусства. Двоемирие. Отражение его в сознании неизбежности жизни и смерти. Тема ночи и сна. Поиски идеала или пристанища в народной жизни и в народном искусстве, поиски идеала в единении с природой, в средневековой старине, в фантастике, в дальних странах и народах.

Излюбленные типы романтического героя: 1) маленький, но сильно чувствующий человек, 2) непризнанный гений, 3) человек порывистый и обречённый, 4) разочарованный.

Романтическая песня ранее других музыкальных жанров начала осваивать мир романтической поэзии. Песни Ф. Шуберта, Г.Берлиоза.

Поиски выражения романтического мира в оперном искусстве: Э.Т.А. Гофман, Л. Шпор, К.М.

Вебер, В. Беллини.

Начало развития романтической симфонии: Ф. Шуберт, Г.Берлиоз, Ф. Мендельсон, Н. Бургмюллер, Р.Шуман.

Художник и толпа в романтическом представлении. Виртуоз как романтический герой. Н. Паганини, Ф. Лист, Ф. Шопен.

Романтическое восприятие музыкального наследия прошлых времён, в частности, музыки и личностей И.С. Баха, В.А. Моцарта, Л.В. Бетховена.

Преобразование традиционных форм и жанров в сочинениях романтиков: симфоническая поэма, реквием, ноктюрн, этюд. Преобразование музыкального языка: романтическая мелодика, гармония, оркестровка.

Романтизм и неоромантизм.

Сицилийское детство В. Беллини, его обучение в Неаполе. Профессор Н.А. Цингарелли. Влияние музыки Дж. Россини на композиторское формирование Беллини. Г. Доницетти и В. Беллини. Духовные сочинения и первая опера В. Беллини (1825).

Миланский период (1827-1833). Романтический герой оперы *Пират* (1827). Трагедия Шекспира в трактовке В. Беллини (1830). Черты романтизма в опере *Сомнамбула* (1831). Романтизация прошлого в драме Л. Сумэ *Норма* и в одноимённой опере (1831).

Лондонские и парижские успехи В. Беллини (после 1833). Общение-состязание с парижской богемой. Дж. Россини, Ф. Шопен, Ф. Лист и другие. Опера Беллини *Пуритане* (1835) как образец для подражания в среде молодых музыкантов, писавших для парижской сцены.

Ранняя смерть композитора (1835).

Доницетти.

Детство в Бергамо и обучение в Больнье при участии и поддержке Дж. С. Майра. Ранние сочинения Г. Доницетти. Работа Доницетти в Неаполе. Опера *Цыганка* (1822).

Анна Болейн (1830) и другие успешные постановки Доницетти в Милане. Триумф оперы *Любовный напиток* (1832). Феноменальный успех её закреплён созданием и постановкой оперы *Лукреция Борджиа* (1833).

Новая работа Г. Доницетти в Неаполе. *Лючия ди Ламмермур* (1835) как эталонная итальянская романтическая опера. Неудачи и несчастья 1838 года. Духовные сочинения Доницетти.

Г. Доницетти в Париже. Успех на парижской сцене опер *Дочь полка* (1840) и *Фаворитка* (в том же году).

Г. Доницетти в Вене. *Линда ди Шамуни* (1842). Присвоение Доницетти титула императорского придворного капельмейстера. Комическая опера *Дон Паскуале.* Конец жизненного пути (1848).

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Доницетти Г. *Любовный напиток*

Тема 27. Ранняя немецкая романтическая опера. Э.Т.А. Гофман, Л. Шпор, К.М. Вебер

Рождение (1776) и детство Э.Т.А. (Э.Т.В.) Гофмана в Кёнигсберге (ныне – Калининград). Университет. Обучение композиции в Берлине. Дирижёрская и композиторская деятельность Гофмана в Варшаве (1804-1808). Бамберг (1808-1812). Музыкальные и литературные сочинения написанные Гофманом в этот период. Его инструментальная музыка. Опера *Аврора.*

Гофман – дирижёр оперной труппы в Лейпциге и Дрездене (1813). Работа над оперой *Ундина.* Пост советника юстиции в Берлине. Отход Гофмана от музыкальной деятельности (1814). Успех берлинской постановки оперы *Ундина* (1816). Значение оперы Э.Т.А. Гофмана *Ундина* в истории романтической оперы. Влияние этого сочинения на дальнейшее развитие оперного жанра.

Л. Шпор – виртуоз при Брауншвайгском дворе (родился в 1784). Ранние сочинения.

Служба в Готе (1805-1812). Опыты дирижирования. Концертные турне. Сочинения этого времени. Скрипичные концерты Л. Шпора. Дирижёрская деятельность в Вене и Франкфурте (1813-1819). Опера *Фауст* Л. Шпора (1816) – одна из первых романтических опер.

Служба в Касселе (с 1822 года). Опера *Йессонда* (1923). Симфонии Л. Шпора.

Обстановка в детстве – основа театрального опыта композитора К.М. Вебера.

Менявшиеся учителя. Ранние оперы. Обучение у аббата Г.Й. Фоглера.

Деятельность К.М. Вебера в Бреслау (ныне – польский город Вроцлав). Её художественные результаты. Государственная служба в Вюртемберге.

К.М. Вебер – гастролирующий виртуоз. Фортепианные сочинения. Зингшпиль *Абу Гасан.* Пражский период. Песни Вебера. Сборник песен *Лира и меч.*

К.М. Вебер во главе Немецкой оперы в Дрездене. *Волшебный стрелок.* Рыцарское прошлое в немецкой опере XIX века и *Эврианта* К.М. Вебера. Последние годы жизни К.М. Вебера. Романтическая феерия оперы *Оберон.*

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Вебер К.М. *Оберон.*

Тема 28. Семинар: Крупные вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Ф. Шуберта

Печатные отклики на музыку Ф. Шуберта появлялись ещё при жизни композитора. Но его слава росла постепенно. Важную роль в пропаганде и исполнении шубертовской музыки сыграли статьи и музыкально-просветительская деятельность Р. Шумана (преимущественно, между 1839 и 1843). Имели значение для этого процесса также статьи Г. Берлиоза, Ф. Листа и другие, появившееся в середине и во второй половине XIX века. Но ещё более важную роль сыграли концертные обработки песен Шуберта, исполнявшиеся на публике Ф. Листом, Н. Паганини и другими виртуозами. В России, во второй половине XIX века, отзывы на исполнение шубертовской музыки можно было прочесть в печатных выступлениях А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского, В.В, Стасова, Г.А. Ларош а и др.

К началу XX века имелось уже несколько книг, посвящённых жизни и песням Ф. Шуберта, в основном, они выпущены были в Германии. Но время основательных исследований его наследия, видимо, наступило в XX веке. Из такого рода исследований, наиболее доступным для российского читателя стал труд В. Дамса (1912), переведённый на русский язык и опубликованный в сокращённом виде в 1923 году. Позже (1960, 1968) была переведена и монография музыковеда из ГДР Х. Гольдшмидта (1956). Среди работ авторов непереведённых книг особо отметим основательные труды выходца из Баварии, американского музыковеда, авторитетного исследователя романтической музыки (а также венской классической) А. Энштейна (1951, 1952) и баварского же профессора Т. Георгеадеса (1967).

Представляет интерес и дискуссия о стиле музыки Ф. Шуберта. В связи с ней, упомянем книги В. Феттера (1953) и К. Дюмона (1978). По-русски, на неё откликнулся П.А. Вульфиус в маленькой книге 1784 года.

Если не учитывать брошюру Е. Браудо, отпечатанную в 1929 году, в России, за всё время, появились только три печатных работы, полно охватывающих в своём содержании и жизнь, и музыкальное наследие Ф. Шуберта. Первой стала пробная после ждановских лет небольшая книга В.Дж. Конен (1953). Другой такого рода книгой можно считать большой раздел коллективного труда, задуманного как учебник для музыковедов (1975). Наиболее полная по изложению книга о Шуберте была написана П.А. Вульфиусом на основе его диссертации и напечатана в 1983 г.

Кроме книг, охватывающих жизнь и творчество австрийского композитора, на русском языке печатались книги и статьи, посвящённые отдельным аспектам шубертовского наследия. Особо обильной в этом отношении стала деятельность Ю.Н. Хохлова, издавшего, кроме статей, несколько собственных исследований и подготовившего издания «*Жизнь Франца Шуберта в документах…*» и «*Воспоминания о Шуберте*». Уважения и внимания заслуживают также работы В.Г. Донадзе, Г.В. Крауклиса, В.А. Васиной-Гроссман, И.В. Лаврентьевой и другие.

Наименее известный в России раздел шубертовского музыкального наследия составляют крупные композиции для пения и оркестра – оперы, оратория, большая часть церковной музыки. Между тем, будущий композитор с детства пел в церкви, а в подростковом возрасте, с 1808 по 1812

год был членом императорской придворной капеллы. Иными словами, до совершеннолетия, он прошёл в церковной музыке примерно такой же путь, как раньше Й. Гайдн. Более того, заметив незаурядные способности мальчика, с ним стал заниматься полифонией руководитель капеллы – выдающийся оперный композитор А. Сальери.

Тогда же Шуберт начал сочинять музыку к пьесе Коцебу, но успел написать только увертюру и большую часть музыки к первому акту. Уход из Капеллы и обстановка времён войны не способствовали его театральным опытам. От 1812 и 1813 до нас дошли только небольшие церковные сочинения. Зато годы «шубертиад» и работы в школе (1814-1818) ознаменовались созданием двух опер и музыки к трём спектаклям. И для создания церковной музыки эти годы были плодотворны – они принесли *4 мессы, Немецкий реквием* и множество других опусов, среди которых– масштабная *Stabat mater* 1816 года. Разрыв с отцом и уход из школы поставили композитора в нелёгкую ситуацию. Но в 1820, 1821 и в начале 1822 года его положение улучшилось, что сразу сказалось и на творчестве. Помимо незаконченных театральных проектов (среди них экзотическая индийская драма *Шакунтала*), эти годы принесли зингшпиль *Братья-близнецы* и музыку к мелодраме *Волшебная арфа.* Стараниями И.М. Фогля оба этих сочинения, с меньшим или с большим успехом, были исполнены на сцене венского Городского театра и принесли композитору известность. Опера *Альфонсо и Эстрелла*, лучшая, по мнению Шуберта, была отвергнута театром. На 1820 год приходится время написания «неоконченной оратории» *Лазарь.* В конце 1822 появилась часто исполняемая сегодня *Месса № 5* Ля-бемоль мажор. 1823 был временем сочинения, возможно, самой известной оперы Шуберта *Фьерабрас* и не менее известной музыки к *Розамунде.* Интенсивная концертная деятельность (совместно с Фоглем) отвлекла композитора в 1824 оь работы в сценических и духовных жанрах. Во всяком случае, сегодня ничего не известно точно о его сочинениях для большого состава в 1825 и 1826. Зато в те годы появились знаменитые вокальные циклы Шуберта. За два последних года жизни (1827-1828), композитор написал *Немецкую мессу* и *Мессу № 6* Ми-бемоль мажор, которые уверенно включают в число мировых художественных шедевров.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Шуберт *Маргарита за прялкой, Лесной царь*, Месса № 6 Ми-бемоль мажор

Тема 29. Жанры инструментальной музыки в творчестве Ф. Шуберта

Наверное, нигде в творчестве Ф. Шуберта разница жанров в освоении романтической образности и романтических средств не сказывается так наглядно, как в камерной музыке.

Камерными являются почти все его сочинения, дошедшие до нас от лет обучения в Конвикте и пения в Придворной капелле. Хронологически первое такое сочинение – Фантазия для фортепиано в 4 руки. За ней последовали другая фортепианная фантазия, струнный квартет и песни. Лишь в конце своего пребывания в Конвикте, Шуберт принимается за осуществление более масштабных замыслов. Все его сочинения этих школьных лет оказываются лишь первыми шагами на пути творчества, часто выдающими неопытность автора.

После ухода композитора из Капеллы, пути его вокальных и инструментальных сочинений разошлись. Вскоре появились вокальные шедевры романтической музыки Шуберта – *Маргарита за прялкой* в 1814, *Лесной царь* – в 1815. Камерные инструментальные ещё долго после того оставались ориентированными на классицистский и сентименталистский стиль Й.Гайдна и В.А.Моцарта. Фортепианная же музыка ещё долго выдавала незрелость таланта.

Как первое мастерское камерно-инструментальное сочинение обычно вспоминают квинтет Шуберта *Форель* (1819). Но даже поклонники сравнивают это сочинение не со зрелыми творениями его автора, а с музыкой Дж. Россини и других старших современников. Нечто подобное мы можем сказать и о фортепианной фантазии *Скиталец* (1822).

По мнению П.А. Вульфиуса, Квартет ля минор, появившийся в 1824 году, «следует считать важной вехой в осознании композитором весомости своих новаторских открытий» (1983, с.276). Но

в создании романтических песен, мастерство Шуберта достигло высочайшего уровня ещё раньше: в 1823 году он сочинил вокальный цикл *Прекрасная мельничиха.*

Последние квартеты Ф. Шуберта ре минор *Смерть и девушка* (начат в 1824, закончен в 1826) и Соль мажор (1826) появились в том же году, что и последние квартеты Л. ван Бетховена. Оба этих шубертовских сочинения, подобно его последним симфониям, по-своему предлагают две различных возможности решения проблем наполнения сонатно-симфонического цикла романтическим содержанием. Ре минорный квартет можно отнести к группе поздних лирико-психологических сочинений его автора, Соль мажорный – к группе эпических. Такую же смыкающуюся пару противоположностей можно обнаружить и в особенностях последних камерных произведений Ф. Шуберта – трагическую лирику в собраниях песен *Зимний путь* (1827) и *Лебединная песня* (1828), эпическую идиллию в Струнном квинтете До мажор (1828).

В отличие от песен, жанр симфонии, под пером Шуберта, долгое время не испытывал влияний формировавшегося тогда романтического искусства.

Свою первую симфонию Ф. Шуберт написал у 1813 году. Он посвятил её ректору Конвикта, в котором автор симфонии уже не учился. Симфония предназначалась для исполнения на юбилейных торжествах ректора и, наверное, была рассчитана на силы оркестра учеников Конвикта.

Следующие 5 симфоний Шуберт сочинил в период работы в Лихнтентале, в школе своего отца (1815-1818). Они создавались для домашнего исполнения и, наверное, учитывали вкусы исполнителей-слушателей этой венской окраины. Во всех шести названных сочинениях, Шуберт показывает себя как способный мелодист и уже опытный сочинитель инструментальной музыки, приверженец венской классической традиции. Правда, в отличие от Гайдна и Моцарта, он предпочитает не мотивную разработку начального тематического материала, а его варьирование, расцвеченное далёкими тональными сдвигами и вторжениями трагических звучаний. Мелодика симфоний Шумана, вопреки распространённому мнению, основана не только на бытовых интонациях австрийской песни или танца, но и на прекрасной мелодике итальянской оперной традиции. Особенно заметно это в симфонии № 6.

1818 год принёс композитору нищету и свободу. Домашний музыкальный ансамбль распался, и композитор мог теперь рассчитывать на себя и на только эпизодическую поддержку друзей. За оставшиеся 10 лет жизни, он написал лишь 2 симфонии (возможно, была ещё одна, ныне утерянная). Сохраняя многие из названных нами особенностей, они, вместе с тем, демонстрируют, что их автор осваивал в те годы новые художественные горизонты. Принадлежность их к искусству романтизма не вызывает сомнений, но бесспорно и то, что их автор наполнил сочинения этого уже традиционного жанра новым, романтическим содержанием не взрывая их структуру изнутри. И в каждой из этих двух симфоний он сделал это особым, ей присущим способом.

Нумерация последних симфоний Шуберта – один из самых запутанных вопросов. Поэтому удобнее обозначать их принятыми в практике названиями: *Неоконченная* (1822) и *Большая До мажорная* (1828).

Первая из них, обычно, хорошо известна студентам по училищному курсу музыкальной литературы. Напомним только, что она намечает лирико-психологический тип романтического симфонизма, не скоро оказавшийся востребованным у европейских музыкантов и слушателей. Следует также помнить, что Шуберт не мыслил её как двухчастную. Более того, он сочинил, но не оркестровал третью часть – скерцо и принялся за четвёртую. Но оставил эту затею, как это нередко происходило с другими его сочинениями. Индивидуальные качества *Неоконченной* симфонии, и, в частности, не напряжённое развитие образно-интонационного конфликта от одной части к другой, а последовательная смена лирических эпизодов и традиционная, но усилившаяся в таких условиях созерцательность медленного раздела циклической формы сделали *Неоконченную симфонию* самодостаточной для слушателя в романтическое и постромантическое время.

Большая До мажорная намечает другой тип симфонизма, свойственный XIX веку – эпический. Обратившись к героическим образам, композитор излагает свою мысль настолько пространно, что традиционная конфликтность тематизма уже не играет в его сочинении былой

важной роли. На первый план выходят сопоставления, заставляющие вспомнить о двоемирии в романтическом восприятии жизни.

Неспешность изложения поражает воображение уже в медленном вступлении к сонатному allegro. Если в *Неоконченной* оно образовало структуру предложения, то в *Большой До мажорной* – превратилось в цикл фактурно-тембровых вариаций. Оригинально у Шуберта решение внутреннего тематического контраста, традиционного для тем главной партии в симфониях бетховенского (и шубертовского) времени. Начав с обычного героического мотива, Шуберт противопоставил не обычные в таких случаях мотивы страха и страдания, а то, что в театральной музыке его времени ассоциировалось с волшебно-фантастическими образами. Как будто сопряжёнными оказались дурашливо-геройский, «зигфридовский» мир немецкого эпоса и никак с ним не совпадающий мир эльфов. Такое сопоставление внутри инициирующей движение темы главной партии порождает метод сопоставлений главной и побочной, а также частей цикла.

Найденный венскими классиками в их позднем творчестве, разработанный Ф. Шубертом в новых условиях эпический тип симфонии через десяток лет стал известен композиторам лейпцигского круга и активно ими использовался. Влияние *Большой До мажорной симфонии* просматривается, например, в симфонии «*Реформация*» Ф. Мендельсона и в поздних сочинениях Р. Шумана.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Шуберт *Лебединная песня,*

Симфония № 9 *(Большая До мажорная).*

Тема 30. Романтическая музыка в Париже в I половине XIX века

После поражения Наполеона и восстановления монархии, Париж, постепенно, перенял от Вены славу важнейшего центра всей европейской музыки. В этом городе постоянно или эпизодически разворачивалась деятельность многих виднейших мастеров музыкального искусства, приезжавших сюда из разных стран. Немалую роль в музыкальной жизни города играла и парижская национальная консерватория, возглавлявшаяся маститым композитором Л. Керубини (1760-1842) и готовившая своих, местных музыкантов, в частности, для парижской оперной сцены. Назовём хотя бы некоторых. Каждый из тех, кто далее будет назван, более или менее последовательно придерживался к тому времени романтических воззрений на мир и каждый по-своему хотел изменить его, хотя бы в искусстве. Их встречи в одном городе, общение и соревнование, всё это способствовало появлению множества романтических музыкальных шедевров. Заметим, также, что помогало этому и общение с мастерами других видов искусств, жившими в столице Франции.

С 1823 года в Париже жил и постепенно завоёвывал в музыкальной жизни всё более заметное место не принятый в консерваторию венгр Ф. Лист (1811-1886).

В 1823–1837 и в 1855–1968 годах в этом городе жил, сочинял и исполнял свои шедевры приехавший из Италии Дж. Россини (1792-1868).

С 1830 года началось время широкой известности француза, выпускника консерватории Г. Берлиоза (1803-1869).

В том же 1830 году феноменальный успех сопровождал постановку оперы *Фра-Дьяволо*, написанную уже известным к тому времени композитором Д.-Ф.-Э. Обером (1782-1871), получившим музыкальное образование под руководством Л. Керубини.

В 1831 году первый серьёзный успех имела опера *Роберт-Дьявол* сына берлинских банкиров Дж. Мейербера (1791-1864). Композитор работал в Париже с 1825, но теперь, начиная с 30-годов, считался крупнейшим мастером жанра французской «Большой оперы».

С 1831 по 1836 в Париже и Лондоне попеременно жил и поражал слушателей своей игрой великий итальянский скрипач Н. Паганини (1782–1840).

С 1831 года в основном с Парижем связана жизнь и композиторская деятельность выходца из Польши Ф.Шопена (1810-1849).

1833–1835 – время парижской деятельности В. Беллини (1801-1835).

В 1833 же в Париж из Германии приехал и поселился навсегда Ж. Оффенбах (1819-1880). Впрочем, композиторского успеха он добился во второй половине века.

С 1838 по 1842 именно с этим городом связал свою судьбу Г. Доницетти (1797–1848).

Из множества художественных событий парижской музыкальной жизни выберем одно. О некоторых других речь в курсе истории музыки зайдёт позже.

Итак, у 1836 году на сцене Grand opera была поставлена опера Дж. Мейербера *Гугеноты*.

Коротко: путь композитора до этой постановки, исторические события, по-романтически воспроизведённые в либретто Э.Скриба, особенности музыкальной трактовки сюжета, романтизм музыки Мейербера. Мейербер в оценке восременников.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Мейербер *Гугеноты*

Тема 31. Ф. Мендельсон-Бартольди: Симфоническое и ораториальное творчество

В 1831 году в Париже побывал молодой композитор из Германии Ф. Мендельсон-Бартольди (1809–1847). Но художественная «атмосфера» французской столицы не оставила следа в его жизни. Он вырос в высокоинтеллектуальной среде. Имел серьёзное обще-гуманитарное образование. С детства общался с выдающимся деятелями европейской культуры (разумеется, старшего поколения), включая великого немца Й.В. Гёте. Наверное, поэтому его деятельность была постоянно направлена на пропаганду и на сохранение произведений музыки прошлого, пусть и понятого по-романтически. На постижение классики опирался и процесс обучений в организованной Мендельсоном Лейпцигской консерватории.

Этапы творческого пути Ф. Мендельсона-Бартольди. Музыка к *Сну в летнюю ночь.*

Впечатления, полученные в путешествиях, и отражение их средствами симфонического оркестра.

Симфония *Реформация*.

Оратории *Павел*, *Илья* и неоконченная оратория *Христос* как отклики на оратории Г.Ф. Генделя, разученные и исполненные под управлением Мендельсона.

Особенности ораториального письма Ф. Мендельсона-Бартольди на примере оратории *Илья*.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Мендельсон-Бартольди Ф. *Илья*

Концерт для скрипки с оркестром

Тема 32. Семинар: Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Р. Шумана

Известно, что серьёзную работу в жанрах вокальной музыки Р. Шуман начал в Лейпциге, в 1840, в год своей свадьбы, и не прекращал сочинять для пения вплоть до последних лет в Дюссельдорфе. Чрезвычайно велики и общеизвестны его достижения в области романса или песни. Песенные циклы Р.Шумана, сочинённые для голоса и фортепиано справедливо включают в число произведений, изучаемых в музыкальном училище, т.е. ещё на ранней стадии формирования музыканта.

Менее известны у нас те его сочинения, в которых пение сопровождает оркестр. Это кантата *Рай и Пери* (1843), *Фауст. Сцены к трагедии Гёте* (1844–1853), опера *Геновева* (1850), музыка к драме Байрона *Манфред* и др. сосредоточим внимание на одном из этих сочинений.

О трактовке трагедии Гёте в музыке Р. Шумана.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Шуман Р. *Фауст. Сцены к трагедии Гёте.*

Тема 33. Симфонии Р. Шумана

В 1841 году Р.Шуман приступил к созданию симфонических произведений, так же

решительно переключившись на новый жанр, как это было и с жанром песни в предыдущем, 1840 году. На протяжении одного только 1841 года он создал несколько партитур, объёмных и выдающихся по художественному значению. Это были 2 симфонии, известные сегодня как *первая* и *четвёртая*, а кроме того цикл, озаглавленный им как *Увертюра, скерцо и финал*, и, наконец, – *Фантазию для фортепиано с оркестром*, которая станет со временем первой частью его знаменитого фортепианного концерта. Каждое их этих сочинений представляет собой ярко романтическое, но ориентированное на классическую форму произведение.

Такая же интенсивность работы продолжилась и в следующем году, но уже над сочинениями в других, камерных, а затем – вокально-инструментальных жанрах. Возможно, именно лихорадочная поспешность в работе стала одной из главных причин нервного заболевания – глубокой депрессии, в которую композитор погрузился в 1843 году. По совету врачей, семья Шуман перебралась в более тихий, но очень музыкальный город Дрезден – столицу Саксонии. Но и здесь работать было тяжело, и создание следующей, второй симфонии растянулось на несколько лет. Кроме того, композитор, помимо иных, не оркестровых произведений сочинил вторую и третью части фортепианного концерта.

К началу 50-х годов болезнь временно отступила и на свет один за другим появились *Концерштюк* для 4 валторн с оркестром, *Виолончельный* концерт, *Третья* симфония и *Скрипичный* концерт. Но теперь он мыслил иначе. В этих поздних оркестровых сочинениях мы наблюдаем широкое, протяжённое во времени и, вместе с тем, непрерывно взволнованное изложение.

Возможно, Шуман мыслил симфонии как программные. Из писем и высказываний мы знаем, что первая симфония сначала имела заголовки для каждой части. Известна, также программа двух, из пяти частей третьей симфонии. Но при публикации композитор снял все заголовки и указания на прообразы музыки. Остались только номера симфоний, темпы и номера частей.

Симфонии Р.Шумана составляют одну из ценнейших страниц мирового симфонического наследия. Вместе с тем, они – не частые гостьи на российской концертной эстраде. Возможно, причина последнего – старое предубеждение против шумановской манеры оркестровки. Признавая выдающиеся красоты этих сочинений, музыканты XIX века находили их оркестровку не соответствующей их идеалам. Многие приложили руку к изменению оркестровых красок в этих симфониях. Сегодня же, во времена увлечения аутентичностью звучаний, во времена реабилитации в своё время отвергнутых авторских оркестровок М.П. Мусоргского, пришла очередь восстановления справедливости и в отношении симфоний Шумана.

Музыка, рекомендуемая к изучению:

Шуман Р. Симфонии №№1, 3, 4.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Литература.

Основная литература

1. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Том 1. часть 1. М.-Л., 1941.
2. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Том 1. часть 2. М.-Л., 1941.
3. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Том 2. часть 1. М.-Л., 1953.
4. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Том 2. часть 2. М.-Л., 1959.
5. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII веков: принципы, приёмы. М., 1983.
6. Конен В. История зарубежной музыки. М., 1984.
7. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Т. 2. М., 1982.
8. Лобанова М.Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
9. Материалы и документы по истории музыки. Том 2. Составитель М. Иванов-Борецкий. М., 1934.
10. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы 1600–1850. Екатеринбург, 2005.

Дополнительная литература

1. Арнонкур Н. Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди. М., 2005.
2. Вульфиус П. Классические и романтические тенденции в творчестве Шуберта. М., 1974
3. Дубравская Т. Истории полифонии. Выпуск 2 б. Музыка эпохи Возрождения XVI век. М., 1996.
4. Евдокимова Ю. Многоголосие средневековья X–XIV века // История полифонии. Выпуск 1. М., 1983
5. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М., 1997
6. Конен В. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. М., 1975.
7. Конен В. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975
8. Музыка Австрии и Германии XIX века. Книга первая. М., 1975
9. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973.
10. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2002.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

1 семестр

1. Бах И.С. *Бранденбургские концерты*
2. Бах И.С. *Каприччо на отъезд горячо любимого брата*
3. Бах И.С. *Страсти по Матфе*
4. Бетховен Симфония № 3,
5. Бетховен Симфония № 5
6. Бетховен Симфония № 6
7. Бетховен Симфония № 7,
8. Бетховен Симфония № 8.
9. Бетховен Симфония № 9
10. Бетховен *Фиделио*
11. Вивальди А. Концерты *Ночь.*
12. Гендель Г.Ф. Клавирная сюита соль минор
13. Гендель Г.Ф. *Мессия.*
14. Гендель Г.Ф. *Самсон*
15. Гендель Г.Ф. *Юлий Цезарь.*
16. Гийом де Машо *Месса*.
17. Гийом Дюфай *Месса «L'homme armé»*
18. Госсек *Гимн Верховному существу,*
19. Доницетти Г. *Любовный напиток*
20. Жоскин Депре *Месса «L'homme armé».*
21. Корелли Concerto-grosso op. 6 № 8 (*fatto per la notte di Natale*).
22. Missa I "*Lux et orgio*" (грегорианская, X век),
23. Монтеверди *Коронация Поппеи*
24. Монтеверди К. *Орфей*,
25. Палестрина *Месса папы Марчелло*.
26. Пери Дж. *Эвридика.*
27. Пёрселл Г. *Дидона и Эней.*
28. Рамо Ж.Ф. *Вторая тетрадь пьес для клавесина.*

29. Шютц Г. История Рождества.
30. Люлли Ж.Б. *Армида.*

2 семестр

1. Бах К.Ф.Э. *Клавирная соната фа минор (Die sechs Sammlungen von Sonaten, Freien Fantasien und Rondos für Kenner und Liebhaber. Dritte Sammlung, Sonate No. 3)*
2. Бетховен Симфония № 3
3. Бетховен Симфония № 5
4. Бетховен Симфония № 6
5. Бетховен Симфония № 7,
6. Бетховен Симфония № 8
7. Бетховен Симфония № 9
8. Бетховен *Фиделио*
9. Вебер К.М. *Волшебный стрелок*
10. Вебер К.М. *Оберон.*
11. Гайдн Й. Оратория *Времена года*
12. Гайдн Й. Симфония № 1,
13. Гайдн Й. Симфония № 6, *Утро*
14. Гайдн Й. Симфония № 7, *Полдень*
15. Гайдн Й. Симфония № 8*, Вечер*
16. Гайдн Й. Симфония № 26, *Lamentatione*
17. Гайдн Й. Симфония № 30, *Alliluja*
18. Гайдн Й. Симфония № 44
19. Гайдн Й. Симфония № 45
20. Гайдн Й. Симфонии № 97,
21. Гайдн Й. Симфония № 103
22. Гайдн Й. Симфония № 104
23. Глюк К.В. *Ифигения в Тавриде*
24. Глюк К.В. *Орфей*
25. Мейербер *Гугеноты*
26. Мендельсон-Бартольди Ф. *Илья*
27. Мендельсон-Бартольди Ф. Концерт для скрипки с оркестром
28. Моцарт В.А. *Бастьен и Бастьена.*
29. Моцарт В.А. *Волшебная флейта*
30. Моцарт В.А. *Дон Жуан*
31. Моцарт В.А. Симфония № 31 *Парижская*
32. Моцарт В.А.Симфония № 36 *Линцская,*
33. Моцарт В.А.Симфония № 38 *Пражская*
34. Моцарт В.А.Симфония № 39,
35. Моцарт В.А.Симфония № 40,
36. Моцарт В.А.Симфония №41.
37. Паганини Финал концерта си минор ор. 7 для скрипки с оркестром
38. Перголези Дж.Б. *Служанка-госпожа*
39. Шуберт Ф. *Зимний путь*
40. Шуберт Ф. *Лебединная песня*
41. Шуберт Ф. *Лесной царь*
42. Шуберт Ф. *Маргарита за прялкой*
43. Шуберт *Прекрасная мельничиха*
44. Шуберт Ф. Симфония № 8 *(Неоконченная)*

45. Шуберт Ф. Симфония № 9 *(Большая До мажорная)*
46. Шуман Р. *Любовь поэта*
47. Шуман Р. Симфония № 1,
48. Шуман Р. Симфония № 3,
49. Шуман Р. Симфония № 4.
50. Шуман Р. *Фауст. Сцены к трагедии Гёте*

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНО-ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий

1. Английские полифонисты начала XV столетия. Джон Данстейбл. Бургундская шансон в XV веке. Гийом Дюфаи.
2. Эволюция мадригала, dramma per musica, оратории и музыки богослужений в первой половине XVII века. К. Монтеверди, Дж. Кариссими, Дж. Фрескобальди.
3. Главные оперные центры Италии в XVII веке. С. Ланди. А. Скарлатти. Становление итальянской ансамблевой сонаты и концерта. А. Корелли.
4. Кантатно-ораториальное творчество И.С. Баха.
5. Симфонические, вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Й. Гайдна в годы службы у Эстерхази.
6. Симфонизм композиторского мышления Л. ван Бетховена.
7. Крупные вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Ф.Шуберта.
8. Вокально-инструментальные и сценические жанры в творчестве Р. Шумана.

5.2. Материалы тестирования

1	В каком разделе Missa ordinarium содержатся латинские слова, означающие:*Распят был за нас при Понтии Пилате?*	Kyrie Gloria **Credo** Sanctus Benedictus Agnus Dei
2	В каком разделе Missa ordinarium содержатся латинские слова, означающие:*Ибо Ты один свят, Ты один Господь?*	Kyrie **Gloria** Credo Sanctus

		Benedictus Agnus Dei
3	Когда умер Гийом де Машо?	**1377** 1474 1521 1594
4	Когда умер Гийом Дюфай?	1377 **1474** 1521 1594
5	Когда умер Жоскин Депре?	1377 1474 **1521** 1594
6	Когда умер Палестрина?	1377 1474 1521 **1594**
7	Dramma per musica *Эвридика* Дж. Пери была сочинена и впервые исполнена в городе:	**Флоренция** Рим Мантуя Венеция
8	Dramma per musica *Представление о душе и теле* Э. да Кавальери была сочинена и впервые исполнена в городе:	Флоренция **Рим** Мантуя Венеция
9	Dramma per musica *Орфей* К.Монтеверди была сочинена и впервые исполнена в городе:	Флоренция Рим **Мантуя** Венеция
10	Dramma per musica *Коронация Поппеи* К. Монтеверди была сочинена и впервые исполнена в городе:	Флоренция Рим Мантуя **Венеция**
1	Когда родился Н. Паганини	1710 1782 1786 1788 1847
2	Когда умер Дж. Мейербер	1710 1782 1788 1847 1864
3	Когда родился К.М. Вебер	1710 1782 1786 1788 1847

		1864
4	Когда умер К.Ф.Э. Бах	1710 1782 1786 1788 1847 1864
5	Когда родился Дж.Б. Перголези	1710 1782 1786 1847 1864
6	Когда умер Ф. Мендельсон	1710 1782 1786 1788 1847 1864
7	Рокко – персонаж оперы:	Фиделио Бетховена Оберон Вебера Ифигения в Тавриде Глюка Гугеноты Мейербера
8	Шеразмин – персонаж оперы:	Фиделио Бетховена Оберон Вебера Ифигения в Тавриде Глюка Гугеноты Мейербера
9	Пилад – персонаж оперы:	Фиделио Бетховена Оберон Вебера Ифигения в Тавриде Глюка Гугеноты Мейербера
10	Рауль – персонаж оперы:	Фиделио Бетховена Оберон Вебера Ифигения в Тавриде Глюка Гугеноты Мейербера

5.3. Требования к экзамену

В соответствии с учебным планом 1 семестр завершается экзаменом, который на усмотрение педагога и в зависимости от профессионального уровня исполнительских групп может проводиться в разных

формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

На экзамене студент должен продемонстрировать основательные знания фактологического и прежде всего музыкального материала, умение рассматривать явления в исторической перспективе и как часть общехудожественного пространства, показать самостоятельность суждений. При выставлении итоговой оценки учитывается участие студента в семинарских занятиях.

Вопросы к экзамену

1 семестр

1. Сведения о музыке первобытного общества.
2. Музыкальная культура Древней Греции и Древнего Рима.
3. Грегорианский хорал
4. Трубадуры, труверы, миннезингеры.
5. Многоголосие Стедневековья
6. Французская и итальянская музыка периода Арс Нова.
7. Бургундская шансон в XV веке. Гийом Дюфай.
8. Особенности музыкальной культуры в период Возрождения.
9. Нидерландская полифоническая школа от Я. Обрехта до О. Лассо
10. Музыка мессы и мадригал в Риме и Венеции XVI века. Дж.Л. да Палестрина, А. и Дж. Габриели.
11. Барокко как ведущее направление в музыке западноевропейской традиции в XVII – в начале XVIII столетий.
12. Музыкально-историческое значение опытов Флорентийской камераты. Дж. Пери, Дж. Каччини, Э. дельи Кавальери
13. Жизнь и творчество К. Монтеверди,
14. Опера Монтеверди *Коронация Поппеи.*
15. Джироламо Фрескобальди
16. Жизнь и творчество Г.Шютца.
17. Жизнь и творчество Ж.-Б. Люлли.
18. Опера Пёрселла *Дидона и Эней.*
19. Главные оперные центры Италии в XVII веке.
20. Становление итальянской ансамблевой сонаты и концерта. А. Корелли.
21. А. Вивальди.
22. Ж.Ф. Рамо – композитор и теоретик музыкального искусства
23. Главные периоды в творчестве И.С. Баха.
24. Баховские сочинения для органа и для оркестра.
25. Кантатно-ораториальное творчество И.С. Баха.
26. Оперы Г.Ф. Генделя.
27. Оратории Генделя.

5.4. Требования к зачёту

В соответствии с учебным планом 2 семестр завершается зачётом, который на усмотрение педагога и в зависимости от профессионального уровня исполнительских групп может проводиться в разных формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

Вопросы к зачёту

1. Просвещение и музыкальное искусство.
2. Дж.Б. Перголези
3. К.Ф.Э. Бах.

4. Оперное творчество Х.В. Глюка.
5. Ранние симфонии Ф.Й. Гайдна.
6. Оратории Гайдна.
7. В.А. Моцарт: Сочинения Зальцбургского периода
8. Опера В.А. Моцарта Волшебная флейта
9. Симфонизм композиторского мышления Л. ван Бетховена Опера Бетховена Фиделио.
10. Поздний период творчества Л. ван Бетховена.
11. Романтизм и музыкальное искусство.
12. Жизнь и творчество В. Беллини.
13. Жизнь и оперное творчество К.М. Вебера
14. Жизнь Ф. Шуберта.
15. Симфоническое творчество Ф. Шуберта
16. Песни Ф. Шуберта.
17. Опера Дж. Мейербера Гугеноты.
18. Оратории Ф. Мендельсон-Бартольди.
19. Жизнь и музыкальная деятельность Ф. Мендельсон-Бартольди
20. Роберт Шуман: Фауст. Сцены к трагедии Гёте
21. Симфонии Р. Шумана.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студента может быть выполнена в различных предложенных педагогом *формах*: *письменная* – от задания по конспектированию материала и ответа на поставленный вопрос, до написания реферата или курсовой работы;

устная – выступление на семинаре по подготовленной теме, обзор литературы по конкретной проблематике курса.

Самостоятельная работа студентов выполняется на основе учебно-методического и информационного обеспечения УГК, включающие учебную, учебно-методическую литературу, конспекты лекций, аудио и видео материалы, фонды кабинета звукозаписи, как и дополнительных источников – музыкальных библиотек города, личных фондов и информационных сайтов из Интернета.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История музыки (зарубежной, отечественной)»
(2 курс)

для подготовки по направлениям

53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты».
53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05. Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»;
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Кадочников Виктор Павлович
кандидат искусствоведения, доцент УГК

Программа по дисциплине «История музыки (зарубежной, отечественной)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлениям 53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты». 53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05. Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры истории музыки
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор

_____

Проректор по научной работе УГК

_____проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кадочников В.П., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка

1.1. Цели и задачи изучения дисциплины

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

II. Тематический план

III. Содержание дисциплины

IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

4.1. Рекомендуемая литература.

4.2. Музыкальный материал

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

V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования).

5.1. Темы семинарских занятий и / или докладов на них

5.2. Требования к зачёту или экзамену

5.3. Требования к зачёту или экзамену

VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации

самостоятельной работы

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

I. Введение. Пояснительная записка

1.1.Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – воспитание квалифицированных музыкантов-исполнителей, свободно ориентирующихся в богатейшем наследии музыкальной культуры и способных создавать убедительную художественную интерпретацию музыкального произведения на основе приобретённых в курсе знаний, понимающих особенности национальных школ, музыкальных стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского нотного текста.

Задачи курса:

1. формирование осознанного представления об истории становления и развития зарубежной музыки на разных этапах в разных национальных культурах;
2. раскрытие непрерывной связи исторического процесса становления зарубежного музыкального искусства с процессом исторического развития общества, эволюции представления о мире, естественнонаучных, социальных и религиозных идей;
3. обоснование специфики художественного отражения действительности в образах и формах музыкального искусства, а также воздействия творчества величайших композиторов и шедевров мировой музыкальной культуры на духовную жизнь общества;
4. формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при изучении и интерпретации музыкальных произведений;
5. совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Студент, освоивший программу курса «История зарубежной музыки», должен обладать следующими **универсальными и общепрофессиональными** компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на который (которые) ориентирована программа специалитета:

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия.

- ***Знать:***
- различные исторические типы культур;
- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- ***Уметь:***
- объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;
- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;
- ***Владеть:***
- навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности;
- навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

- ***Знать:***

- основные исторические этапы развития зарубежной музыки XIX – начала XX века;
- основные направления и стили музыки XIX – начала XX вв.;
- композиторское творчество в историческом контексте.

- ***Уметь:***

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы);
- применять музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

- ***Владеть:***

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

Результатом освоения дисциплины должно стать наличие у студентов бакалавриата системных знаний об истории зарубежной художественно-музыкальной культуры и ее историко-стилевой периодизации, об индивидуальных авторских стилях и произведениях выдающихся зарубежных композиторов, о творчестве композиторов «второго ряда» и их значении в музыкально-историческом процессе, а также сформированных представлений о значимости для профессионально-педагогической работы художественно-музыкальной эрудиции по программе курса.

1.2. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчётности.

Общий объём дисциплины – 105 или 210 часов. Количество аудиторных часов – 70 у всех направлений подготовки; количество самостоятельных – 35 часов (53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, 53.03.03. Вокальное искусство, 53.03.05. Дирижирование); 140 часов (53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство). В 3 семестре – экзамен, в 4 семестре – зачёт («Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Музыкальная педагогика» – экзамен в 3 и 4 семестрах).

II. Тематический план

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост. работа
			лекц.	сем.,	
3 семестр					
1.	Симфонии Г.Берлиоза.	3/6	2		1/4
2.	Оперное творчество Г.Берлиоза	3/6	2		1/4
3.	Польская музыка в XIX – начале XX века. Ф.Шопен, С. Монюшко	3/6	2		1/4
4.	Преобразование симфонических жанров в творчестве Ф. Листа	3/6		2	1/4
5.	Кантатно-ораториальное творчество Ф. Листа.	3/6	2		1/4
6.	Германские мифы в трактовке Р.Вагнера	3/6	2		1/4
7.	Легенда о Тристане и Изольде. Её претворение в опере Р.Вагнера	3/6	2		1/4
8.	Симфонии Й. Брамса	3/6		2	1/4
9.	«Немецкий реквием» Й. Брамса	3/6	2		1/4
10.	Особенности брукнеровского симфонизма	3/6	2		1/4

11.	Итальянское национально-освободительное движение и художественный мир произведений Дж. Верди	3/6	2		1/4
12.	Верди и наследие Шекспира	5/11		4	1/7
13.	С. Франк, К. Сен-Санс	3/6	2		1/4
14.	Оперное творчество Ж. Бизе	3/6		2	1/4
15.	Чешская музыка в XIX – начале XX века. Б. Сметана, А. Дворжак	3/6	2		1/4
16.	Музыка Скандинавии в XIX – начале XX века Э. Григ, К. Нильсен, Я. Сибелиус	3/6	2		1/4
17.	Г. Вольф	3/6	2		1/4
	Итого	54/108	26	10	18/72
4 семестр					
18.	Поздний романтизм на грани XIX и XX века.	3/6	2		1/4
19.	Итальянский оперный веризм.	3/6	2		1/4
20.	Становление американской профессиональной композиторской школы	3/6	2		1/4
21.	Импрессионизм- символизм	3/6		2	1/4
22.	Экспрессионизм	3/6	2		1/4
23.	Неофольклоризм	3/6	2		1/4
24.	Новый динамизм. Конструктивизм	3/6	2		1/4
25.	Неоклассицизм	3/6	2		1/4
26.	США: профессиональная композиторская школа и фольклор в первой половине XX века	3/6	2		1/4
27.	Европейская музыка в годы наступления фашистского правления	3/6	2		1/4
28.	Музыка в условиях Второй мировой войны	3/6		2	1/4
29.	По следам трагедий мировой войны	3/6	2		1/4
30.	Авангард в Европе	5/8		4	1/4
31.	Американский авангард	3/6	2		1/4
32.	Восток в Европе – европейская традиция на Востоке	3/6		2	1/4
33.	Неоромантизм	3/6	2		1/4
Итого		51/102	24	10	17/68
Всего		105/210	50	20	35/140

III. Содержание дисциплины

3 семестр

Тема 1: Симфонии Г.Берлиоза (1803–1869)

Г. Берлиоз – один наиболее значительных и наиболее своеобразных композиторов-симфонистов XIX века. Его дарование было совершенно органичным и, вместе с тем, глубоко парадоксальным. Приверженец классических традиций и, одновременно, – яркий новатор. Практически не владея ни одним из инструментов оркестра, он вошёл с число самых авторитетных и влиятельных мастеров оркестрового письма, и оказал в этом воздействие на многие поколения музыкантов. Как современников (Вагнер) так и последователей (К.Сен-Санс и др.).

Симфонические сочинения Берлиоза – примеры отражений романтического видения мира на ранних стадиях развития искусства композиторов-романтиков. Его ранние программные увертюры и первая симфония («Фантастическая») – почти ровесники второй из двух последних, бесспорно

романтических, симфоний Шуберта. Последнее берлиозовское сочинение для оркестра – увертюра «Римский карнавал» (1844)– увидело свет уже тогда, когда были исполнены все симфонии и знаменитый скрипичный концерт Ф. Мендельсона-Бартольди, а также – две первых симонии и первая часть (фантазия) фортепианного концерта Р. Шумана.

«Фантастическая симфония» (1830) классическая в понимании возможностей и структуры симфонического цикла, романтическая (протестная в отношении классике) по содержанию: исповедальность, одиночество, мир как видение наркомана. Менявшаяся программа «Фантастической».

«Гарольд в Италии» (1834) –дань автора памятным временам его пребывания на Апеннинах и дань словесности Альбиона. Как обычно, композиторскую фантазию Берлиоза вдохновляло не стремление максимально приблизиться к образам литературного первоисточника, а «яркость мазков на картине», т. е. отдельные строки 4 песни в «Паломничестве Чайльд-Гарольда» Дж.Г. Байрона. Симфония эта – романтическая по истории создания, романтическая по содержанию, не имевшая параллелей по смелости воплощения. Лейттембр (наряду с лейттемой) – носитель индивидуального образного мира. Местный, итальянский колорит, как новая черта в романтической симфонической музыке. Картинность, восходящая к 6 симфонии Бетховена.

«Ромео и Джульетта» (1839) – решительный шаг к сближению симфонического музыкального мышления и литературы. Здесь нашли претворение и увлечения композитора английским театром (Гарриэт Смитсон), и, отчасти, его итальянские впечатления. Названное автором Симфония для солистов, хора и оркестра, это произведение на равных сочетает в себе признаки кантаты и симфонии.

«Траурно-триумфальная симфония» (1844) сочетает восходящие к детству композитора образы гражданственной, военно-патриотической музыки с бетховенской апелляцией к братству людей. Соло тромбона во 2 части, небывалое по смелости использования этого инструмента, отображает надгробную речь, хоровой финал – апофеоз вселенского масштаба.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Г. Берлиоз (1803-1869).

Музыкальные произведения:

Берлиоз Г. Фантастическая симфония,

Берлиоз Г. Симфония «Гарольд в Италии»,

Берлиоз Г. Траурно-триумфальная симфония.

Тема 2: Оперное творчество Г.Берлиоза

Париж как главный центр развития музыкального искусства в первой половине XIX века. Положение Берлиоза в театрально-музыкальной жизни этого города. Его соперники на парижской сцене: Обер, Мейербер, Оффенбах. Тематика и некоторые другие особенности их музыкально-сценических творений.

«Бенвенуто Челлини» Берлиоза (1938) как отражение итальянских впечатлений композитора. 2 редакции этой оперы.

«Троянцы» (1858–1963) – античная по тематике (и в этом – уникальная для романтической оперы) рассчитанная на 2 вечера оперная эпопея, сочетающая масштабные гражданственные картины с тонкой и трогательной лирикой «домашних» сцен главных героев. Романтическая красочность картин южной ночи и леса в сцене царской охоты. Реалистичность и трагизм переживаний Дидоны, покинутой Энеем.

«Беартиче и Бенедикт» (1862). Своеобразие трактовки композитором образов и коллизий комедии Шекспира. *«Беартиче и Бенедикт»* в контексте шекспировских опер Беллини, Вагнера, Верди и Гуно.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Ф. Шопен (1810-1849).

Музыкальные произведения:

Берлиоз Г. Опера «*Троянцы*» («*Троянцы в Карфагене*» Акт 2, Картина 2: симфонический антракт «Королевская охота»), Берлиоз Г. *Реквием.*

Тема 3: Польская музыка в XIX веке. Ф.Шопен (1810-1849), С. Монюшко (1819-72)

Российский подданный Ф.Ф. Шопен. Годы ученичества. Сочинения, созданные в эти годы. *Вариации на тему дуэта из оперы Моцарта «Дон Жуан»* ор.2 (1827).

Шопен и парижская богема. Польская тематика в сочинениях французского периода.

Соната си минор ор.58 (1844) Ф. Шопена и решения сонатного цикла в музыке композиторов романтического поколения. *Песни* ор.74 (1829–1847) Ф. Шопена в контексте романсовой лирики в первой половине XIX века.

1848год в жизни Ф. Шопена: От революции в Лондон. Последняя *мазурка* (ор.68 №4).

С. Монюшко: детство в Белоруссии, обучение в Германии, служба в Литве.

Первый *Домашний песенник* С. Монюшко (1843)

«Галька» Монюшко (1848) – первая польская национальная опера.

Дирижёрская деятельность (с 1859) и профессура (с 1865) С. Монюшко в Варшаве

Опера С. Монюшко *«Страшный двор».*

Сочинения С. Монюшко для церкви.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: С. Монюшко (1819-1872).

Музыкальные произведения:

Монюшко С. Опера «*Галька*»;

Шопен Ф. Соната си минор ор.58,

Шопен Ф. Песни ор.74,

Шопен Ф. Мазурка ор.68 №4.

Тема 4: Преобразование симфонических жанров в творчестве Ф. Листа (1811–1886)

Время, условия и причины обращения Ф. Листа к сочинению пьес для симфонического оркестра. Его венские и парижские впечатления от симфонических произведений старших современников и музыкантов его поколения.

Фортепианные транскрипции Листа как школа освоения основ симфонического мышления концертирующим пианистом.

«Что слышно на горе» – стихотворение В. Гюго. Путь композитора от набросков фортепианной фантазии на эту тему (1833) до симфонической поэмы (1849).

Образный мир симфонических поэм Ф. Листа. Их литературные истоки.

Слияние традиционных черт разных музыкальных жанров в симфонических поэмах Ф. Листа. Особенности формы.

Возвращение к сонатно-симфоническому циклу: *«Фауст-симфония»* (1855). Фаустианская тема в творчестве этого композитора («*Два эпизода из поэмы Ленау», «Мефисто-вальсы»*). Своеобразие прочтения Листом трагедии Гёте в сравнении с трактовкой её другими музыкантами листовского времени. (Шпор – опера 1816, 1852, Вагнер – концертная увертюра 1840, 1855, Шуман – сцены к трагедии Гёте 1844–1852, Берлиоз – *«Осуждение Фауста»* 1846, Гуно – опера 1859.)

Фантазия-соната *«По прочтении Данте»* (1837–1839) и симфония *«К Божественной комедии Данте»* (1856). Симфония *«К Божественной комедии Данте»* как явление на пути Ф. Листа к его поздним вокально-инструментальным творениям.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Ф. Листа (1811–1886).

Музыкальные произведения:

Лист Ф. Фантазия-соната «*По прочтении Данте*»,

Лист Ф. Симфония «*К Божественной комедии Данте*»,
Лист Ф. Симфоническая поэма «*Тассо*»

Тема 5: Кантатно-ораториальное творчество Ф. Листа

Светская романтическая кантата *«Венгрия»* (1848).

Ораториальная эпопея *«Христос»* (1853–1866). Принцип сопоставления бережных а-каппелльных обработок грегорианского хорала и пышных романтических вокально-оркестровых «картин». Его истоки в духовной музыке XVIII века (И.С. Бах, К.Г. Граун, Й. Гайдн и другие).

Юбилейная для Веймара немецко-венгерская оратория Ф. Листа *«Легенда о святой Елизавете»* (1857–1862). Сравнение её со средневековыми по тематике сочинениями композиторов – его современников (Л. Шпор, Р. Шуман, Дж. Верди, Р. Вагнер).

Соединение квази-грегорианской мелодики и поздне-романтической гармонии в *Реквиеме* Листа(1867–1868). *Реквиемы* Листа и Г. Берлиоза (1837), Дж. Верди (1874), Ф.Дворжака (1890). Другие его богослужебные циклы на текст Missa ordinarium.

«Via crucis» (1878) как образец высокой простоты и силы воздействия на слушателя, свойственных позднему творчеству композитора Ф.Листа. Черты вокально-инструментальной фантазии и прикладного богослужебного жанра в этом произведении. Система образно-интонационных связей между частями (стояниями) этого сочинения. «*Via crucis»* как выражение толерантности и веротерпимости монаха-францисканца Ф.Листа.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Р. Вагнера (1813–1883).

Музыкальные произведения:

Лист Ф. *Реквием*,

Лист Ф. *Via crucis*.

Тема 6: Германские мифы в трактовке Р.Вагнера (1813–1883) – общий обзор

Вагнер как собиратель книг о мифологии в дрезденский период его дирижёрской деятельности (1842–1849). Литературные истоки будущего оперного цикла *«Кольцо нибелунга».*

Германские легенды о Зигфриде и начало грандиозной работы композитора над либретто оперы об этом герое старинных сказаний. Образ Зигфрида как отражение оптимистичных воззрений Р. Вагнера в период его службы при дрезденском курфюршеском дворе.

Продолжение работы над тетралогией *«Кольцо нибелунга»* в период швейцарского изгнания композитора (1850–1858). Эволюция замысла тетралогии в связи с изменениями мировоззрений и мироощущений Р. Вагнера. Перерывы в работе над *«Кольцом».* Оперы, сочинённые в эти перерывы.

Завершение написания *«Кольца нибелунга»* (1876). Его либретто и музыка в окончательном виде. Вагнеровская тетралогия в свете его воззрений на искусство будущего.

Сценическая судьба *«Кольца нибелунга».* Мифологическая оперная тетралогия как романтический «взгляд назад», как приобщение к национальным народным истокам немецкого романтического искусства и как иносказание о вагнеровской современности.

«Властелин колец» Толкина как современная литературная параллель мифртворчеству Р. Вагнера.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Й. Брамса (1833–1897).

Музыкальные произведения:

Вагнер Р. Опера «*Тристан и Изольда*».

Тема 7. Семинар: Легенда о Тристане и Изольде. Её претворение в опере Р. Вагнера

Литературные обработки легенды о Тристане, выполненные до Вагнера.

Условия появления оперы «*Тристан и Изольда*».

Новаторство драматургии и музыкального языка в опере Р.Вагнера «*Тристан и Изольда*».

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А. Брукнера (1824–1896).

Музыкальные произведения:

Вагнер Р.: Оперная тетралогия «Кольцо нибелунга»:

а) Опера «Золото Рейна» (Вступление к I сцене),

б) Опера «Валькирия» (Увертюра, Финал – прощание Вотана и заклинание огня),

в.) Опера «Зигфрид» (Шелест леса из II действия),

г.) Опера «Гибель богов» (Траурный марш)

Тема 8: Симфонии Й. Брамса (1833–1897)

Р. Шуман и Й. Брамс. Влияние лейпцигской школы на раннее брамсовское творчество.

Роль фортепианных и камерных ансамблевых сочинений Брамса в становлении его симфонического мышления.

Вена 1870-х – 1880-х годов. Положение и роль Й. Брамса в венской музыкальной культуре того времени. Брамс и Вагнер, Брамс и Брукнер.

Классицистские и романтические черты симфоний Й. Брамса: «Бурный поток в гранитных берегах».

Индивидуальные особенности каждой из четырёх симфоний Й. Брамса.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Дж. Верди (1813–1901).

Музыкальные произведения:

Брамс Й. Симфония № 3,

Брамс Й. Симфония № 4.

Тема 9: «Немецкий реквием» Й. Брамса

Редактирование и подготовка к печати *Реквиема* покойного Р. Шумана как возможный импульс для мыслей Брамса о будущем аналогичном собственном сочинении (1857). Черты сходства и различия.

Задуманная симфония, превратившаяся в концерт для фортепиано с оркестром (1856–1858) – детмольдское начало «*Немецкого реквиема*».

Перерастание оркестровой пассакальи в трагичное вокально-инструментальное сочинение.

Смерть матери (1865) и интенсификация работы над сочинением. Последовательное обрастание трагичного раздела «номерами», более светлыми по настроениям и по звучаниям.

Стихи, выбранные Брамсом для «*Немецкого реквиема*».

Лютеранские корни мелодики и эмоциональной наполненности этого сочинения.

Жаровая природа «*Немецкого реквиема*» Й. Брамса.

«*Немецкий реквием*» в его сходстве и различиях с произведениями, вдохновлёнными темой смерти другим современникам Й. Брамса.

«*Немецкий реквием*» (1867) и «*Четыре строгих напева*» (1896).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: С. Франка (1822–1890).

Музыкальные произведения: Брамс Й. «*Немецкий реквием*».

Тема 10: Особенности брукнеровского симфонизма

Композиторы, сумевшие объединить романтическое высказывание и классическую структуру симфонического цикла.

Творческий путь А. Брукнера (1824–1896): через опыт работы в жанрах церковной музыки – к симфоническому творчеству.

Последовательное усвоение А. Брукнером творческого опыта композиторов: И.С. Баха, Л. ван Бетховена, Р. Вагнера.

Мессы Брукнера.

Периодизация брукнеровских симфоний

Линцский период симфонического творчества Брукнера. Симфонии № 00 (1863) и № 1(1865-1866).

Начальный венский период. Симфонии № 0 (1869) и №№2–5 (1871–6).

Годы переделки созданного (1876-1879). Новые редакции симфоний №№2–4.

Новая интенсивность брукнеровского симфонического творчества. Симфонии №№ 6,7, первая версия симфонии №8 (1879–1887), начало работы над №9.

Последние годы творчества.

Образно-звуковой мир симфонии №7 Антона Брукнера.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К. Сен-Санса (1835–1921).

Музыкальные произведения:

Брукнер А. Симфония № 4,

Верди Дж. Опера «*Отелло*».

Тема 11: Итальянское национально-освободительное движение и художественный мир произведений Дж. Верди

Немного о государственном состоянии Италии XIX века. Её политическая карта. Ломбардия в составе Священной Римской империи. Верди – подданный герцогства Пармы.

Тема вавилонского пленения в ранней опере Верди *«Набукко»* (1842). Восприятие этой оперы как иносказания в Италии позапрошлого века и в мире сегодня. Сценическая судьба *«Набукко».*

Патриотическая, гергическая и освободительная темы в операх Дж. Верди *«Ломбардцы в Первом крестовом походе»* (1843), *«Жанна д'Арк»* (1845), *«Иерусалим»* (1847), *«Битва при Леньяно»* (1849), *«Сицилийская вечерня»* (1855), *«Дон Карлос»* (1867) *«Отелло»* (1887).

Реквием (1874) Дж. Верди как гражданский акт. Гражданственное значение прозы А.Мандзони. История создания *Реквиема* Верди. Художественные особенности этого сочинения. Его роль в истории развития жанра заупокойной мессы.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Ж.Бизе (1838-1875).

Музыкальные произведения:

Брукнер А. Симфония № 7,

Верди Дж. опера «*Фальстаф*».

Тема 12. Семинар: Верди и наследие Шекспира

Шекспир в восприятии европейца в XIX веке.

Обработки драм Шекспира в итальянской музыке.

«Молодая Италия» и наследие Шекспира.

Дом Маффеи. Первое знакомство с трагедиями Шекспира.

О работе Верди над музыкой к «Королю Лиру».

2 редакции оперы «Макбет» и особенности восприятие их итальянской и французской публикой времён Дж.Верди.

Величие вердиевского «Отелло».

Истоки сюжета для оперы «Фальстаф». Своеобразие вердиевской трактовки образа главного героя этой оперы в сравнении с его же образом в сочинениях других композиторов.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Б. Сметаны (1824–1884)

Музыкальные произведения:

Верди Дж. *Реквием.*

Тема 13: С. Франк (1822-1890)

Французские и немецкие корни семьи Франк.

Французские и немецкие корни музыки С. Франка.

Юный виртуоз С. Франк и его отец-импрессарио. Сведения о ранних виртуозных сочинениях С. Франка для фортепиано.

Трио ор.1 (1843) – первый композиторский успех в столице Франции. Разрыв с отцом.

Начало служения в парижских церквях. С. Франк – концертирующий представитель органной фирмы Кавайе-Коль. *«Шесть пьес для органа»* (1862) и другие органные сочинения С. Франка.

Ораториальное творчество С. Франка. Поэма-симфония для сопрано, хора и оркестра *«Искупление»* (1874).

С. Франк – профессор Парижской консерватории (с 1872). Его ученики: А.Дюпарк, В. д'Энди, Э.Шоссон и другие.

Особенности позднего стиля музыки С. Франка. Его *Симфония ре минор* (1888).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А. Дворжака (1841-1094).

Музыкальные произведения:

Франк С. *Симфония.*

Сен-Санс К. Опера «*Самсон и Далила*» (2 арии Далилы),

Сен-Санс К. Симфония №3 (с органом).

К. Сен-Санс (1835–1921)

Начало пути. Образование. К. Сен-Санс – органист в церкви св. Клотильды (с 1858).

Педагогическая работа в школе Нимайера (1861–1865). Ученики К. Сен-Санса: Э. Жигу, Г. Форе, А. Мессаже.

Симфонические поэмы К. Сен-Санса и симфонические поэмы Ф. Листа, Б. Сметаны, А.Дворжака. К. Сен-Санс: *«Пляска смерти»* (1874).

Опера К. Сен-Санса *«Самсон и Далила»* (1877) в ряду опер на библейские сюжеты, сочинённых и поставленных в XIX веке (Дж. Россини, А. Рубинштейн, Дж. Верди).

Симфония №3 с органом (1886).

«Маленькая ода» для флейты с оркестром (1920) и другие сочинения последних лет жизни композитора.

Об особенностях стиля музыки К. Сен-Санса.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Э. Грига (1843-1907),

Музыкальные произведения:

Бизе Ж. Опера «*Кармен*».

Бизе Ж. Музыка к драме А. Доде *Арлезианка.*

Тема 14. Семинар: Ж. Бизе (1838-1875)

Детство и юность Ж. Бизе. Сочинения, созданные им в годы консерваторского обучения и пребывания в Риме. Оперетта *«Доктор Миракль»* (1857).

Симфония Ж.Бизе (1855).

Оперное творчество Ж. Бизе в 60-е годы: *«Искатели жемчуга»* (1863), *«Иван VI»* (1865), *«Пертская красавица»* (1867).

Франко-прусская война, Ж. Бизе – солдат французской Национальной гвардии (1870).

«Детские сцены» – «Маленькая сюита» (1871)

Опера Ж.Бизе *«Джамиле»* и его *Музыка к драме А. Доде «Арлезианка»* (1872).

Опера *«Кармен»* (1875).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К. Нильсена (1865–1831).

Музыкальные произведения:

Сметана Б. Цикл симфонических поэм «*Моя Родина*» (№2 «*Влтава*»);

Дворжак А. Симфония №9.

Тема 15: Чешская музыка в XIX –начале XX века.
Б. Сметана (1824-1884), А. Дворжак (1841-1094)

«Будители» и старая богемская культура.

Б. Сметана – обучение и начало работы в Праге.

Годы в Швеции. Первые симфонические поэмы.

Пражские премьеры. Героико-патриотическая тема в операх Б. Сметаны. *«Брандербуржцы в Чехии»* (1866), *«Далибор»* (1868), *«Либуше»* (1872).

Опера Б. Сметаны *«Проданная невеста»* (1866).

Цикл симфонических поэм Б. Сметаны *«Моя Родина».*

Ранние годы композитора А. Дворжака.

Первые публикации по рекомендации Й. Брамса (1878).

Сочинения для Англии: *Симфония №7* (1885), Оратория *«Святая Людмила»* (1886), *Реквием* (1890).

А. Дворжак – профессор Пражской консерватории (1891). Его ученики: В. Новак, Й. Сук, О. Недбал и др.

Годы работы в Нью-Йорке (1892-1895). А. Дворжак и американская музыка. *Симфония №9* (1893), *Концерт для виолончели с оркестром* (1895).

Симфонические поэмы А. Дворжака, сочинённые в поздние годы его жизни.

Опера *«Русалка»* (1901).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Я. Сибелиуса (1865-1957).

Музыкальные произведения:

Дворжак А. *Реквием.*

Тема 16: Музыка Скандинавии в XIX – начале XX века.
Э. Григ (1843-1907), К. Нильсен (1865-1831), Я. Сибелиус (1865-1957)

Годы учёбы Э. Грига в Лейпциге (1858-1862) и в Копенгагене (1863–1866).

Последующая жизнь в Норвегии, европейские поездки, композиторское творчество.

Фортепианный концерт (1868), *«Сигурд Юрсальфар»* (1872), *«Пер Гюнт»* (1875), *«Из времён Хольберга»* (1884) Э. Грига.

Годы учения К. Нильсена. *Симфония №1* (1892).

Оперы *«Саул и Давид»* (1902), *«Маскарад»* (1906).

Европейские гастроли и эволюция музыкального языка. *Простая симфония* (1925).

Неоклассицизм последних сочинений К. Нильсена.

Учёба Я. Сибелиуса в Хельсинки (с1886), Берлине и Вене.

Преподавательская деятельность в Хельсинки (с 1891). *Хоровая симфония «Куллерво»* (1892). *4 легенды* (1893–1895)

Переезд Я. Сибелиуса в США (1914). *Симфоническая поэма «Тапиола»* (1926).

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Г. Вольфа (1860–1903).

Музыкальные произведения:

Григ Э. «*Из времён Хольберга*» Сюита в старинном стиле для струнного оркестра;

Нильсен К. Симфония №6 Simfonia semplice (Простая симфония);

Сибелиус Я. 4 легенды.

Тема 17: Г.Вольф (1860–1903)

Вольф – выдающийся автор романсовой лирики во второй половине XIX столетия. Его *Песни на стихи Айхендорфа* (1889).

Музыка Вольфа на испанские стихи в немецких переводах.

Опера *Коррехидор* (1996) как продолжение испанской темы. Повесть Аларкона и музыка Вольфа.

Его сочинения в жанрах инструментальной музыки.

Раннее дарование и трагическая судьба композитора Г.Вольфа.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Музыкальные произведения:

Вольф Г. Песни на стихи Айхендорфа.

4 семестр

Тема 18: Поздний романтизм на грани XIX и XX века

Во второй половине романтическое восприятие мира и романтическое выражение этого XIX и в начале XX века восприятия определяли творчество большинства композиторов. Но внутри этого романтического искусства происходили процессы, имевшие далеко идущие последствия. Они оказались связаны, прежде всего, с всё взраставшим субъективизмом авторской позиции и авторского высказывания. Наглядным проявлением такой тенденции стало небывалое усложнение музыкального языка, знакомое нам по поздним сочинениям А. Брукнера, Р. Вагнера, Ф. Листа. В качестве подтверждения, вспомним тот факт, что, опираясь на музыку одного из этих композиторов, известный музыковед Э. Курт осуществил широкое исследование, озаглавив его «Романтическая гармония и её кризис в “Тристане” Вагнера».

Однако в полной мере, всё это сказалось в произведениях музыкантов следующего поколения. Их непосредственная чувствительность к бедам и радостям этого мира приводила к крайним проявлениям романтического мировосприятия, таким, например, как гротеск второй части в симфонии №1 Г. Малера или экзальтированный ориентализм симфонии № 3 К. Шимановского.

В дальнейшей их эволюции, многие из таких художников оказались причастны к иным, новым стилевым направлениям музыкального искусства наступавшего столетия. Впрочем, часть из них, например – Р.Штраус, и позже, вплоть до середины XX века, чаще или реже, открыто демонстрировала в своём творчестве последовательное развитие идеалов и стилевых особенностей позднего романтизма.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Г. Малера (1860-1911).

Музыкальные произведения:

Малер Г. Симфония №1 (1888);

Штраус Р. Симфоническая поэма «Дон Кихот» (1897),

Шимановский К. Симфония №3 (1917).

Тема 19: Итальянский оперный веризм

По окончании войн за объединение Италии, на Апеннинах и в Ломбардии наблюдалось снижение интереса к героико-патриотическим темам, какие, например, вдохновляли молодого Дж. Верди. А также – перенос внимания на углублённый психологизм в искусстве. Показательна в этом отношении эволюция в творчестве самого Верди.

В противовес гражданственному пафосу старшего поколения романтиков, в 1870-е годы, в литературе, сформировалось особое направление, получившее наименование «Веризм». Его основатели, жившие на Сицилии писатели Дж. Верга (1840–1922), Л. Капуана (1839–1915) и Ф. де Роберто (1861–1927), сосредоточили внимание на повседневной жизни и переживаниях простого, маленького человека. При этом, в изображении такого рода жизни был сделан акцент на местный, сицилийский, а не на обще-итальянский (как у Мадзони) колорит.

В 1890 году, в Риме была поставлена первая веристская опера П. Масканьи «Сельская честь», написанная по одноимённой драме Дж. Верга. Вскоре последовало другое крупное достижение итальянского оперного веризма – опера «Паяцы», сочинённая Р. Леонкавалло на своё собственное либретто. Постепенно в движении веристов стали участвовать многие итальянские композиторы: Дж. Пуччини, У. Джордано, Ф. Чилеа и другие.

Оперный веризм вышел за пределы Италии. Ему отдали дань в своём творчестве французы Г. Шарпантье и Ж. Массне, германские композиторы Э. д'Альбер и Э. Вольф-Феррари, чешский музыкант Л. Яначек и т. д.

Сам основатель веристской оперы, П. Масканьи (1863-1945) продолжал работать в этом же направлении – из его дальнейших успехов должна быть названа опера «Маленький Марат» (1921). Напротив, опера П. Масканьи «Нерон» (1935), выходя за рамки веризма, отразила помпезные устремления итальянского фашизма.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Дж. Пуччини (1858-1924).

Музыкальные произведения:

Леонкавалло Р. Опера «Паяцы» (1892);

Пуччини Дж. Опера « Богема» (1896).

Тема 20: Становление американской профессиональной композиторской школы

Музыкальная культура США всегда – и ранее, и по сей день – складывалась из многих расовых и национальных музыкальных влияний. Важнейшую роль в ней играет европейская традиция.

В отличие от испано-язычных соседей, собственная музыка США долгое время была всецело непрофессиональной. В том числе – сочинения участников так называемой Первой новоанглийской школы, У. Биллингса (1746–1800) и других.

В последней четверти XIX века, музыканты, теперь уже получавшие профессиональное образование в Европе, – Дж. Пейн, Г. Паркер, А. Фут и др. – объединились в так называемую Вторую новоанглийскую школу.

Но первым музыкантом, завоевавшим и европейское и американское признание, стал Э. Мак-Дауэлл (1860-1908). Будучи подростком, он обучался во Франции (вместе с К. Дебюсси), затем – в Германии. Преподавал в разных немецких городах, потом в Америке – в Бостоне и в Нью-Йорке. Значительная часть его сочинений создана и издана в Европе. Все они ориентированы на традиции немецкой школы и часто вдохновлены находками выпускника этой школы – Э. Грига. Часть из этих сочинений Э. Мак-Дауэлла удостоилась высокой оценки Ф. Листа.

Но первой самобытной фигурой мирового значения, сохраняющегося и сегодня, в США стал Ч. Айвз (1874–1954). Он родился и рос в Данбери – в коннектикутской глубинке. Учился у отца, затем в Йельском университете у Г. Паркера. Окончив обучение, служил церковным органистом в Нью-Йорке и сочинял музыку. Опираясь на протестантские песнопения, много экспериментировал. Часто использовал политональность и микрохроматику. Независимо от А. Шёнберга изобрёл и стал применять 12-тоновые последовательности звуков. Писал, большей частью, по собственной потребности. Его произведения в то время почти никогда не исполнялась.

Параллельно занятиям музыкой организовал собственный страховой бизнес. В середине 20-х годов, когда начинало свой путь иное поколение американских музыкантов (Дж. Антейл, Дж. Гершвин), Айвз стал миллионером, потерял здоровье и перестал сочинять музыку.

Мировую известность как композитор и как теоретик страховой деятельности, Ч. Айвз получил в конце жизни.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Ч. Айвза (1874-1954).

Музыкальные произведения:

Мак-Дауэлл Э. Танец ведьм (№2 из Двух фантастических пьес для фп., 1882 г.);

Айвз Ч. Симфония № 3 (1901–1912);
Айвз Ч. «Центральный парк в темноте» (1906);
Айвз Ч. «Вопрос, оставшийся без ответа» (1906).

Тема 21. Семинар: Импрессионизм - символизм

Происхождение терминов «импрессионизм» и «символизм». Смысл, в них вкладываемый. Дистанцирование от социальных проблем, отвергающее каноны романтизма.

Наиболее известные деятели изобразительного искусства и литературы, объединяемые этими терминами.

Возможность применения терминов «импрессионизм» и «символизм» к произведениям музыкального искусства. Наиболее известные композиторы разных стран, объединяемые такими терминами.

Жизнь и творчество К. Дебюсси.

Опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда»:

сведения об истории создания,

литературный источник,

«Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси и «Пеллеас и Мелизанда» А.Шёнберга – особенности трактовки одного сюжета двумя разными композиторами.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К.Дебюсси.

Музыкальные произведения:

Дебюсси К. Пеллеас и Мелизанда (1893-1902);
Шёнберг А. Пеллеас и Мелизанда (1903);
де Фалья М. Ночи в садах Испании (1915).

Тема 22: Экспрессионизм

Экспрессионизм – направление в искусстве, отразившее настроения отчаяния, преобладавшие в Германии и Австрии – стран, переживших военную катастрофу.

Философская и психоаналитическая основа складывавшегося художественного явления «экспрессионизм».

Ф. Ницше о «дионисийском» начале в искусстве.

Обратившись к подсознательному в человеческой психике, экспрессионизм довёл до ужасающих крайностей эмоциональную непосредственность высказывания, свойственную искусству романтизма. Свойственное экспрессионистам сочувственное отношение к униженным людям, парадоксально сочеталось у них со склонностью к элитарной сложности выражения.

Значение, вкладываемое в термин «экспрессионизм».

Возникновение термина. Художники, которых объединяли этим названием: В. Кандинский, Ф. Марк, Э. Нольде и примкнувший к ним А. Шёнберг. Шёнберг как живописец.

Экспрессионизм в музыке. Широкое и узкое понимание термина.

Черты экспрессионизма в «Песне о земле» Г. Малера.

Шёнберг как музыкант.

Оперы «Ожидание» и «Счастливая рука».

«Лунный Пьеро» и Sprechgesang.

Опера А. Берга «Воццек».

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: А.Шёнберга (1874-1951).

Музыкальные произведения:

Шёнберг А. Пять пьес для оркестра ор.16 (1909);
Берг А. Опера «Воццек» (1917-1921).

Тема 23: Неофольклоризм

В первые годы XX века переосмыслению подверглось ещё одно из завоеваний романтического искусства – работа с фольклорным материалом.

Теперь, обращение к его архаическим пластам открыло другой мир образов народного искусства: грубый, полный первобытной силы и энергии. Он более подходил для художников, желающих возражать декадентской изысканности в искусстве, и для передачи чувств многих европейцев в канун Первой мировой войны.

Кроме того, новооткрытые пласты фольклора несли в себе качества, натолкнувшие композиторов на иные чем раньше методы работы с народной музыкой: вместо цитирования фольклорного материала, стали использовать его элементы, комбинируя их произвольно.

Наконец, натуральноладовость народной музыки, иногда, её пентатоничность, и даже, нередко, элементы микрохроматики в интонировании – всё это наталкивало на звуковые эксперименты, выводящие за пределы традиционного мажоро-минора.

Положительными оказались и опыты соединения народной мелодики с диссонирующими созвучиями, чаще всего – нетерцового строения.

Б. Барток, наверное, был первым, кто добился высоких художественных результатов в новой работе с фольклорным материалом.

Однако для широкой публики и для широкого же композиторского сообщества этот новый звуковой мир открылся, видимо, после первой, скандальной парижской постановки балета И.Ф. Стравинского «Весна священная».

Позже, нередко под влиянием музыки Стравинского, к новому методу работы с фольклором обращались многие: К. Шимановский, М. де Фалья и др.

Для музыкантов Нового света это часто становилось способом самореализации формирующейся новой национальной школы.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Б. Бартока (1881-1945).

Музыкальные произведения:

Барток Б. Allegro Barbaro, 1911.

Стравинский И. Музыка к балету «Весна Священная» (1913).

Тема 24: Новый динамизм

Серьёзным оппонентом романтическому искусству стало художественное направление 1910-х – 1920-х годов, не получившее пока однозначного и устойчивого определения в литературе о музыке. Часто его называют «Новый динамизм», или, исходя из немецкого термина, «Новая деловитость». Нередко это явление понимают как разновидность одной из национальных школ и называют, например, просто «Французская шестёрка». У такого рода названий – свои недостатки. Например, такой известный факт: в дружеский композиторский круг, названный «шестёркой» входило не 6, а больше человек. Название «Французская шестёрка» не указывает, что их объединяло. Да и объединяло-то не всю их жизнь. Среди этих французов был и швейцарец А. Онеггер. Волновавшие их новшества разрабатывали кроме них участники так называемой Новой парижской школы во главе с чехом Б. Мартину. А также – не входивший в объединения американец в Париже Дж. Антейл. Наконец, примерно то же самое делали и в других странах – П. Хиндемит в Германии. А во Франции – даже те, кого мы привычно зачисляем в противоположный лагерь импрессионистов, например, – М. Равель.

Итак, будем пользоваться обозначением «Новый динамизм».

Ближайшая параллель – «урбанизм» в изобразительном искусстве.

«Новый динамизм» воспевал либо мощь машин и механизмов, либо, не без гротеска, хотя и с симпатией – городской быт, с его песенками, новыми танцами, музыкой кафе, уличными шумами и т.д. Напомним, что даже широко, сегодня, известное «Болеро» автор его, М. Равель представлял в виде балета на фоне вращающихся шестерён.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:
Биография А.Онеггера (1892-1955).
Музыкальные произведения:
Онеггер А. Пасифик 231 (1923);
Мартину Б. Хафтайм (1924);
Антейл Дж. Механический балет (1926);
Равель М. Болеро (1928).

Конструктивизм

Этот термин редко встречается в литературе о музыке. Обычно, область применения его – изобразительные искусства, архитектура, и в первую очередь – советская художественная жизнь. Но, думается, любование формой как таковой и ощущениями, связанными с такой формой, бывало присуще искусству в разные времена. В том числе и музыке. Особенно ярко это проявилось в XX веке как отрицание «содержательности» музыкальных произведений искусства романтиков, как полный отказ от позднеромантической увлечённости описательно-программными, субъективными, чувственными аспектами музыкального искусства.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:
Биография: А. Веберна (1883-1945).
Музыкальные произведения:
Веберн А. Вариации для фп. Op.27 (1936);
Хиндемит П. Ludus tonalis (1942).

Тема 25. Семинар: Неоклассицизм

Широко распространённый термин «неоклассицизм» применяется чаще всего в узком смысле, реже – в широком смысле.

Неоклассицизм XX века. Реакцией на какие явления в искусстве он стал?

Эстетические идеалы неоклассицизма XX века.

Композиторы, в чьих произведениях неоклассицистские черты проявились в XX веке наиболее заметно.

Неоклассицизм в творчестве И.Ф. Стравинского

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:
Биография Э. Вила-Лобоса (1887–1959).
Музыкальные произведения:
Стравинский И. Симфония псалмов (1930);
Вила-Лобос Э. Бразильская бахиана № 1 (1932).

Тема 26: США: профессиональная композиторская школа и фольклор в первой половине XX века

Профессионализм и отсутствие интереса к американскому фольклору в кругу композиторов поколения Айвза: Ч. Раггл (1876–1971), Ч.Т. Гриффс (1884–1920), У. Риггер (1885–1961).

Д.О. Карпентер (1876-1951) и его джазовый балет «Безумная кошка» (1921).

Деятельность Э. Вареза в США: Симфония «Америки» (1918), Международная гильдия композиторов, Панамериканская ассоциация композиторов.

Лига композиторов; вызревание идеи «американизма» в музыке.

Дж. Гершвин – начало музыкантской деятельности. Песни и музыка мьюзиклов.

«Рапсодия в стиле Блюз» (1924) и другие оркестровые сочинения Гершвина.

Опера «Порги и Бесс» (1935).

Жизнь А. Копленда (1900-1990). Его деятельность в Лиге композиторов.

Ковбойские балеты Копленда, его латиноамериканские оркестровые сочинения. Балет «Аппалачская весна».

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Дж. Гершвина (1898-1937).

Музыкальные произведения:

Гершвин Дж. Опера «Порги и Бесс» (1935) ;

Копленд А. Салон Мехико (1936),

Копленд А. Парень Билли (1938).

Тема 27: Европейская музыка в годы наступления фашистского правления

Фашизм и предвоенное перекраивиние границ.

Восприятие этих событий музыкантами из Восточной Европы. Бела Барток и обстановка в Венгрии.

Заказ Пауля Захера Богуславу Мартину. Черты необарокко в Двойном концерте. Обстановка, в какой создавалось это сочинение и особенности его интонационно-образного наполнения.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Б. Мартину, (1890-1959).

Музыкальные произведения:

Барток Б. Музыка для струнных, ударных и челесты (1936);

Мартину Б. Двойной концерт для двух струнных оркестров, рояля и литавр (1938).

Тема 28. Семинар: Музыка в условиях второй мировой войны

История создания Квартета на конец времени, сочинённого Оливье Мессианом.

Программа этого сочинения.

Особенности его музыкального языка.

Жизнь И.Ф. Стравинского после начала Первой мировой войны. Симфонии, посвящённые трагедии Второй мировой войны.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: Зарубежные годы жизни и творчества И. Стравинского.

Музыкальные произведения:

Мессиан О. Квартет на конец времени (1941) ;

Мартину Б. Памятник Лидице (1943);

Стравинский И. Симфония в трёх частях (1945).

Тема 29: По следам трагедий мировой войны

Европейская музыка в условиях эмиграции в Америку в годы войны и в первые послевоенные годы: С. Рахманинов, Б. Мартину, Б. Барток, А. Шёнберг, П. Хиндемит.

Восприятие мира в таких условиях.

Сочинения, отразившие такое видение мира.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография П. Хиндемита (1895-1963).

Музыкальные произведения:

Шёнберг А. Оратория «Уцелевший из Варшавы» (1947);

Хиндемит П. Симфония «Гармония мира» (1951);

Ноно Л. Il canto sospeso (1956).

Тема 30: Авангард в Европе

Послевоенная Европа: позитивизм в философии и технократизм в представлениях о власти.

Музыка, отразившая эти относительно новые устремления.

Судьбы музыкантов – представителей послевоенного европейского музыкального авангарда.

Условия развития искусства в Европе первых послевоенных лет.

Радио американской военной разведки и его репертуарная политика в оккупированной Германии.

Дармштадт и Донаушинген.

Предвоенные истоки авангарда середины XX века.

Своеобразие авангардистской музыки периода после Второй мировой войны.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография П. Булеза (1925-).

Музыкальные произведения:

Булез П. «Структуры» для 2 фп. (1952),

Булез П. Молоток без мастера (1954);

Ксенакис Я. Метастазис (1954);

Лигети Д. Атмосферы (1961);

Лютославский В. Книга для оркестра (1968),

Лютославский В. Прелюдия и фуга для 13 струнных (1972);

Штокхаузен К.Г. Фортепианные пьесы (1953), (1955),

Штокхаузен К.Г. Песнь отроков (1956).

Тема 31: Американский авангард

Послевоенная музыка в американских университетах.

Роль европейских эмигрантов в развитии послевоенной американской музыки. Б. Барток, И. Стравинский, Б. Мартину, П. Хиндемит, А. Шёнберг, Э. Варез.

Э. Картер (1908-)

Дж. Кейдж (1912-1992).

Приверженцы сериализма М. Бэббит (1916-) и Л.А. Хиллер (1924–1994).

Другие явления американского музыкального авангарда.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография Э. Вареза (1883–1965).

Музыкальные произведения:

Варез Э. Пустыни (1954)

Райли Т. In C (1964);

Райч С.М. Piano phase, Dramming (1971);

Хиллер Л. Компьютерная кантата (1963).

Тема 32. «Круглый стол»: Восток в Европе – европейская традиция на Востоке

Рекомендуемые темы:

1. Восток в музыке Мессиана.
2. Творчество композиторов стран Азии (по выбору студентов; рекомендуемые – *Сайгун, Такемицу Тору, Тан Дунь* и другие)

Тема 33: Неоромантизм

Жизнь и творчество К. Пендерецкого.

Пендерецкий, Сильвестров и другие, пришедшие к неоромантизму после аваргардистского творчества.

Рекомендуемое для самостоятельного изучения:

Биография: К. Пендерецкого

Музыкальные произведения:

Пендерецкий К. Польский реквием (1980–1984).

IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

4.1. Рекомендуемая литература

Основная литература:

1. Друскин М. История зарубежной музыки. М., 1967.
2. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. М., 1973.
3. История зарубежной музыки. Выпуск 6 под ред. В.В. Смирнова. Спб., 2001.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
5. Конен В. История зарубежной музыки. М., 1984.
6. Музыка XX века. Очерки в двух частях. 1890 – 1945. М., 1987.
7. Музыкальный словарь Гроува. М., 2007.
8. Теория современной композиции. Составитель В.С. Ценова. М., 2005.
9. Уфимцева Е.А. XX век в музыке Запада. Пути эволюции. Перспективы. Екатеринбург, 2003.
10. Якимовский В. Оливье Мессиан. М.: Советский композитор, 1987.

Дополнительная литература

1. Вагнер Р. Статьи и материалы. М., 1974.
2. Друскин М. Очерки, статьи, заметки. Л., 1987.
3. Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный аван-гард после Второй мировой войны. М., 1989.
4. Манулкина О. Американские композиторы XX века. СПб., 2007.
5. Рыцарев С. Симфония во Франции до Берлиоза. М., 1977.
6. Соловцова Л.А. Верди. М., 1986.
7. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века. Л., 1983.
8. Холопов Ю.Н. О трех зарубежных системах гармонии//Музыка и со-временность. Выпуск 4. М., 1966
9. Холопова В., Холопов Ю. Антон Веберн: Жизнь и творчество. М., 1984.
10. Музыка Востока и музыка Запада : Типы муз. профессионализма / Н. Шахназарова/— М.: Сов. композитор, 1983
11. Шнеерсон Г. Французская музыка XX века. М., 1970

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

3 семестр

1. *Берлиоз Г.*: Фантастическая симфония,
2. *Берлиоз Г.*: Симфония «Гарольд в Италии»,
3. *Берлиоз Г.*: Траурно-триумфальная симфония (финал),
4. *Берлиоз Г.*: Опера «Троянцы» («Троянцы в Карфагене» Акт 2, Картина 2: симфонический антракт «Королевская охота»),
5. *Берлиоз Г.*: Реквием,
6. *Бизе Ж.*: Музыка к драме А. Доде *Арлезианка.*
7. *Бизе Ж.*: Опера «Кармен»,
8. *Брамс Й.*: Симфония № 3,
9. *Брамс Й.*: Симфония № 4,
10. *Брамс Й.*: «Немецкий реквием»,
11. *Брукнер А.:* Симфония № 4,
12. *Брукнер А.*: Симфония № 7,
13. *Вагнер Р.*: Опера «Тристан и Изольда»,

14. *Вагнер Р.*: Оперная тетралогия «Кольцо нибелунга»:
    а.) Опера «Золото Рейна» (Вступление к I сцене),
    б.) Опера «Валькирия» (Увертюра, Финал – прощание Вотана и заклинание огня),
    в.) Опера «Зигфрид» (Шелест леса из II действия),
    г.) Опера «Гибель богов» (Траурный марш),
15. *Верди Дж.*: Опера «Отелло»
16. *Верди Дж.*: Опера «Фальстаф»
17. *Верди Дж.*: Реквием,
18. *Вольф Г.*: Песни на стихи Айхендорфа,
19. *Григ Э.*: «Из времён Хольберга» Сюита в старинном стиле для струнного оркестра,
20. *Дворжак А.*: Реквием,
21. *Дворжак А.*: Симфония №9,
22. *Лист Ф.*: Фантазия-соната «По прочтении Данте»,
23. *Лист Ф.*: Симфония «К Божественной комедии Данте»,
24. *Лист Ф.*: Симфоническая поэма «Тассо»,
25. *Лист Ф.*: Реквием,
26. *Лист Ф.*: Via crucis,
27. *Монюшко С.*: Опера «Галька»,
28. Нильсен К.: Симфония №6 Simfonia semplice (Простая симфония),
29. *Сен-Санс К.*: Опера «Самсон и Далила» (2 арии Далилы),
30. *Сен-Санс К.*: Симфония №3 (с органом),
31. *Сибелиус Я.*: 4 легенды,
32. *Сметана Б.*: Цикл симфонических поэм «Моя Родина» (№2 «Влтава»),
33. *Франк С.*: Симфония,
34. *Шопен Ф.*: Соната си минор ор.58,
35. *Шопен Ф.*: Песни ор.74,
36. *Шопен Ф.*: Мазурка ор.68 №4,

4 семестр

1. *Малер Г.* Симфония №1, 1888 г.
2. *Штраус Р.* Дон Кихот, 1897 г.
3. *Шимановский К.* Симфония №3, 1917г.
4. *Леонкавалло Р.*: Опера «Паяцы», 1892г.
5. *Пуччини Дж.* Опера «Богема», 1896 г.
6. *Мак-Дауэлл Э.* «Танец ведьм» (№2 из Двух фантастических пьес для фп.), 1882 г.
7. *Айвз Ч.* Симфония № 3, 1901-1912 г.г.
8. *Айвз Ч.* Центральный парк в темноте, 1906 г.
9. *Айвз Ч.* Вопрос, оставшийся без ответа, 1906 г.
10. *Дебюсси К.* Опера «Пеллеас и Мелизанда», 1893-1902.
11. *де Фалья М.* Ночи в садах Испании, 1915.
12. *Шёнберг А.* Пять пьес для оркестра ор.16, 1909.
13. *Берг А.* Опера «Воццек», 1917-1921.
14. *Барток Б.* Allegro Barbaro, 1911.
15. *Стравинский И.Ф.* – Весна Священная, 1913.
16. *Онеггер А.* Пасифик 231, 1923.
17. *Мартину Б.* Хафтайм, 1924 г.
18. *Антейл Дж.* Механический балет, 1926.
19. *Равель М.* Болеро, 1928.
20. *ВебернА.* Вариации для фп. Ор.27, 1936 г..
21. *Стравинский И.Ф.* Симфония псалмов, 1930 г
22. *Вилла-Лобос Э.* Бразильская бахиана № 1, 1932г.
23. *Гершвин Дж.* Порги и Бесс, 1935.

24. *Копленд А.* Салон Мехико, 1936.
25. *Копленд А.* Парень Билли 1938.
26. *Барток Б.* Музыка для струнных, ударных и челесты, 1936.
27. *Мартину Б.* Двойной концерт для двух струнных оркестров, рояля и литавр, 1938.
28. *Мессиан О.* Квартет на конец времени, 1941.
29. *Хиндемит П.* Ludus tonalis, 1942 г.
30. *Мартину Б.* Памятник Лидице, 1943.
31. *Стравинский И.Ф.* Симфония в трёх частях, 1945.
32. *Варез Э.* Пустыни, 1954.

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

http://www.opentextnn.ru/music/
http://www.archive.org/
http://classic-online.ru/
http://intoclassics.net/
http://imslp.org/

V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля

(программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)

Текущий контроль на протяжении обоих семестров изучения дисциплины осуществляется в форме семинаров, которые готовят студентов к более высокой форме экзамена. Критерии оценки ответов на семинарах идентичны критериям оценки ответов на зачете или экзамене.

5.1. Темы семинарских занятий и / или докладов на них

Семинар №1. Преобразование симфонических жанров в творчестве Ф. Листа:

1. Симфонические поэмы
2. Фортепианные концерты
3. Симфония по прочтении Данте

Семинар № 2

1. Р. Шуман и Й. Брамс. Влияние лейпцигской школы на раннее брамсовское творчество. Роль фортепианных и камерных ансамблевых сочинений Брамса в становлении его симфонического мышления.
2. Положение и роль Й. Брамса в венской музыкальной культуре того времени. Брамс и Вагнер, Брамс и Брукнер.
3. Классицистские и романтические черты симфоний Й. Брамса.
4. Индивидуальные особенности каждой из четырёх симфоний Й. Брамса.

Семинар № 3. Верди и наследие Шекспира:

1. Оперы Верди на сюжеты Шекспира
2. Художественный мир оперы «Отелло»
3. Художественный мир оперы «Фальстаф»

Семинар № 4. Оперное творчество Ж. Бизе:

1. Время и условия сождания оперы «Кармен»
2. Драматургия этой оперы
3. Роль оркестра в драматургии оперы «Кармен»

Семинар № 5. Импрессионизм – символизм.

1. Происхождение терминов «импрессионизм» и «символизм». Смысл, в них вкладываемый. Наиболее известные деятели изобразительного искусства и литературы, объединяемые этими терминами.

2. Возможность применения терминов «импрессионизм» и «символизм» к произведениям музыкального искусства. Наиболее известные композиторы разных стран, объединяемые такими терминами.
3. Жизнь и творчество К. Дебюсси.
4. Опера Дебюсси *Пеллеас и Мелизанда*: сведения об истории создания, литературный источник.
5. *Пеллеас и Мелизанда* К. Дебюсси и *Пеллеас и Мелизанда* А. Шёнберга – особенности трактовки одного сюжета двумя разными композиторами.

Семинар № 6. Музыка в условиях Второй мировой войны:

1. «Квартет на конец времени» О. Мессиана как отражение трагедий военного времени
2. Положение и творчество композиторов в условиях фоашистской Германии.
3. Европейская музыкальная эмиграция.

Семинар № 7. Авангард в Европе:

1. Послевоенная Европа – новые настроения и новые возможности электро-акустического ирструментария
2. Ведущие композиторы Донаушингенских музыкальных фестивалей
3. Париж как центр новой музыки.

«Коугдый стол». Восток в Европе – европейская традиция на Востоке (по выбору или по пожеланиям студентов).

5.2. Требования к зачёту или экзамену

В соответствии с учебным планом, в 3 семестр завершается экзаменом, 4 – зачётом («Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Музыкальная педагогика» – экзамен в 3 и 4 семестрах). Каждый из них, по усмотрению педагога и в зависимости от профессионального уровня группы может проводиться в разных формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

Вопросы к экзамену

3 семестр

1. Жизнь Г. Берлиоза. Оперное творчество Г. Берлиоза.
2. Симфонии Г. Берлиоза. Черты романтического искусства в этих сочинениях.
3. Жизнь и творчество Ф. Шопена. Соединение европейских музыкальных традиций и польской национальной музыкальной специфики в его фортепианных сочинениях.
4. «Галька» С. Монюшко – первая национальная польская опера.
5. Жизнь и музыкальная деятельность Ф. Листа.
6. Преобразование симфонических жанров в творчестве Ф. Листа.
7. Кантатно-ораториальное творчество Ф.Листа.
8. Жизнь и творчество Р. Вагнера. Новаторство Р. Вагнера в оперном жанре.
9. Легенда о Тристане и Изольде. Её претворение в опере Р.Вагнера.
10. Германские мифы в трактовке Р.Вагнера.
11. Жизнь Й. Брамса. Симфонии Й. Брамса и симфонии его современников.
12. «Немецкий реквием» Й. Брамса.
13. Жизнь и творчество А. Брукнера.
14. Особенности брукнеровского симфонизма.
15. Жизнь и творчество Дж. Верди. Реквием Дж. Верди. Особенности музыки для заупокойной мессы в творчестве ведущих композиторов XIX века.
16. «Отелло» – опера Верди и драма Шекспира. Параллели и различия.
17. Трактовка образа сэра Фальстафа в театральных сочинениях В. Шекспира и Дж. Верди.
18. Жизнь и творчество С. Франка. Его симфония.
19. Жизнь и разносторонняя творческая деятельность К. Сен-Санса.
20. Жизнь Ж. Бизе. Его сочинения для музыкального театра.
21. Жизнь и творчество Б. Сметаны. Симфонические поэмы Сметаны.

22. Жизнь и творчество А. Дворжака.
23. Жизнь и творчество Э. Грига. Скандинавская тема в музыке композитора-романтика.
24. Жизнь К. Нильсена. Эволюция стиля в его музыкальном творчестве.
25. Жизнь Я. Сибелиуса. Карело-финский эпос как источник вдохновения для этого композитора. Плоды такого вдохновения в творчестве Сибелиуса.
26. Песенное творчество Г. Вольфа.

Вопросы к зачёту

4 семестр

1. Густав Малер – его жизнь и творчество. Романтические черты первой симфонии Малера.
2. Итальянский оперный веризм.
3. Жизнь Руджиеро Леонкавалло. Его опера «Паяцы».
4. Жизнь и творчество Джакомо Пуччини.
5. Особенности американской профессиональной музыки на грани XIX–XX веков. Эдвард Мак-Дауэлл.
6. Чарльз Айвз.
7. Символизм и импрессионизм в музыкальном искусстве.
8. Жизнь и творчество Клода Дебюсси.
9. Опера Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда».
10. Творчество Мориса Равеля в контексте французской культуры начала XX века.
11. Жизнь и творчество Арнольда Шёнберга.
12. Экспрессионизм в музыке. Его черты в сочинениях Арнольда Шёнберга, созданных в «атональный период» творчества этого композитора.
13. Жизнь и творчество Альбана Берга.
14. Опера Берга «Воццек».
15. Новый фольклоризм в балете Игоря Стравинского «Весна священная».
16. Бела Барток – жизнь и творчество.
17. Новый динамизм и композиторы «Французской шестёрки».
18. Жизнь и творчество Артюра Онеггера.
19. Жизнь и творчество Пауля Хиндемита.
20. Неоклассицизм. Роль И.Ф. Стравинского в становлении этого направления в музыке XX века.
21. И.Ф. Стравинский – жизнь и творчество в западной Европе в период между двумя Мировыми войнами.
22. Эйтор Вилла-Лобос.
23. Жизнь и творчество Джорджа Гершвина. Его опера «Порги и Бесс».
24. Богуслав Мартину.
25. Жизнь и творчество Оливье Мессиана. «Квартет на конец времени» как отражение военной действительности.
26. О. Мессиан. Симфония «Турангалила».
27. И.Ф. Стравинский – американский период жизни и творчества.
28. Послевоенный европейский музыкальный авангард.
29. Жизнь и творчество Пьера Булеза.
30. Послевоенный американский музыкальный авангард.
31. Кшиштоф Пендерецкий – жизнь и творчество.
32. Польский реквием К. Пендерецкого как пример музыки поставангарда и неоромантизма.

VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы сообщить студенту новые знания, вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;

– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний использовать помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;

– разработать и подготовить учебно-методические материалы;

– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;

– дать рекомендации по изучению этой литературы;

– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;

– последовательность и логика изложения;

– обоснованность излагаемых положений;

– умение применить на практике теоретические знания;

– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;

– активность работы на занятии;

– положительные стороны работы студентов;

– недостатки в работе студентов на занятии;

– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности.

Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История музыки (зарубежной, отечественной)»
(3 курс)

для подготовки по направлениям:
53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты». 53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05. Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Пешкова Галина Николаевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «История музыки (зарубежной, отечественной)» (3 курс) составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям: 53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты». 53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05. Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – баалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор

Проректор по научной работе УГК

проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Пешкова Г.Н., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования).
5.1. Темы семинарских занятий
5.2. Материалы тестирования
5.3. Требования к экзамену
5.4. Требования к зачёту
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1. Цели и задачи дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки

Курс «История музыки» (Раздел «Русская музыка») входит в федеральный компонент учебного плана ГОСТ по специальностям «Вокальное искусство», «Дирижирование», «Музыкально – инструментальное искусство». Наряду с разделом по зарубежной музыке, фольклором, с предметами музыкально-теоретического и общеобразовательного циклов он имеет основополагающее значение в профессиональной подготовке и идейно-художественном воспитании молодых музыкантов. **Цель изучения курса** в соответствии с этим – сформировать у студентов на необходимом уровне компетентности способность самостоятельно оценивать и анализировать музыкальные произведения с точки зрения стиля, композиционных приемов, круга идей и образов, что в конечном счете позволило бы им выступать в качестве интерпретаторов нотного текста в их исполнительской практике.

В **задачи курса** входит: формирование осознанного представления о содержании процессов становления русской музыки на разных этапах ее развития, начиная с X вплоть до первого десятилетия XX века; рассмотрение своеобразия эволюции и путей интонационного обогащения классического и доклассического периодов русской музыки и их осмысление в художественном пространстве мировой музыкальной культуры; раскрытие непрерывной связи исторического процесса становления отечественного музыкального искусства с процессом исторического развития общества, эволюции представления о мире, естественнонаучных, социальных и религиозных идей. Вместе с тем, важнейшей задачей курса становится раскрытие и обоснование специфики художественного отражения действительности в образах и формах музыкального искусства, а также воздействия творчества величайших композиторов и шедевров мировой музыкальной культуры на духовную жизнь общества.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины студент должен обладать следующими **универсальными и общепрофессиональными** компетенциями:

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

– механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
– проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
– национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
– обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
– исторические этапы в развитии национальных культур;
– художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
– национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

– адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
– соотносить современное состояние культуры с ее историей;
– излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;

- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- основные этапы исторического развития музыкального искусства;
- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,
- жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;
- основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов
- отечественной и зарубежной истории музыки;
- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;
- основные этапы развития европейского музыкального формообразования,
- характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;
- принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
- принципы анализа музыки с поэтическим текстом;
- основные принципы связи гармонии и формы;
- техники композиции в музыке XX-XI вв.
- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории хоровой музыки, композиторские школы, представившие классические образцы хоровых сочинений в различных жанрах;
- место хоровых сочинений в наследии зарубежных и отечественных композиторов.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;
- выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
- самостоятельно гармонизовать мелодию; – сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;
- исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
- расшифровывать генерал-бас;
- производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности.

- ***Владеть:***

- профессиональной терминолексикой;
- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;
- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;
- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения;
- навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
- приемами гармонизации мелодии или баса.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Количество аудиторных часов – 70, совпадает у всех направлений подготовки; количество самостоятельных – 35 часов (53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, 53.03.03. Вокальное искусство, 53.03.05. Дирижирование) либо 140 часов (53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство). Соответственно общий объём дисциплины – 105 или 210 часов.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

5 семестр

№№	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекций	Практ.	Самост
	Введение в проблематику курса. Принципы периодизации истории русской музыки.	4	2		1/4
1	Музыкальная культура древней Руси.	3/6	2		1/4
2	Знаменный распев и его значение в истории русской музыки.	3/6	2		1/4
3	Русская музыкальная культура XVII века.	3/6	2		1/4
4	XVIII век в истории русской музыки.	6/12	4		2/8
5	Русский музыкальный театр первой четверти XIX века.	3/6	2		1/4
6	Семинар:Русский романс первой половины X1X века.	3/6		2	1/4
7	М.И. Глинка и его значение в истории отечественной музыкальной культуры.	3/6	2		1/4
8	А.С. Даргомыжский и русская музыкальная культура 40–50-х годов XIX века.	3/6	2		1/4
9	Семинар: Оперное наследие М. Глинки и А. Даргомыжского.	6/12		4	2/8
10	60–70-е годы в истории русской музыки XIX века. Значение творчества М.А. Балакирева.	3/6	2		1/4
11	А.П. Бородин и проблема эпического симфонизма.	3/6	2		1/4

12	М.П. Мусоргский.	6/12	4		1/7
13	Семинар: Становление Мусоргского -оперного драматурга.	6/12		4	2/8
	Итого	54/108	26	10	18/72

6 семестр

№№	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекций	Практ.	Самост.
1	Н. А. Римский-Корсаков.	6/12	4		2/8
2	П. И. Чайковский.	6/12	4		2/8
3	Семинар.	6/12		4	2/8
4	Русская музыка 1880–1890-х гг. Темы, идеи. Жанровая панорама музыкального творчества.	3/6	2		1/4
5	А. К. Глазунов в истории отечественной музыкальной культуры.	3/6	2		1/4
6	С. И. Танеев.	3/6	2		1/4
7	Семинар.	6/12		4	2/8
8	Русская музыкальная культура «серебряного века».	3/6	2		1/4
9	А. Н. Скрябин в истории русской музыки.	3/6	2		1/4
10	Творчество С. В. Рахманинова.	3/6	2		1/4
11	Семинар.	3/6		2	1/4
12	Русский период в творчестве И. Ф. Стравинского.	3/6	2		1/4
13	Предоктябрьское десятилетие в русской музыке.	3/6	2		1/4
	Итого	51/102	24	10	17/68
	Всего	105/210	50	20	35/140

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

В соответствии с учебным планом тематика курса отражает исторический путь развития национальной музыкальной культуры с X до начала XX века и раскрывается в содержании следующих разделов:

1. Музыкальная культура древней Руси.
2. Предклассический период в истории музыки.
3. Музыкальная культура России классического периода:30–50-е годы XIX века.
4. Музыкальная культура России классического периода:60–70-е годы XIX века.
5. Музыкальная культура классического периода:80–90-егоды XIX века.
6. Музыкальная культура рубежа X1X – XX веков.

5 семестр

Введение. История русской музыки как учебный предмет. Аспекты изучения отечественной музыкальной культуры. Русская музыка и мировая художественная культура. Русская музыка как часть национальной культуры. Русская музыка и культура славянских стран. Проблематика курса. Обзор учебной и научной литературы. Периодизация как основополагающая концепция становления исторического процесса. Интонационная теория Б. В. Асафьева и понятие переинтонирования как основа для установления смены этапов развития музыкального искусства, изменений его языка и художественной формы.

Период раннего русского средневековья (X – конец XVI вв.); разнообразие тематики, жанров, интонационных истоков. Формирование монодийного принципа музыкального мышления. Позднее русское музыкальное средневековье (от рубежа XIV–XV до середины XVII вв.); развитие народного

творчества. Протяжная песня как новый тип русского мелоса. Зарождение и развитие многоголосия подголосочно-полифонического склада в народной и церковной музыке. «Новый период» в истории русской музыки (вторая половина XVII – начало XIX вв.). Тип гомофонно-гармонического интонирования как отражение нового принципа музыкального мышления. Процесс включения различных типов зарубежного интонирования (XVIII век). Основополагающее значение русской городской песни для последующего развития отечественной музыкальной культуры.

Классический период в истории русской музыки (XIX в. и первое десятилетие XX в.). Внутренняя периодизация классического периода. Интонационная природа творчества М.И.Глинки и А.С.Даргомыжского, композиторов «Могучей кучки» и П.И.Чайковского. Новое поколение композиторов русской школы 1880–1890-х гг.: А.К.Глазунов, С.И.Танеев, А.К.Лядов. Стилистическое и жанровое своеобразие их музыки. Смена принципов музыкального мышления композиторов рубежа XIX–XX веков (А.Н.Скрябин, С.В.Рахманинов). Новаторство И.Ф.Стравинского, С.С.Прокофьева и Н.Я.Мясковского в отечественной музыкальной культуре предоктябрьского десятилетия.

Тема 1. Киев как первый центр русской художественной культуры. Русско-византийские связи и значение принятия христианства для развития отечественной культуры. Рождение знаменного пения как первой формы профессионального музыкального искусства и былинного эпоса – цикла киевских былин.

Роль Новгорода в развитии русской музыки. Новгород как один из основных центров русской культуры периода феодальной раздробленности. Его историческая роль в сохранении и развитии культурного наследия Киевской Руси. Новые завоевания русской культуры в области письменности, образования, искусства. Новгородский стиль в архитектуре, живописи, литературе. Эволюция жанров в Новгородской Руси. Новая тематика новгородской былины и характерный облик героев. Музыкальные особенности былин. Новгород как исток театральной традиции искусства скоморохов. Проникновение народного скоморошьего театра в сферу церковного быта («Пещное действо»). Искусство колокольного звона. Новое в церковной музыке. Школа новгородских распевщиков. Первые образцы русского церковного многоголосия – строчное пение. Теоретические труды русских музыкантов.

Москва как центр отечественной культуры XV–XVI веков. Идея централизации Руси и ее значение для развития русской культуры. Формирование общерусского художественного стиля. Протяжная песня и ее значение для становления профессиональной композиторской школы. Проблема русского предвозрождения. «Возрожденческие» черты московской культуры XVI века. Музыка в придворном быту. Хоры «государственных певчих дьяков» и «патриарших певчих дьяков». Иноземные музыканты при московском дворе, их инструменты.

Тема 2. Концепция происхождения знаменного пения в отечественной медиевистике. Стилистические особенности знаменного пения. Особенности нотации. Жанры. Характер соотношения слова и музыки в знаменном пении. Система осмогласия. Характер эволюции знаменного пения. Основные этапы его развития. Фольклор и богослужебное пение. XVI век как кульминация певческой традиции русского средневековья. Федор Христианин и его значение в становлении профессиональной традиции русской музыки. Исследование М.Бражникова о творчестве русского распевщика (П.Р.М., вып. 3). Причины кризиса знаменного распева в XVII веке. Историческое и художественное значение знаменного стиля в формировании отечественной музыкальной культуры.

Тема 3. Художественная культура XVII века как культура переходного типа. Переориентация в развитии русского искусства с византийско-восточных зарубежных связей на западноевропейские. Сравнение художественных тенденций России и Западной Европы. Роль последних в становлении национальной художественной традиции. Процесс развития русско-европейских связей. Присоединение Украины и Белоруссии к России как важный факт ее политической и художественной жизни. Значение поэзии Симеона Полоцкого для развития

отечественной музыкальной культуры. Отражение важнейших исторических событий современности в народном искусстве. Кант как внекультовая форма музицирования. Стилистические особенности явления. Усиление светских тенденций в профессиональной музыке XVII века. Партесный концерт – явление русского музыкального барокко.

Тема 4. XVIII век – предклассический период в истории русской музыки. Проблематика и основные этапы изучения русской музыки XVIII века. Периодизация. *Петровское время*: театр (школьная драма), музыка петровских ассамблей, военная музыка, расцвет партесного пения, петровские канты, их содержание и стилистические особенности. *1730–1750-е годы*. Значение М.В.Ломоносова в становлении русского литературного языка и его роль в формировании русской вокальной лирики (лирические канты); итальянская опера в России – Ф. Арайя и первые оперные спектакли. *1760–1770-е годы*. Рождение нового фольклорного жанра городской песни, ее стилистические особенности и значение для творчества русских композиторов XVIII века. Первые печатные сборники русских народных песен. *1780–1790-е годы*. Основные принципы формирования первой русской композиторской школы. Музыкальный театрXVIII века. Опера в творчестве В. Пашкевича, Е. Фомина и Д. Бортнянского. Духовный концерт как высшее завоевание музыкальной культуры XVIII века. М. Березовский и Д. Бортнянский – выдающиеся мастера хорового концерта. Инструментальная музыка. Творчество И. Хандошкина. Жанр «российской песни» в истории русской камерной вокальной лирики.

Тема 5. Проблематика русской музыкальной культуры первой четверти XIX века. Обзор литературы. Театр и театральность в строе русской культуры начала века. Пушкин и его значение в формировании отечественной музыкально-театральной традиции. Романтизм – ведущее художественное направление эпохи. Жанровая панорама русского музыкального театра первой четверти XIX века. Проявление романтических тенденций русской художественной культуры начала века в «волшебной» опере и «трагедии на музыке». Жанр дивертисмента и события Отечественной войны 1812 года. Русский балет пушкинской поры и его значение в формировании национальной музыкально-театральной традиции: темы, идеи, образы. Анакреонтический балет Ш.Дидло как один из истоков художественной идеи оперы М. Глинки «Руслан и Людмила». Ведущие композиторы русского музыкального театра первой четверти XIX века – С. Давыдов, К. Кавос, О. Козловский. Начало творческой деятельности А. Верстовского.

Тема 7. Русско-советская глинкиана. Творчество М.И. Глинки в оценке современников и представителей русской композиторской школы – Ф. Одоевского, А. Серова, композиторов «Могучей кучки» и П. Чайковского. Статья Г. Ларош «Глинка и его значение в истории музыки». Работы Б. Асафьева о Глинке. Эстетические взгляды Глинки (на основе его эпистолярного наследия, «Записок» и «Заметок по инструментовке»).

Творческий путь Глинки. Формирование стиля в жанрах камерной вокальной лирики. Художественный романс как новый тип вокальной музыки в творчестве Глинки 1820-х годов. Жанровое многообразие, круг образов. Характер соотношения слова и музыки, особенности формы и приемов развития в романсах Глинки на стихи Дельвига, Батюшкова, Баратынского и Пушкина. Художественная ценность и историческое значение романсов в становлении стиля композитора и национальной классической школы.

«Итальянский» период в творческом пути Глинки. «Патетическое трио» – основа камерной инструментальной традиции русской музыки классического периода. Национальная трактовка европейской классической формы и жанра, особенность инструментального состава, вокальная природа интонационного содержания и фактуры сочинения, интонационное единство цикла. Замысел «Жизни за царя». Первоначальный план оперы. 1836–1842 – время рождения русской классической оперы. Оперная эстетика Глинки. Глинка и западноевропейская опера. Глинка и русский музыкальный театр. Трактовка исторической темы и художественная концепция «Жизни за царя». Черты эпической и конфликтной драматургии. Трактовка оперных форм. Принципы симфонизации оперной партитуры.

«Руслан и Людмила» как первый образец эпической оперы в мировой оперной литературе. История создания и художественная концепция оперы (по Б.В. Асафьеву). Интонационное многообразие оперной партитуры. Метод контрастных сопоставлений и обобщенных музыкальных характеристик как основа эпической драматургии. Симфонизм в опере, сквозное развитие главных интонационных сфер, значение симфонических номеров (увертюры, антрактов, танцевальных симфонических сюит). Оркестр в опере. Оценка оперы «Руслан и Людмила» в русском классическом музыкознании. Споры вокруг «Жизни за царя» и «Руслана».

Развитие музыкально-драматургических принципов опер Глинки в творчестве композиторов последующих поколений.

Тема 8. 40–50-е годы XIX века в истории отечественной художественной культуры. Смена художественных и идеологических установок. Их значение для формирования творческого метода А.С.Даргомыжского. Глинка и Даргомыжский. Особенности творческого метода и стиля композитора в камерных вокальных жанрах. Круг поэтов и образов, характер соотношения слова и музыки, интонационные истоки, роль фортепианной партии в романсах Даргомыжского.

Эволюция Даргомыжского в оперном жанре. «Эсмеральда». Проявление романтических тенденций творчества. «Торжество Вакха». Значение произведения в творческом пути композитора. «Русалка». Лирико-психологическая музыкальная драма – новый тип оперного спектакля русского музыкального театра XIX века. Новаторство Даргомыжского в оперном жанре 1860-х годов. «Каменный гость» как высшее проявление творческого метода композитора. Интонационные истоки оперы, новаторство оперных форм, значение речитатива, ансамблевые сцены в опере.

Историческое значение «Русалки» и «Каменного гостя» для развития русской оперной школы. Литература о Даргомыжском.

Тема 10. *Тематика* русской музыки 1860–1870-х годов (социальная, историческая и лирико-психологическая) и ее тесная связь с актуальными вопросами современности. Широта интонационных истоков музыкального искусства этих десятилетий. Крестьянский фольклор и речевая интонация как основа новаций музыкального мышления композиторов этой исторической эпохи. Значение творчества европейских композиторов-романтиков – Шумана, Берлиоза, Листа, Вагнера – для формирования русской композиторской школы 1860–1870-х годов («Могучая кучка» и Чайковский).

Музыкальные жанры. Опера. Развитие основных жанровых разновидностей – исторической, эпической, лирико-бытовой оперы (творчество А.Н. Серова, А.Г.Рубинштейна, композиторов «Могучей кучки» и Чайковского). Программно-симфоническая музыка 1860–1870-х годов. Жанр *симфонической поэмы* как самобытная ветвь общеевропейской романтической программной поэмы середины XIX века. Своеобразие симфонической поэмы в русской культуре: поэма – картинно-красочное повествование (симфоническая картина «Садко» Н.А. Римского-Корсакова – 1867 г.), поэма – психологическая драма (М.А.Балакирев: увертюра к трагедии Шекспира «Король Лир» – 1859–1862 гг.; симфонические произведения П.И. Чайковского: «Фатум» – 1868 г., «Ромео и Джульетта» – 1869 г., 1-я редакция; и т. д.). *Симфония*. Формирование двух видов симфонического цикла – эпического и драматического – в творчестве Бородина и Чайковского. Расширение жанрового диапазона *камерной вокальной музыки*. Поиски нового в области музыкального языка, формы, соотношения музыки и текста, типов музыкального тематизма. Достижения в области *камерных инструментальных жанров* (струнный квартет в творчестве Бородина и Чайковского). Концертно-симфонические жанры. Тенденция взаимопроникновения жанров – одна из характерных особенностей музыкальной культуры 60–70-х годов XIX века.

Главные *творческие направления* в русской музыке 1860–1870-х годов. «Могучая кучка» и Чайковский. Художественные вкусы и эстетические убеждения. Общее и различное в их эстетике; отношение к фольклору, творчеству Глинки, композиторам европейской школы, к оперному жанру и жанрам инструментальной музыки.

М.А. Балакирев. Значение Балакирева как организатора и руководителя «Могучей кучки». Личность Балакирева. Сложность его творческой судьбы. Многообразие сфер деятельности:

композитор, пианист, дирижер, педагог, музыкально-общественный деятель. Эстетические взгляды. Балакирев и Глинка. Балакирев и современная западноевропейская музыкальная культура. Творческая деятельность Балакирева – художественный источник творчества композиторов «Могучей кучки»: восточные образы и их художественное решение; формирование основных типов программности (картинно-повествовательная «Тамара», народно-жанровая «Увертюра на темы трех русских народных песен», лирико-психологическая музыка к трагедии «Король Лир»). Принципы работы с музыкальной темой; обращение к крестьянскому фольклору – сборники русских народных песен и основные приемы обработки фольклора. Литература о Балакиреве.

Тема 11. *А.П. Бородин* как продолжатель «руслановской» традиции Глинки. Оценка современниками творчества композитора. Эстетические взгляды Бородина: отношение к отечественной и европейской классике. Бородин и современная ему западноевропейская музыкальная культура. Бородин – критик. Влияние научной сферы деятельности композитора на формирование стиля и принципов музыкального мышления. Периодизация и жанровое многообразие творчества Бородина. Уникальность вокальных сочинений и индивидуальная трактовка классических жанров русского романса – баллады («Море», «Морская царевна»), элегии («Для берегов отчизны дальной»); значение эпического жанра в камерной вокальной музыке («Спящая княжна», «Песня темного леса»). Стилевые находки композитора (гармония, интонационная основа, характер соотношения вокальной партии и партии фортепиано, особенность фактуры); новизна материала и приемов его оформления.

Многообразие замыслов в *оперном* жанре. История создания «Князя Игоря». Литературная основа сочинения. Развитие глинкинских традиций в жанре историко-эпической оперы и своеобразие их претворения. Интонационные истоки и создание архаического музыкального языка. Роль фольклорного начала. Музыкальный материал восточных сцен. Особенности музыкальной драматургии, трактовка оперных форм. Монументальный склад оперы, принципы ее симфонизации.

Жанр *симфонии* в творчестве композитора. Бородин – создатель жанра русской эпической симфонии. Проявление «руслановского» начала на всех уровнях формы и музыкального языка Второй симфонии. Индивидуальная трактовка классического сонатно-симфонического цикла и сонатной формы 1-й части. Роль финала. Своеобразие приемов экспонирования музыкального материала, принципов его развития (ведущая роль ритма и полифонических приемов, усиление значения повтора и репризности как отражение аналитических принципов музыкального мышления композитора). Оркестровый стиль Бородина.

Камерные ансамбли Бородина и их значение в истории классического квартета. Формирование камерного инструментального стиля композитора в добалакиревский период его творчества. Первый и Второй квартеты. Индивидуальность художественного замысла. Общее и различное в трактовке жанра и музыкальной формы. Своеобразие музыкального языка и композиторских приемов в каждом из них.

Литература о Бородине. Значение Бородина в истории отечественной музыкальной культуры. Бородин и западноевропейская музыка XIX века.

Тема 12. *М.П. Мусоргский.* Творческое наследие композитора и проблема его освоения. Мусоргский в оценке современников. Советское музыкознание о Мусоргском. «Борисоцентризм» в оценке творчества композитора (20–30-е годы XX века). Проблематика исследований о Мусоргском 1960–1970-х годов. Работы последних лет. Мусоргский и западноевропейская культура XX века.

Эстетические взгляды и творческий метод Мусоргского. Даргомыжский и Мусоргский. Периодизация творчества. Эволюция Мусоргского – оперного композитора. «Саламбо» как первый опыт воплощения трагедийной темы и интонационный «запасник» для музыкальных образов «Бориса Годунова». «Женитьба» – «этюд для камерной пробы»; ее значение для зрелого стиля Мусоргского.

«Борис Годунов». История создания оперы. Авторские редакции. Редакции Н.А. Римского-Корсакова, восстановление подлинного авторского текста П. Ламмом, инструментовка авторского текста Д.Д. Шостаковичем. Новаторство Мусоргского в трактовке исторической темы. Мусоргский

и Пушкин. Шекспировский тип драматургии в опере. Особенности стиля Мусоргского-драматурга в характеристике ведущих действующих лиц. Образ Бориса и народа. Трактовка основных оперных форм.

«Хованщина». История создания оперы. Трактовка русской истории – «прошедшее в настоящем». Работа над историческим материалом и его интерпретация с позиции исторических взглядов Мусоргского 1870-х годов. Художественные достоинства либретто оперы. Клавир в редакции П. Ламма. Редакция партитуры Н. Римского-Корсакова и Д.Шостаковича. Многоплановость музыкальной драматургии. Трактовка образа народа. Новаторство музыкального языка. Мелодический стиль оперы как проявление творческого метода Мусоргского. Образы Марфы и Досифея.

Новое в камерной вокальной лирике позднего периода творчества Мусоргского. Вокальные циклы на тексты А.Голенищева-Кутузова «Без солнца» и «Песни и пляски смерти». «Картинки с выставки» как индивидуальное преломление в фортепианной музыке принципа программности композиторов «Могучей кучки» и художественных идей западноевропейских романтиков (Р.Шуман). Значение Мусоргского в мировой музыкальной культуре.

6 семестр

Тема 1. Значение *Н.А. Римского-Корсакова* в истории отечественной и мировой музыкальной культуры. Интенсивность и жанровое многообразие его творческой и общественной деятельности. Оценка творчества современниками. Литература о Римском-Корсакове. Обзор его музыкально-литературных трудов и эпистолярного наследия. «Летопись моей музыкальной жизни» как источник изучения творчества композитора и русской музыкальной культуры второй половины XIX века.

Оперная эстетика Римского-Корсакова. Периодизация творчества. Общекучкистские тенденции в творчестве первого периода – опера «Псковитянка» и симфоническая картина «Садко». Творчество Римского-Корсакова 1870-х годов. «Майская ночь» – сочинение, открывающее самостоятельный путь в эволюции Римского-Корсакова – оперного композитора. Особенности музыкального языка и драматургии.

«Снегурочка» (1880–1881) – классический образец жанра сказочно-эпической оперы, ее оценка на страницах «Летописи». История создания и идейно-художественная концепция оперы. Народно-обрядовые сцены в раскрытии художественной идеи произведения. Образ Снегурочки. Особенности музыкального языка и драматургии. Лейтмотивная система. Оркестр в опере. «Шехеразада» (1888) в творческой эволюции композитора.

Оперное творчество Римского-Корсакова конца 1880-х и 1890-х годов. «Млада» (1889) и «Ночь перед Рождеством» (1894–1899), их роль в эволюции оперного стиля.

«Садко» (1893–1896). «Руслановская» традиция в опере, особенности ее преломления. Жанровое своеобразие «Садко» как оперы-былины, многообразие ее интонационных истоков. Былинный речитатив, его характеристика, данная композитором в «Летописи». Интонационная связь оперной партитуры с симфонической картиной «Садко». Особенности эпической драматургии. Контраст реально-бытовых и фантастических сцен. Монументальность оперных форм. Вагнеровское начало в опере.

Творческие искания Римского-Корсакова второй половины 90-х годов XIX века. «Моцарт и Сальери». Индивидуальный подход композитора к жанру камерной оперы, ариозный стиль и роль речитатива. Прием стилизации в опере. «Царская невеста» – лирико-психологическая драма. Иная (по сравнению с «Псковитянкой») трактовка исторической темы. Значение оперы в эволюциии мелодического стиля композитора. Индивидуальное решение приемов конфликтной драматургии. Соотношение законченных оперных форм и свободно построенных сцен. Принципы развития основных образов (Любаша, Марфа, Грязной).

Художественные идеи позднего оперного творчества Римского-Корсакова и их созвучие основным художественным направлениям русской художественной культуры рубежа XIX–XX вв.

«Сказание о невидимом граде Китеже». Эволюция сказочного оперного жанра в творчестве Римского-Корсакова конца 1990-х – начала 1900-х годов («Сказка о царе Салтане», «Кащей Бессмертный», «Золотой петушок»).

Тема 2. Творчество *П.И. Чайковского* – одна из вершин русской и мировой художественной культуры. Чайковский и его современники. Обзор литературы о Чайковском. Эпистолярий, мемуарная литература. Чайковский в освещении музыкальной критики и науки дореволюционного и советского периодов. Труды Б.В.Асафьева. Историческое значение творчества Чайковского для русской музыки конца XIX – начала XX века. Творчество Чайковского и зарубежное музыкальное искусство.

Оперное творчество. Оперная эстетика Чайковского. Общее и различное в отношении к опере композиторов «Могучей кучки» и Чайковского. Отношение композитора к творчеству русских и зарубежных авторов. Глинка и Чайковский.

Эволюция оперного творчества в московский период (1866–1878). Особенности воплощения исторической темы в ранних операх «Воевода» и «Опричник». Лирико-комическая опера «Кузнец Вакула». Ведущая роль лирической линии. Значение народных и бытовых комедийных сцен, подчиненность им фантастического элемента. Украинская песня и русский фольклор в обрисовке музыкальных образов.

«Евгений Онегин» (1878) – первая кульминация в оперном творчестве композитора. Чайковский и Пушкин. Значение русской литературы (романы Тургенева) в усилении психологического начала оперы. Русский бытовой романс – интонационная основа музыкальных характеристик. Формирование принципов оперного симфонизма, их воздействие на музыкальную драматургию и оперные формы. Жанровая особенность «Онегина»-«лирические сцены».

Оперное творчество Чайковского 1879–1883 годов. Тяготение композитора к остроконфликтным трагедийным сюжетам. «Орлеанская дева». Новаторское использование приемов зарубежной историко-романтической оперы. Значение массовых сцен и монументальных оперных форм (финалы актов). Яркая театральность музыкального стиля оперы. Конфликт героического и лирического в образе главной героини.

Сочетание историко-трагедийного и лирико-психологического в «Мазепе». Соотношение народно-исторической и индивидуально-психологических линий в драматургии оперы. Стремительность и напряженность развития драматургического конфликта. Принципы интонационной характеристики главных действующих лиц. Интонационные истоки (украинские и русские) в музыке оперы.

«Чародейка» (1887) – новый этап в разработке лирико-драматической темы. Новизна музыкального языка , роль народно-жанровых истоков. Влияние песенности на оперные формы, новые типы оперного симфонизма. Развитие народно-массового, бытового и характеристического элементов в опере. Эволюция образа Настасьи. Формирование романсовой интонационной сферы. Оценка Асафьевым значения оперы в творчестве композитора.

«Пиковая дама» (1890) – кульминация оперного творчества Чайковского. Прочтение Чайковским повести Пушкина. Методы характеристик действующих лиц и сквозной характер развития образов. Приемы симфонизации оперной партитуры. Новаторство Чайковского в трактовке оперной формы, непрерывность музыкально-сценического развития и целостность музыкальной формы. Богатство интонационно-жанровых истоков тематизма оперы.

«Иоланта» (1891). Значение идей философии Б.Спинозы в формировании замысла и концепции оперы. Особенности жанра и оперной формы в «Иоланте». Роль симфонического развития и особенности оперно-симфонической драматургии.

Симфоническое творчество. Творческое развитие Чайковским традиций Глинки и западноевропейского симфонизма. Чайковский и Бетховен. Взгляды Чайковского на программную музыку. Разнообразие видов и жанров симфонической музыки. Связь оперного и симфонического творчества композитора.

Жанр симфонии – основа симфонического наследия Чайковского. Многообразие типов русской симфонии в его творчестве. Эволюция от жанрового лиризма к трагедийному симфонизму. Симфонии Чайковского московского периода. «Зимние грезы» – тип лирической симфонии, целостность лирической концепции. Эпико-жанровый характер Второй симфонии, ее глинкинские черты, использование народных жанров, принципы развития образов. Своеобразие Третьей симфонии: элементы сюитности в ее строении, роль лирических частей цикла, предвосхищение драматических образов последующих симфоний, особенности оркестрового стиля. Четвертая симфония – рубежное сочинения в эволюции жанра московского периода. Уникальность Четвертой симфонии в мировой музыкальной литературе как симфонии нового типа – лирической психологической драмы. Программа и концепция симфонии, драматургия цикла, значение первой части и особенности музыкального развития, трактовка финала, особенности его тематического материала. Пятая симфония – новый этап в создании трагического симфонического цикла. Богатство образно-музыкального содержания симфонии. Особое значение медленной части как смыслового центра сонатно-симфонического цикла. Роль финала, особенность его тематического материала. Многозначность художественных смыслов IV части. Шестая симфония, ее значение в эволюции жанра. Философско-трагедийная концепция, особенности драматургии и музыкальной формы. Роль вступления как интонационно-тематического зерна в развитии музыкально-драматического содержания. Лирико-философская трактовка жанровых элементов. Шестая симфония – одна из вершин мирового симфонизма.

Программная симфоническая музыка Чайковского. Чайковский и мировая литературы. Чайковский и русская литература. Одночастные программные симфонические произведения, многообразие их драматургии при музыкально-обобщенном воплощении программы. Симфония «Манфред», жанровые и музыкально-драматургические особенности. Чайковский и Берлиоз.

Сюита в творчестве Чайковского. Отношение композитора к жанру. Художественные образы и трактовка циклов. Значение жанра в формировании оркестрового стиля композитора, концепций его последних симфоний и балетов («Спящая красавица», «Щелкунчик»).

Тема 4. *80–90-е годы XIX века* в истории отечественной музыкальной культуры. Творческие достижения композиторов «Могучей кучки» и Чайковского. Период творческих исканий композиторов нового поколения – А.К. Глазунова, А.К. Лядова, С.И. Танеева, А.С. Аренского, В.С. Калинникова, М.М. Ипполитова-Иванова.

Основные тенденции в русском искусстве 1880-х годов. Тематика и круг образов в художественном творчестве тех лет. Изменение жанровой иерархии музыкального творчества: ослабление интереса к опере, повышенное внимание к непрограммной музыке, доминирующее значение симфонии и камерных инструментальных жанров. Эстетика поколения «восьмидесятников». Танеев и Глазунов о проблеме композиторского мастерства. Новое в восприятии фольклора по сравнению с композиторами «Могучей кучки».

Тема 5. Обзор литературы о *А.К. Глазунове*. Оценка современников. Критические статьи и письма Глазунова. Творческий путь. «Кучкистский» этап творчества. Первая симфония (1881), ее значение в творчестве и истории жанра. Причины кризиса начала 1890-х годов. Сближение с Чайковским и Танеевым. 1890-е годы – центральный период композиторской деятельности. Работа в жанре симфонии (с Четвертой по Восьмую). Программные сочинения «Лес», «Море». Претворение вагнеровских художественных идей в творчестве композитора. Заключительный этап творческого пути (1906–1936). Жанр концерта. Многообразие организационной и общественной деятельности.

Симфония – центральный жанр в творчестве Глазунова. Своеобразие преломления традиций русского симфонизма (Бородин, Чайковский). Художественная картина мира в симфониях Глазунова. «Безусловная музыкальность» (Б.В. Асафьев) как уникальная особенность образного содержания его музыки. «Мир не явлений, но сущностей» (комментарии к статье Л.П. Синявской). Особенности преломления сонатно-симфонического цикла. Роль финалов. Оркестровка Глазунова.

Проявление национального в творчестве композитора. Третья симфония (1893): Andante (III) как пример характерного славянского типа музыки Глазунова.

Балетная музыка Глазунова, «Раймонда» (1896). Преломление традиций романтического балета. Мастерство оркестровой партитуры. Значение балета в истории жанра.

Глазунов и художественная культура «серебряного века».

Тема 6. Значение творчества *С.И. Танеева* в истории отечественной музыки. Танеев и музыкальная культура XX века. Особенности творческого метода композитора, его эстетические взгляды и философские воззрения. Танеев и русская музыкальная жизнь того времени. Многообразие музыкальной деятельности: Танеев – педагог и ученый. Танеев и Московская консерватория. Творческий путь. Основные жанры творчества.

Опера. Особое место «Орестеи» (1895) в русском классическом оперном искусстве. Трактовка античного сюжета. Черты ораториальности в опере. Значение хоров и особая трактовка действующих лиц в связи с особенностями сюжета и философской сущностью произведения. Танеев и Вагнер.

Кантаты Танеева – произведения монументального философско-лирического плана. «Иоанн Дамаскин» – единичный шедевр творчества композитора 80-х годов (1884). Претворение духовной и светской традиций отечественной и западноевропейской музыки. Кантата «По прочтении псалма» (1915). Танеев и «Новое русское Возрождение». Концепция кантаты. Масштабность музыкальной формы. Особенности музыкального языка.

Камерное вокальное творчество Танеева. Связь с бытовыми жанрами и традициями русского романса (ор. 17). «Стихотворения с музыкой» как новый тип русского романса рубежа XIX – XX веков. Круг поэтических образов. Танеев и поэзия «серебряного века». Принципы работы с поэтическим текстом. Интонационные истоки вокальной партии. Значение фортепианной партии в воплощении художественного образа.

Инструментальное творчество Танеева. Жанр *симфонии*. Ранние симфонии и начало становления симфонического стиля композитора. Четвертая симфония (c-moll), ее место и художественное значение в развитии русского симфонизма конца XIX века. Симфония как характерный пример танеевского «интеллектуального симфонизма» (Асафьев), основанного на логическом раскрытии обобщенного философского содержания. Бетховенское начало в идее и драматургии симфонии. Трактовка сонатно-симфонического цикла. Использование принципа монотематизма и полифонических приемов для достижения единства формы.

Камерные инструментальные *ансамбли* Танеева, их стилеобразующее значение в творчестве композитора. Становление квартетного стиля Танеева в сочинениях 1880-х годов. Четвертый и Шестой квартеты – лучшие образцы танеевского квартетного творчества. Фортепианные ансамбли. Отражение в них философской идеи творчества Танеева, монументальность формы, симфоничность цикла. Квинтет ор. 30 и его выдающееся значение в русской камерной инструментальной музыке.

Литература о Танееве.

Тема 8. Художественные свершения *отечественной культуры конца XIX – начала XX веков*. Россия и Запад. Проблема изучения художественной культуры «серебряного века». Философия, живопись, литература, музыка. Определяющее значение психологии и науки в формировании нового типа культуры. Основные художественные идеи эпохи «русского культурного ренессанса». Символизм, «Новое русское Возрождение», «Мир искусства». Важнейшие художественные явления русского искусства рубежа XIX–XX веков: открытие Художественного театра (драматургия А..П. Чехова), издание сборника «Русские символисты», выставка художественного объединения «Мир искусства». Тематика и жанровая панорама русской музыки рубежа веков.

Тема 9. *А.Н. Скрябин* – ярчайший представитель русской культуры «серебряного века». Скрябин и его современники. Оценка творчества. Творческий путь композитора. Скрябин и научные достижения его времени. Философские учения рубежа XIX–XX веков и их значение в формировании философских воззрений композитора. Проблема национального в творчестве

Скрябина (комментарии к статье М.К. Михайлова «О национальных истоках раннего творчества Скрябина»).

Жанровая панорама творчества композитора. Фортепианная соната и ее значение для развития жанра в истории русской музыки. Эволюция сонаты в творческом пути Скрябина. Четвертая соната (1903) – одно из центральных сочинений в этом жанре: возникновение программно-философской концепции, особенности образного содержания и музыкальной драматургии.

Симфоническое творчество Скрябина. Его программно-философский характер, эволюция от многочастной циклической симфонии к симфонической поэме. Становление симфонического стиля в первых двух симфониях. Скрябин и Вагнер. Третья симфония («Божественная поэма» – 1904) – выражение зрелых симфонических принципов композитора. Программно-философский замысел симфонии. Напряженность драматического развития образов (I часть). Особенности цикла симфонии. Монотематические связи между частями, объединяющая роль коды финала. Особенность оркестровки.

Симфонические поэмы. Своеобразие сонатной формы и оркестрового звучания в «Поэме экстаза» (1907). Отражение принципов позднего творчества Скрябина в симфонической поэме «Прометей» (1910), стилевые особенности произведения.

Проблема эволюции музыкального языка композитора. Гармония Скрябина. Историческое значение творчества композитора. Литература о Скрябине.

Тема 10. *С.В. Рахманинов*. Проблематика изучения творчества. Обзор литературы. Рахманинов и наследие русской композиторской школы. Рахманинов и художественная культура XX века. Периодизация творчества. Жанровая панорама.

Фортепианные сочинения и их ведущее значение в музыкальном наследии композитора. Фортепианные концерты – классические образцы этого жанра в русской и мировой фортепианной литературе. Преемственная связь с концертами Чайковского. Целостность музыкально-драматургической концепции, приемы симфонизации и виртуозность как характерные черты зрелого концертного стиля Рахманинова (Второй – 1901 и Третий – 1909 фортепианные концерты). «Рапсодия на тему Паганини» (1934) – тип концертных вариаций, соединяющий непрерывность симфонического развития тематического материала с элементами драматической программности. Сочинения малых форм: программные пьесы, цикл «Музыкальные моменты», циклы прелюдий и этюдов-картин. Многоплановость их образно-музыкального содержания, особая трактовка камерного стиля, обогащение его элементами «концертности». Усложнение музыкального языка, разнообразие фортепианного изложения в сочинениях 1910-х годов.

Камерное вокальное творчество. Продолжение традиций русской камерной вокальной лирики. Рахманинов и Глинка. Круг поэтических образов. Рахманинов и русская поэзия XIX века. Образный мир поэтов «серебряного века» и его претворение в вокальной лирике Рахманинова. Интонационные истоки вокальной партии в романсах. Новаторство Рахманинова в трактовке фортепианной партии. Возникновение жанра «вокального стихотворения» в соч. 38.

Оперы Рахманинова. Камерная трактовка оперного жанра. Отражение традиций русской оперной классики в «Алеко» (1892). Рахманинов и Чайковский. «Франческа да Римини» (1904). Рахманинов и символизм. Отражение символистской поэтики в образном мире и драматургии оперы. Господство принципа сквозной музыкально-драматической сцены, симфоничность развития главных тем оперы, острота драматических контрастов. Особенность ариозно-вокального стиля. Симфонизация оперного жанра в «Скупом рыцаре» (1904) – опере речитативного типа. Главенствующая роль оркестра. Принцип лейтмотивности.

Симфоническое творчество Рахманинова. Рахманинов и русская классическая симфоническая школа. Основные типы симфоний. Третья симфония (1936) как одна из вершин русской симфонической музыки. «Симфонические танцы» (1940). Трагедийная концепция сочинения и воплощение ее на основе сквозного развития основных интонационно-образных сфер.

Симфонизация жанра *кантаты* у Рахманинова. Трактовка вокальных средств как компонента целостного симфонического замысла («Весна» – 1902). Новаторская трактовка поэмно-кантатного

жанра в «Колоколах» (1913). Концепция символистского поэтического текста К.Бальмонта и его «перевод» в вокально-симфоническое произведение.

Духовные сочинения Рахманинова. «Литургия» (1910) и «Всенощное бдение» (1915). Рахманинов и традиции русской духовной музыки. Религиозные воззрения композитора. Художественное претворение канонов церковной службы во «Всенощном бдении». Интонационные истоки сочинения. Проявление симфонического метода в масштабном циклическом вокальном сочинении. Трактовка хора.

Литературное наследие Рахманинова. Значение творчества композитора в истории отечественной и мировой музыкальной культуры.

Тема 12. *И.Ф. Стравинский* и мировая художественная культура XX века. «Русский период» как стилеобразующая основа творчества композитора. Оценка творчества этого периода в «Диалогах» Стравинского.

Балет – основной жанр творчества 1907–1913 годов. Сотрудничество с художниками «Мира искусства». Влияние на Стравинского «мирискусничества». Стравинский и Дягилев. Ранние балеты. Использование в них сюжетов и жанров народного творчества. Импрессионистичность партитуры «Жар-птицы», новаторские приемы звучания оркестра. Композиторская индивидуальность Стравинского в «Петрушке». Претворение в балете эстетики «театра представления». Новые принципы в работе с фольклорным материалом, новизна гармонического и оркестрового языка. Значение гротеска как основного «угла зрения» в передаче жизненных явлений. «Весна священная» и роль этого произведения в музыкальном искусстве XX века. Расширение жанровых рамок балетного спектакля. «Весна священная» – уникальный пример симфонической партитуры. Формирование новых принципов музыкального мышления. Художественное переосмысление основных средств музыкальной выразительности, широкое использование политональности, особенности метроритмической структуры балета, декоративность оркестрового стиля композитора.

«Свадебка» и другие сочинения композитора «русского периода» как художественная основа «новой фольклорной волны» в творчестве советских композиторов 60–70-х годов XX века.

Литература о Стравинском.

Тема 13. *Предоктябрьское десятилетие в русской музыке.* Русская интеллигенция накануне первой мировой войны и событий 1917 года. Столкновение мировоззрений. А.М.Горький и русские символисты. Многообразие направлений в музыкальном искусстве предоктябрьского десятилетия. Влияние художественных идей Скрябина и Рахманинова на современников. Позднее творчество А.К. Лядова. Новые тенденции в фортепианной и симфонической музыке композитора. Духовная музыка А.Д. Кастальского, А.С. Чеснокова, А.Т. Гречанинова. Начало творческой деятельности композиторов нового поколения – Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева.

Основные стилевые завоевания тех лет. Процесс переосмысления музыкальных жанров и их взаимодействие. Ведущее значение балета, изменения в области оперы, сближение жанров симфонии и кантаты, возрастающее значение камерных инструментальных жанров. Стилевые особенности: усиление роли полифонии (Танеев), гармонические искания (Скрябин, Прокофьев), переосмысление функции оркестрового тембра (Стравинский).

Русская мысль о музыке этого периода. Русская медиевистика. Значение Московского синодального училища. Научные идеи В.С. Смоленского и А.В. Преображенского относительно изучения музыки древней Руси. Исследовательская деятельность Н.Д. Кашкина и В.Г. Каратыгина в изучении отечественной музыкальной культуры. Л.Я. Сабанеев о Скрябине. Начало критической деятельности Н.Я. Мясковского. Дореволюционные исследования Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева.

Отечественная музыка и ее значение для истории мировой художественной культуры.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература.

Основная литература

1. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1968.
2. Асафьев Б. Симфонические этюды. Л., 1976.
3. Алексеев А. Русская фортепианная музыка (конец XIX – начало XX века). М., 1969.
4. Васина-Гроссман В. Русский классический романс XIX века. М., 1956.
5. История русской музыки. В 10 томах. Тт. 1–10А. М., 1983–1997.
6. История русской музыки в нотных образцах / Сост. и ред. Л. Гинзбурга. В 3-х тт. Изд. 2. М., 1968–1970.
7. Левашева О, Келдыш Ю, Кандинский А. История русской музыки. Т. 1. М., 1973.
8. Орлова Е. Лекции по истории русской музыки. М., 1977.
9. Орлова Е. Очерки о русских композиторах X1X-начала XX века. -М.,1982
10. Ярустовский Б. Драматургия русской оперной классики. М., 1953.

Дополнительная литература

– Герасимова-Персидская Н. Русская музыка XVII века. Встреча двух эпох. М., 1994.
– Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского. Л., 1965.
– Воспоминания о Рахманинове: в 2-х т. М., 1988.
– Коваленко Н., Серебряков Л. Духовная тема в творчестве С.И. Танеева и ее воплощение в кантате «По прочтении псалма». Екатеринбург, 2007.
– Левашева О. Михаил Иванович Глинка. В 2-х кн. М., 1987-1988.
– Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. М., 1991.
– Протопопов Вл., Туманина Н. Оперное творчество Чайковского. М., 1957.
– Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни// Полн. собр. соч. Т.1. М., 1955.
– Серебрякова Л. О метафизике истории и судьбы в «Хованщине» М.П.Мусоргского// Пути отечественной музыкальной культуры. Екатеринбург, 2005.
– Ширинян М. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

5 семестр

Тема 2.

Федор Христианин. Стихиры // Памятники русского музыкального искусства. – Вып. 3. – М., 1974.

Музыкальные примеры из кн.:

Успенский Н. В. Древнерусское певческое искусство. М., 1971.

Успенский Н. Д. Образцы древнерусского певческого искусства. М., 1971.

Тема 3.

Н. Дилецкий. Торжественное песнопение.

С. Полоцкий – В. Титов. «Псалтырь рифмотворная».

Канты.

Тема 4.

Музыкальные примеры из кн.: Гинзбург С. Л. История русской музыки в нотных образцах. – Т. 1. – М., 1968.

Памятники русского музыкального искусства. – Вып. 1–10. – М., 197

Е.И.Фомин: опера «Ямщики на подставе», мелодрама «Орфей».
В.А.Пашкевич: оперы «Скупой», «Санкт-Петербургский гостиный двор».
Д.С.Бортнянский: оперы «Сокол», «Сын-соперник»; духовные концерты.
М.С.Березовский, «Не отвержи мене во время старости».
В.Титов, концерт «На Полтавскую победу», канты-виваты.

Тема 5.

Музыкальные примеры из кн.: Гинзбург С. Л. История русской музыки в нотных образцах. – Т. 2. М., 1969; Т.3. М., 1970.
Давыдов С. И. «Леста, днепровская русалка».
Пушкин в романсах и песнях современников.
Верстовский А. Н. «Аскольдова могила».

Тема 7.

Глинка М. И.: оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»; музыка к пьесе Н.Кукольника «Князь Холмский»; «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде», «Вальс-фантазия», «Камаринская», «Патетическое трио». Романсы.

Тема 8.

Даргомыжский А. С.: оперы «Русалка», «Каменный гость»; «Петербургские серенады». Романсы и песни.

Тема 10.

Серов А. Н.: оперы «Юдифь», «Вражья сила».
Рубинштейн А. Г.: опера «Демон», романсы.
Балакирев М. А.: Увертюра на темы трех русских народных песен; симфонические поэмы «Тамара», «Русь»; музыка к трагедии Шекспира «Король Лир»; «Исламей». Романсы.

Тема 11.

Бородин А. П.: опера «Князь Игорь»; симфонии №№ 1, 2, 3; квартеты №№ 1, 2; Фортепианный квартет. Романсы.

Тема 12.

Мусоргский М. П.: оперы «Борис Годунов», «Хованщина», «Сорочинская ярмарка», «Саламбо» (фрагменты), «Женитьба». «Картинки с выставки». «Ночь на Лысой горе». Романсы и песни.

6 семестр

Тема 1.

Римский-Корсаков Н. А.: оперы «Псковитянка», «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Садко», «Моцарт и Сальери», «Кащей Бессмертный», «Сказание и невидимом граде Китеже», «Золотой петушок»; симфоническая картина «Садко»; «Шехеразада», «Испанское каприччио», «Светлый праздник».
Романсы.

Тема 2.

Чайковский П. И.: оперы «Опричник», «Евгений Онегин», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка», «Пиковая дама», «Иоланта»; балеты «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик»; симфонии №№ 1–6, «Манфред»; сюиты №№ 1, 3; симфонические поэмы «Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»; «Флорентийский секстет»; квартеты №№ 1, 2, 3; «Итальянское каприччио». Романсы.

Тема 4.

Лядов А. К.: Восемь русских народных песен для оркестра; «Баба-Яга»; «Волшебное озеро»; «Кикимора»; «Бирюльки»; «Про старину»; прелюдии и мазурки.
Калинников В. С.: Симфонии №№ 1, 2; «Кедр и пальма».
Аренский А. С.: Фантазия на темы Рябинина; фортепианное трио g-moll.

Тема 5.
Глазунов А. К.: балеты «Раймонда», «Времена года»; симфонии №№ 1, 3, 4, 5, 8. «Из Средних веков», «Стенька Разин». Концерты для скрипки с оркестром; для фортепиано с оркестром №№ 1, 2. Квартеты №№ 3, 4, 5.
Тема 6.
Танеев С. И.: опера «Орестея»; симфонии №№ 3, 4; струнный квартет № 4; фортепианный квинтет g-moll; кантата «Иоанн Дамаскин»; романсы
Тема 9.
Скрябин А. Н.: симфонии №№ 1–3; «Поэма экстаза», «Прометей»; фортепианные поэмы ор. 32, 34, 63, «К пламени»; фортепианные сонаты №№ 4, 5, 7, 9; Фортепианный концерт. Прелюдии. Этюды. Мазурки.
Тема 10.
Рахманинов С. В.: опера «Алеко»; симфонии №№ 1–3; «Остров мертвых», «Симфонические танцы»; «Весна», «Колокола»; «Три русские песни». Концерты для фортепиано с оркестром №№ 1–4. «Музыкальные моменты». Прелюдии. «Этюды-картины». Романсы.
Тема 12.
Стравинский И. Ф.: балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная».

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

1. http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
2. http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
3. http://notes.tarakanov.net/
4. http://classic.chubrik.ru/
5. http://www.scorser.com/
6. http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
7. http://classic-online.ru/
8. http://intoclassics.net/
9. http://imslp.org/
10. http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ
(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНО-ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
5 семестр

Тема: **«Русский романс первой половины XIX века»**
Вопросы:

1. Жанры камерной вокальной лирики и русская поэзия первой половины XIX века (темы, образы, жанровая классификация, «музыкальность» русского стиха).
2. Жанр элегии в камерной вокальной музыке русских композиторов первой половины XIX века.
3. Жанр баллады в камерной вокальной музыке русских композиторов первой половины XIX века.
4. Жанр «русской песни» в творчестве русских композиторов первой половины XIX века.
5. Значение романса в истории отечественной музыкальной культуры.

Музыкальный материал: романсы А.Н. Верстовского, А.А. Алябьева, А.Е. Варламова, А.Л. Гурилева, М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского.

Тема: **Поэзия Пушкина в творчестве композиторов-предшественников и младших современников Глинки**

(вариант семинара для вокалистов)

Вопросы:

1. Обращение к поэзии Пушкина М.Яковлева («Зимний путь») и В.Одоевского («Татарская песня»).
2. Поэзия Пушкина в творчестве Н.С.Титова.
3. Поэзия Пушкина в творчестве А.Алябьева.
4. Баллада «Черная шаль» в музыкальной интерпретации И.Геништы, Мих.Виельгорского, А.Верстовского.
5. «Ночной зефир» в музыке А.Есаулова, А.Верстовского (сопоставить с романсом Глинки).

Источники музыкальной литературы:

История русской музыки в нотных образцах / Под ред. С. Л. Гинзбурга. – Т. 2, Т. 3. М., 1970.

Пушкин в романсах и песнях его современников. М.,

Алябьев А. Романсы и песни // Полн. сбор. соч., тт. I–IV.

Избранные сочинения А.И. Вертовского.

Глинка М. Романсы (любое издание).

Тема: **Оперное наследие М.Глинки и А.Даргомыжского**

Вопросы:

- «Жизнь за царя»: значение и драматургические функции хоровых сцен; принципы музыкальных характеристик; истоки музыкального языка; жанровые особенности оперы.
- Принципы эпической драматургии в «Руслане»: значение и драматургическая функция хоровых сцен.
- Интонационно-стилевые истоки музыкальных характеристик в «Руслане».
- Оркестр в опере «Руслан и Людмила». Увертюра и симфонические антракты, их роль в симфонизации оперы.
- «Русалка» – опера-драма. Композиционно-драматургические особенности.
- Музыкальный язык «Русалки». Трактовка оперных форм.

Тема: **Симфоническое творчество М.И. Глинки**

(вариант семинара для студентов духового и народного отделений)

Вопросы:

1. Особенности оркестрового стиля Глинки. «Заметки об инструментовке».
2. «Камаринская» и ее значение в становлении русского симфонизма.
3. «Испанские увертюры».
4. «Вальс-фантазия» как исток лирико-психологического симфонизма.
5. Оркестр в опере.

Тема: **Становление Мусоргского – оперного драматурга**

Вопросы:

1. Значение романсно-песенного творчества в формировании Мусоргского – оперного драматурга.
2. Роман Флобера «Саламбо» и оперный замысел Мусоргского, история работы над оперой.
3. «Саламбо» как интонационный исток оперы «Борис Годунов».
4. Принципы музыкальных характеристик в первом действии оперы «Женитьба».
5. «Борис Годунов». Пушкин и Мусоргский.

6 семестр

Тема: **Историческая тема в оперном творчестве П.И.Чайковского и Н.А.Римского-Корсакова**
Вопросы:

1. Претворение исторического сюжета в «Псковитянке» и «Царской невесте».
2. Жанровые особенности опер «Псковитянка» и «Царская невеста». Интонационные истоки музыкального языка. Трактовка оперных форм.
3. Исторический сюжет в оперном творчестве П. И. Чайковского («Опричник», «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка»).
4. Жанровые особенности опер Чайковского на исторический сюжет. Интонационные истоки музыкального языка, трактовка оперных форм.
5. «Историческое» в «Пиковой даме». Третья картина, ее значение в драматургии оперы, стилистические особенности.

Тема: **Симфония в творчестве русских композиторов 1880–1890-х годов (П.И. Чайковский, С.И. Танеев, А.К. Глазунов)**
Вопросы:

1. Место симфонии в творчестве композитора. Оценка жанра. Отношение к программности. Преломление традиций русского и европейского симфонизма.
2. Особенности сонатно-симфонического цикла (V, VI симфонии Чайковского; IV симфония Танеева; IV, V симфонии Глазунова).
3. Интонационные истоки музыкального языка, приемы симфонического развития, особенности оркестрового стиля.
4. «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова. Ее значение в творчестве композитора истории русской музыки и.

Тема: **Жанры фортепианной и вокальной музыки в творчестве русских композиторов рубежа XIX–XX веков**
Вопросы:

1. Фортепианное творчество А.К.Лядова.
2. Фортепианная миниатюра в творчестве А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова.
3. Жанр фортепианного концерта в творчестве Скрябина и Рахманинова.
4. Жанр «стихотворение с музыкой» в вокальном творчестве С.И.Танеева.
5. Романс в творчестве Рахманинова рубежа XIX–XX веков.

5.2. Материалы тестирования

№	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1	2	3	4
1.	Русские композиторы второй половины 19 века, оказавшие влияние на творчество французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля.	А) Глинка б) Даргомыжский в) Бородин г) Чайковский д) Римский-Корсаков е) Рахманинов ж) Мусоргский	в, д, ж
2.	Русские композиторы, создавшие самостоятельные жанровые типы симфоний.	а) Глинка б) Танеев в) Чайковский г) Скрябин д) Бородин е) Мусоргский	в, д

3.	Оперные произведения, в основе которых лежат пушкинские сюжеты.	а) «Орфей» б) «Русалка» в) «Дон Карлос» г) «Иван Сусанин» д) «Евгений Онегин» е) «Борис Годунов» ж) «Свадьба Фигаро» з) «Князь Игорь» и) «Руслан и Людмила» к) «Хованщина»	б, д, е, и
4.	Кому из русских композиторов принадлежат слова: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды».	а) Мусоргскому б) Чайковскому в) Глинке г) Рахманинову д) Даргомыжскому е) Танееву	Д
5.	Темой какого произведения является приводимый нотный фрагмент:	а) «Шехерезада» Римского-Корсакова б) 5 симфония Чайковского в) «Прометей» Скрябина г) 3 симфония Рахманинова д) 5 симфония Глазунова	А
6.	Русские оперы на мифологичес-кий сюжет.	а) «Ундина» б) «Князь Игорь» в) «Садко» г) «Орлеанская дева» д) «Снегурочка»	в, д
7.	Название музыканта в эпоху русского средневековья?	а) шпильман б) трубадур в) скоморох г) миннезингер д) жонглёр е) сказитель	в
8.	Жанровые формы музыкального искусства древней Руси	а) партесный концерт б) знаменный роспев в) кантата г) былина д) кант е) протяжная песня	б, г, е
9.	Русские композиторы доклассического периода.	а) Глинка б) Верстовский в) Пашкевич г) Дилецкий д) Фомин е) Стравинский ж) Давыдов	б, в, г, д, ж, з

		з) Березовский	
10.	Соотнести названные произведения с жанрами: 1. Опера 2. Балет	а) «Лебединое озеро» б) «Каменный гость» в) «Щелкунчик» г) «Сказание о невидимом граде Китеже» д) «Мазепа» е) «Петрушка»	1 – б, г,д 2 – а, в

11.	Соотнести названные произведения с жанрами: 1. Симфония 2. Симфоническая поэма 3. Сюита 4. Симфоническая увертюра	а) «Богатырская» б) «Ромео и Джульетта» в) «Тамара» г) «Камаринская» д) «Шехерезада» е) «Русь» ж) «Арагонская хота»	1 – а 2 – в, е 3 – д 4 – б, г, ж
12.	Какие из названных произведений принадлежат к жанру камерной вокальной лирики?	а) «Без солнца» б) «Женитьба» в) «Всенощное бдение» г) «Король Лир» д) «Прощание с Петербургом» е) «Колыбельная Ерёмушке»	а, д, е
13.	Оперы, созданные на сюжеты из русской истории	а) «Иоланта» б) «Хованщина» в) «Евгений Онегин» г) «Скупой рыцарь» д) «Санкт-Петербургский гостиный двор» е) «Князь Игорь»	б, е
14.	Кто из русских литераторов XVIII века писал оперные либретто?	а) Сумароков б) Княженин в) Аблесимов г) Крылов д) Озеров е) Ломоносов	а, б, в, г
15.	Какие русские оперы XVIII века относятся к жанру песенной оперы?	а) «Мельник – колдун, обманщик и сват» б) «Ямщики на подставе» в) «Несчастье от кареты» г) «Сын-соперник» д) «Сокол»	а, б
16.	Кто из русских композиторов XIX века сам компоновал либретто для своих опер (оперы)?	а) Глинка б) Даргомыжский в) Бородин г) Мусоргский д) Римский-Корсаков	а, г, д

17.	Основоположники и классики русской лирической музыкальной драмы.	а) Бородин б) Даргомыжский в) Глинка г) Чайковский	б, г
18.	Черты эпической драматургии в опере.	а) повествовательность б) интонационно-образный конфликт как основа драматургии в) ария – портрет г) ораториальность д) сцены сквозного развития действия	а, в, г
19.	Ведущий жанр симфоничес-кого творчества Глинки.	а) Симфония б) Увертюра в) Сюита	Б
20.	Оперы, принадлежащие перу Мусоргского	а) «Майская ночь» б) «Сорочинская ярмарка» в) «Кузнец Вакула» г) «Боярыня Вера Шелога» д) «Женитьба» е) «Саламбо»	б, д, е

5.3. Требования к экзамену

В соответствии с учебным планом 5 семестр завершается экзаменом, который на усмотрение педагога и в зависимости от профессионального уровня исполнительских групп может проводиться в разных формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

На экзамене студент должен продемонстрировать основательные знания фактологического и прежде всего музыкального материала, умение рассматривать явления в исторической перспективе и как часть общехудожественного пространства, показать самостоятельность суждений, способность соотнести явления отечественной и западноевропейской музыкальной культуры.

При выставлении итоговой оценки учитывается участие студента в семинарских занятиях.

Вопросы для экзамена

5 семестр

- Возникновение и развитие основных жанров русского музыкального фольклора (жанровая классификация).
- Музыкальная культура Киевской Руси и древнего Новгорода.
- Музыкальная культура Московской Руси.
- Знаменное пение. Его основные стилистические особенности. Эволюция знаменного распева. Знаменный распев в XVI–XVII вв.
- XVII век и его значение в истории отечественной музыкальной культуры. Кант. Стилистические особенности жанра.

- XVIII век в истории русской музыки. Петровское время.
- Формирование национальной композиторской школы в последней трети XVIII века. Инструментальная и вокальная музыка. Духовный концерт.
- Русский музыкальный театр первой трети XIX века. Жанр оперы в творчестве А.Н. Верстовского.
- М.И. Глинка. Эстетика. Особенности стиля. Основные этапы творческого пути. Романс в творчестве Глинки.
- Опера «Иван Сусанин» и ее значение в истории русской классической музыки.
- «Руслан и Людмила». Значение оперы в истории русской классической музыки.
- Симфоническое творчество М.И.Глинки.
- А.С.Даргомыжский и его значение в истории русской музыки. Романс.
- Эволюция оперного творчества А.С. Даргомыжского.
- 60–70-е годы XIX века в истории русской музыки. Основные творческие направления. Значение творческой и музыкально-общественной деятельности М.А. Балакирева.
- Традиции М.И. Глинки в опере А.П. Бородина «Князь Игорь».
- Эпический симфонизм А.П. Бородина.
- Жанр квартета в творчестве А.П. Бородина.
- М.П. Мусоргский. Музыкально-эстетические воззрения. Особенности стиля. Камерное вокальное творчество Мусоргского 1860-х годов.
- «Борис Годунов» – историческая музыкальная драма.
- «Хованщина»: особенности драматургии.

5.4. Требования к зачёту

В соответствии с учебным планом 6 семестр завершается зачётом, который на усмотрение педагога и в зависимости от профессионального уровня исполнительских групп может проводиться в разных формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

Вопросы к зачёту

6 семестр

1. Н.А.Римский-Корсаков. Эстетика. Черты стиля. Основные этапы творческого пути.
2. «Псковитянка» и «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова и их значение в историческом развитии русской оперы.
3. Драматургия сказочных опер Н.А. Римского-Корсакова («Снегурочка», «Садко»).
4. «Сказание и невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова, его значение в творчестве композитора.
5. П.И. Чайковский. Эстетика. Черты стиля. Основные этапы творческого пути. Романсы.
6. Значение «Евгения Онегина» и Четвертой симфонии в творчестве П.И. Чайковского.
7. Ранние симфонии П.И.Чайковского, их значение в развитии русской симфонической музыки.
8. Эволюция симфонического творчества П.И. Чайковского 1880–1890-х годов («Манфред», Пятая и Шестая симфонии).
9. Программность и концепция симфонических поэм П.И. Чайковского («Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»).
10. «Пиковая дама»: особенности драматургии.
11. 80–90-е годы XIX века в истории русской музыки. Основные тенденции развития русской музыкальной культуры.
12. А.К. Глазунов. Эстетика. Программное симфоническое творчество («Стенька Разин», «Море», сюита «Из Средних веков»).
13. Жанр симфонии в творчестве А.К. Глазунова.
14. С.И.Танеев. Эстетика. Этапы творческого пути. Романсы.
15. Опера и кантата в творчестве С.И. Танеева.
16. Камерные инструментальные жанры и симфония в творчестве С.И. Танеева.
17. Основные тенденции развития русской художественной культуры рубежа XIX–XX веков.

18. А.Н. Скрябин. Философские воззрения. Этапы творческого пути. Основные жанры фортепианного творчества.
19. Жанры симфонии и симфонической поэмы в творчестве А.Н. Скрябина.
20. С.В.Рахманинов. Этапы творческого пути. Жанры фортепианного и вокального творчества.
21. Эволюция симфонического творчества С.В. Рахманинова.
22. «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова и традиции русского духовного концерта.
23. И.Ф. Стравинский. «Русский период» и его значение в творческом пути композитора.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения *лекционного* курса – *лекции*, *практические* или *семинарские занятия* и *самостоятельная* работа студентов

Лекции

Основная *цель лекционных* занятий заключается в том ,чтобы вызвать у студента не только интерес к новой теме , но и сформировать основы для дальнейшего самостоятельного усвоения материала. Для этого преподавателю необходимо учитывать следующие методические установки.

Содержание лекционного курса дисциплины должно базироваться на основополагающих научных идеях крупнейших исследователей отечественной музыкальной культуры как классического, так и доклассического периодов (Б.В. Асафьева, Т.Н. Ливановой, А.И. Кандинского, Ю.В. Келдыша, Е.М. Орловой, М.В. Бражникова, Н.Д. Успенского) и корректироваться в соответствии с современной научно-методической ситуацией.

Основой *лекционного* курса должно служить обобщенно-проблемное освещение музыкально-исторического развития, раскрытие главнейших закономерностей художественного процесса при опоре на конкретный фактологический материал (как историко-культурный, так и собственно музыкальный), на стилистический анализ творчества крупнейших композиторов, взаимодействие народной и профессиональной традиций в отечественной музыкальной культуре.

Специфика музыкального вуза и исполнительских специальностей обуславливает большое значение *обзорных тем*, где в различных аспектах рассматриваются музыкальная культура того или иного исторического периода; общехудожественная проблематика в ее связях с социальными, идейными факторами эпохи; творческие направления, школы и течения; музыкальная жизнь – театральная, концертная, а также музицирование в быту; музыкальное образование; музыкальная критика и музыкальная наука. Другим видом проблемно-обобщающих лекций становятся *обзоры музыкальных жанров*: в них ставятся вопросы жанрового многообразия искусства, взаимодействия жанров, взаимосвязей смежных искусств. Сохраняют важное значение в курсе и *монографические темы*, изложение которых в вузовском курсе предполагает насыщенность проблематикой общеэстетической, исторической и музыкально-стилевой. Содержательная наполненность основных разделов курса предполагает различное соотнесение отмеченных типов лекций – преобладание обзорных в начальных его разделах и монографических, при сохранении первых, в освещении классического периода.

В самом распределении материала, как и методике его преподнесения, едва ли не основополагающим оказывается современный уровень научной разработки проблематики курса. Так, если в темах, связанных с русской древностью, основополагающим, учитывая выдающиеся достижения отечественной и европейской медиевистики, становится сам отбор фактов и их интерпретация с исследовательских позиций сегодняшнего дня, то изучение русской музыки классического периода закономерно предполагает *переосмысление* устоявшихся, часто идеологически устаревших точек зрения на творчество того или иного композитора-классика, как и постижение его звукового образного мира с «чистого листа» с учетом обогащенного слухового опыта и знаний музыкальной культуры XX века. Самостоятельную сложность в этом плане представляет отечественная музыкальная культура начала XX века. Интенсивная научная разработка проблематики культуры «серебряного века», наметившаяся в последние годы во всех

сферах отечественного искусствознания, по-новому разворачивает и содержательную часть данного раздела курса истории русской музыки, определяя магистральный путь осмысления творчества выдающихся композиторов этого времени в художественном контексте эпохи.

В процессе изложения лекционного материала для лучшего его усвоения следует использовать наряду с монологической формой и другие формы общения, как диалог и дискуссию, а также подкреплять теоретические положения лекций используя нотную литературу, видео и аудио материалы, имеющиеся в фондах библиотеки и кабинете звукозаписи УГК.

Важной содержательной частью курса являются ***семинарские занятия***, тематика которых разрабатывается относительно основных тем лекционного курса и тем, предполагающих исключительную самостоятельность работы студентов. Степень трудности вопросов для семинаров, формы их проведения определяются прежде всего спецификой каждой исполнительской специальности, а также степенью подготовки студентов, их музыкальной и общехудожественной эрудицией. При этом главной *целью семинаров* становится достижение студентами качественного уровня освоения содержания курса, расширение общегуманитарного кругозора и эрудиции, формирование аналитических навыков, умения четко формулировать и излагать свои мысли, а также умения отстаивать в диалоге свои позиции относительно предлагаемого для самостоятельной работы учебного и художественного материала.

Рекомендуемыми *формами* семинарских занятий могут стать : ответы на вопросы, дискуссия по определенной теме, работа с нотным текстом, устные рефераты, анализ исполнительских интерпретаций, учебной и исследовательской литературы, свободное собеседование и др.

При подготовке семинарских занятий педагогу необходимо выполнить несколько методических установок: сформулировать проблему для обсуждения; разработать и подготовить учебно- методический материал; составить план семинарского занятия и дать список литературы ,необходимый для его проведения. В процессе семинарского занятия необходимо оценить выступления студентов, а в конце подвести итоги в обсуждении проблематики семинара , сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на пути и способы устранения недостатков их выступлений.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. При организации самостоятельной работы педагогу необходимо не только нацелить студента на достижение высоких результатов в изучении предмета, но и аргументировать важность включения данного вида учебной деятельности для формирования творческой индивидуальности ученика. Для решения поставленной задачи педагог должен предусмотреть проведение целого ряда индивидуальных консультаций, предполагающих обсуждение проблематики курса истории русской музыки и тем конкретных семинарских занятий; знакомство студентов с объемом и содержанием подготовленного учебно-методического материала, со списком книжной и музыкальной литературы и рекомендациями по их изучению; составление планов семинарских занятий, с обозначением графика их проведения.

Кроме того, педагог должен разработать целый ряд конкретных заданий по изучению материала курса, а также нацелить студентов не столько на повествовательный тон изложения проработанных источников, сколько на творческий, дискуссионный уровень их обсуждения, с привлечением знаний полученных на других предметах вузовских циклов музыкально-теоретических и гуманитарных дисциплин.

Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов, как важная составляющая часть образовательной программы, представляет один из видов учебной деятельности, в условиях которой происходит не только накопление знаний, формирование умений и навыков, составляющие основу профессионального музыкального образования, но, что еще более важно, происходит реализация личностных качеств и раскрытие творческого потенциала ученика, без которых немыслимо не только изучение конкретного предмета, но и дальнейшее профессиональное будущее студентов различных исполнительских специальностей.

Важно учесть и психологический аспект самостоятельной работы – достигнутое самостоятельно остается в памяти, как и навыки поиска учебного материала, не требуя специального закрепления и дополнительного методического указания со стороны педагога.

В процессе изучения предмета «История русской музыки» самостоятельная работа студента как вид деятельности предполагает формирование его умения дать *оценку ситуации, определить цели и задачи своей работы, осмысленно составить программу действий и выбрать методы для достижения цели , осуществить контроль и дать оценку полученным результатам* .Осмысление студентом данных этапов как методологической основы выполнения самостоятельной работы позволят ему не только сконцентрировать внимание и сориентироваться в основополагающих темах и проблемах курса, но и формулировать вопросы, раскрытие которых помогут определить содержание индивидуальных встреч с педагогом, и групповых семинарских занятий.

Содержание самостоятельной работы студента как и формы ее выполнения определяются педагогом, ведущим курс ИРМ. В разработанные педагогом задания могут входить:

- работа со справочной литературой (словарь, энциклопедия, материалы из интернета) для поиска информации по обозначенной теме;
- конспектирование отдельных статей и разделов монографий с последующим отчетом на индивидуальных консультациях или семинарских занятиях;
- прослушивание и анализ неизвестного музыкального текста;
- работа с партитурой;
- сравнение исполнительских интерпретаций одного музыкального произведения;
- составление хронологических таблиц по историко-стилевым направлениям, истории жанра или периодов творческой биографии;
- изучение конкретного музыкального материала и литературы непосредственно перед лекционным занятием, с целью проведения лекции проблемного типа.

Итогом, выполненных в рамках учебных установок заданий, должно стать: осмысленное постижение процессов становления отечественной музыки с X до начала XX века; формирование представлений об « интонационном словаре эпохи» различных исторических периодов ; умение ориентироваться в интонационном содержании различных художественных стилей и направлений; постижение воплощенных в звукообразах художественных концепций выдающихся произведений, прежде всего классического периода; умение выстроить исторические и художественные параллели не только внутри отечественной , но и мировой музыкальной культуры.

Самостоятельная работа студента может быть выполнена в различных предложенных педагогом *формах*: *письменная* – от задания по конспектированию материала и ответа на поставленный вопрос, до написания реферата;

устная – выступление на семинаре по подготовленной теме, обзор литературы по конкретной проблематике курса.

Самостоятельная работа студентов выполняется на основе учебно-методического и информационного обеспечения УГК, включающие учебную, учебно-методическую литературу, конспекты лекций ,аудио и видео материалы, фонды кабинета звукозаписи, как и дополнительных источников- музыкальных библиотек города, личных фондов и информационных сайтов из Интернета.

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История музыки (зарубежной, отечественной)»
(4 курс)

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Пешкова Галина Николаевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «История музыки (зарубежной, отечественной)» (4 курс) составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

Дисциплина входит в Блок 1 «Дисциплины», обязательную (базовую) часть.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор

_____

Проректор по научной работе УГК

_____проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Пешкова Г.Н., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, экзаменационные требования).
5.1. Темы семинарских занятий
5.2. Материалы тестирования
5.3. Требования к экзамену
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины.

I. Введение. Пояснительная записка

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса – дать студентам знания о развитии отечественной музыке XX века, об основных этапах и закономерностях ее музыкально-исторического процесса, об исторических судьбах различных профессиональных жанров; осветить эволюцию и раскрыть масштабы художественной личности крупнейших отечественных композиторов XX века, а также сформировать у студентов-исполнителей способность самостоятельно оценивать и анализировать музыкальные произведения XX века, прежде всего с точки зрения стиля, круга идей и образов, разнообразных композиторских приемов и техник, что конечном счете позволило бы им выступать интерпретаторами художественного текста в их исполнительской и педагогической практике.

В задачи курса *входит*: развитие у студентов художественно-исторического мышления, широкого гуманитарного подхода к предмету, и в тоже время понимания художественной специфики музыкального искусства XX века, его места и значения в общем культурно – историческом процессе. Важнейшей задачей курса становится снятие идеологической доминанты в изучении советского периода русской музыки XX века и переосмысление многих противоречивых, а порой и взаимоисключающих точек зрения в оценке крупнейших явлений отечественной художественной культуры этого времени.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины студент должен обладать следующими **универсальными и общепрофессиональными** компетенциями:

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

– различные исторические типы культур;
– принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

- ***Уметь:***

– объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности;

- ***Владеть:***

– навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

– основные исторические этапы развития русской музыки от древности до начала XXвека;
– основные типы форм классической музыки;
– основные направления и стили музыки X1X – начала XX вв.;
– композиторское творчество в историческом контексте.

- ***Уметь:***

– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи;
– выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
– применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

- ***Владеть:***

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
– профессиональной терминологией;
– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Количество аудиторных занятий одинаково для всех специальностей - 54. Количество самостоятельных – 27 часов (53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, 53.03.03. Вокальное искусство, 53.03.05. Дирижирование) либо 36 часов (53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство). Соответственно общий объём дисциплины – 81 или 90 часов.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН
7 семестр

№	Наименование темы, раздела	Всего трудоёмкость	Лекции	Практ.	Самост
1	Введение в проблематику курса. Вопросы периодизации отечественной музыки XX века.	1,5/3	1	2	0,5/2
2	Отечественная художественная культура первого десятилетия XX века.	4,5/5	3		1,5/2
3	Художественная жизнь 1920-х годов. Творческие организации.	4,5/5	3		1,5/2
4	Творческое формирование Н.Я. Мясковского в предоктябрьское десятилетие: Мясковский и символизм.	4,5/5	3		1,5/2
5	Творческое формирование С.С.Прокофьева в предоктябрьское десятилетие. Прокофьев и русский художественный авангард 1910-х гг.	4,5/5	3		1,5/2
6	Зарубежный период творчества Прокофьева.	4,5/5	3		1,5/2
7	Семинар: Оперный театр С. Прокофьева 1910-1920-х годов.	9/8		6	3/2
8	Формирование эстетики и стиля Д.Д. Шостаковича в 1920е годы. Симфонии. Музыкальный театр.	4,5/5	3		1,5/2
9	Советская музыкальная культура 1930-х годов. Основные тенденции. Развитие жанров.	4,5/5	3		1,5/2
10	Семинар: Музыкальный театр Д. Шостаковича 1920-30-х годов: оперы «Нос», «Катерина Измайлова».	6/6		3	2/2
11	Трагедийный симфонизм Шостаковича 1930-х годов.	4,5/5	3		1,5/2
12	Отечественный музыкальный театр 1930-х годов. Направления развития советской оперы (Шостакович, Прокофьев, Дзержинский, Хренников). Хореографические искания и балеты Шостаковича, Глиэра, Асафьева, Прокофьева.	4,5/5	3		1,5/2
13	Художественная культура СССР в годы Великой отечественной войны. Основные тенденции. Развитие жанров.	4,5/5	3		1,5/2
14	Отечественный музыкальный театр 1940-х годов. Оперы и балеты С.С. Прокофьева.	4,5/5	3		1,5/2

15	Семинар: Советский симфонизм военных лет (Прокофьев, Мясковский, Хачатурян).	6/7		3	2/3
16	Военные симфонии Д.Д. Шостаковича (Седьмая, Восьмая, Девятая).	4,5/5	3		1,5/2
17	Стилевые тенденции в развитии советской музыки послевоенного десятилетия.	3,5/5	3		0,5/2
	Итого	81/90	40	14	27/36

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7 семестр

ТЕМА 1. Введение в проблематику курса. Вопросы периодизации отечественной музыки XX века.

Неразрывная связь истории музыки XX века с событиями мировой и отечественной истории. Обусловленность периодизации переменами в государственной жизни, изменениями идеологических парадигм. Влияние государственной политики на художественные процессы. Многосоставность понятия «советская музыка». Вопросы традиций и новаторства. Звуковые открытия XX века и их существование в ситуации «искусство для народа». Крупнейшие композиторы советской эпохи, важнейшие стилевые направления, открытие вычеркнутых из отечественной музыкальной жизни имён.

ТЕМА 2. Отечественная художественная культура первого десятилетия XX века.

Социокультурная ситуация России начала XX века. Эпоха « русского культурного ренессанса». Основные художественные направления русского искусства начала XX века. Символизм как основополагающая тенденция художественной культуры Серебряного века. Русская интеллигенция в канун Первой мировой войны. Столкновение мировоззрений. Многообразие творческих направлений в музыкальном искусстве предоктябрьского десятилетия. Влияние творчества А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова на современников. Творческие искания В. Ребикова и Н. Черепнина. Музыкальный авангард 1910-х годов Творческие судьбы Мих. Матюшина, Н. Обухова, Ив. Вышнеградского, А. Лурье. Духовная музыка А. Кастальского Начало творческой деятельности Н.Я. Мясковского и С.С. Прокофьева. Основные стилевые завоевания тех лет. И.Ф. Стравинский и стиль модерн. Русская мысль о музыке. Россия и Запад.

ТЕМА 3. Художественная жизнь 1920-х годов. Творческие организации.

Двадцатые годы XX века – первый этап в становлении советской музыкальной культуры. Художественная ситуация послереволюционной России. Государственная политика в музыкальном образовании и просвещении. Конструктивизм как главное художественное направление 20-х годов. Массовые действа как отражение эстетических принципов конструктивизма. Тематика и жанровая панорама искусства тех лет. Симфония, опера, балет. Основные тенденции в развитии жанров. Музыкальный авангард 20-х годов.

Творческие судьбы Н. Рославца и А. Мосолова. Творческие организации 20-х годов (Пролеткульт, АСМ, РАПМ, Проколл): идеологическая борьба и творчество, оценка классического наследия и современной музыкальной культуры. Развитие музыкальной науки в 1920-е годы. Социология искусства и «формальная школа». Труды Б.В. Асафьева.

ТЕМА 4. Творческое формирование Н.Я. Мясковского в предоктябрьское десятилетие: Мясковский и символизм.

Историческое место и значение творчества Мясковского в отечественной музыкальной культуре. Виды деятельности, художественное наследие. Периодизация творчества.

Н.Я. Мясковский и отечественная музыка XX века. Проблематика изучения дореволюционного периода творчества Н.Я. Мясковского и ее освещение в музыковедческой литературе. Мясковский и художественная культура Серебряного века. Мясковский и символизм (к постановке вопроса). Становление личности композитора. Индивидуально-психологические предпосылки формирования его трагедийного мироощущения. Мясковский в воспоминаниях современников. Созвучность эмоционального тонуса и художественных образов поэзии символистов внутреннему миру художника. Отношение композитора к явлениям отечественного и западноевропейского символизма – поэзии и манифестам русских символистов (Вяч. Иванов, Дм. Мережковский, А. Белый), европейской драматургии (Г. Ибсен, М. Метерлинк), философии Ф. Ницше. Обращение к поэзии символистов в вокальной музыке. Романсы на стихи З. Гиппиус, К. Бальмонта и Вяч. Иванова и их стилеобразующее значение в период формирования художественной индивидуальности Мясковского. Претворение символистской образности в симфонических произведениях: симфонической притче « Молчание» (по Э. По – 1909) и симфонической поэме «Аластор» (по Шелли – 1912). Трагедийная концепция и образный мир Третьей симфонии (1914) Программность замысла. Трактовка симфонического цикла, особенность тематического материала.

Мясковский – критик. Жанры и содержание критических статей. Статьи о творчестве композиторов-классиков и И.Ф. Стравинского. Значение первого периода творчества Мясковского в формировании художественной индивидуальности композитора и его дальнейшего творческого пути.

ТЕМА 5. Творческое формирование С.С.Прокофьева в предоктябрьское десятилетие. Прокофьев и русский художественный авангард 1910-х гг.

Историческое место и значение творчества С.С.Прокофьева в отечественной и мировой музыкальной культуре XX века. Многообразие путей новаторства и художественное наследие. Периодизация творчества. Историография его изучения.

Первый период в творческой биографии композитора. Прокофьев и Петербургская консерватория. Значение классической композиторской и исполнительской школы в формировании творческой индивидуальности Прокофьева (Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Лядов, А.Н. Есипова, Н.Н. Черепнин). Прокофьев и художественная культура Серебряного века. Образы символистской поэзии в вокальной и фортепианной музыке композитора. Пушкинский Петербург в творчестве Прокофьева. Прокофьев и акмеизм. «Детство искусства» в « Классической симфонии»(1916–1917). Футуристические идеи кантаты « Семеро их»(1917). Достоевский, Брюсов, Прокофьев – диалог художников Серебряного века. «Парижские сезоны» и их значение в творческой биографии композитора.

Творчество 1910-х годов – многообразие жанров, тем, образов, стилевых приемов: оперы («Маддалена» и «Игрок»), балеты («Ала и Лоллий», «Сказка про шута»), симфонии («Скифская сюита» и «Классическая»), концерты для фортепиано (Первый и Второй) и скрипки(Первый) с оркестром, сонаты и циклы миниатюр для ф-но , романсы и камерно-вокальные циклы. Черты раннего стиля.

Значение дореволюционного периода творчества композитора в его дальнейшей творческой эволюции.

ТЕМА 6. Зарубежный период творчества Прокофьева.

Зарубежный период в творчестве С. Прокофьева(1918–1936), его изученность в отечественном музыкознании. Общая характеристика творчества в зарубежный период: многообразие жанров, стилей, художественных концепций, типов драматургии.

Прокофьев и современная ему западноевропейская музыкальная культура. Художественные впечатления и их оценка на страницах « Дневника». Круг общения. Прокофьев и И. Стравинский. Исполнительская деятельность Прокофьева зарубежом. Отзывы в прессе. Прокофьев и С. Дягилев. Новые балетные премьеры («Стальной скок», «Блудный сын»).

Прокофьев и советская музыкальная культура 1920-х годов. Участие композитора в работе Ассоциации Современной Музыки.

Жанровая панорама творчества Прокофьева 1920-х годов. Опера «Любовь к трем апельсинам» (1919). Отражение в опере эстетических и драматургических принципов «театра представления». Прокофьев и В. Мейерхольд. Особенности музыкального стиля и концепция оперы. Жанрово-стилистические особенности «Огненного ангела»(1927). «Прочтение» Прокофьевым романа В. Брюсова. Особенности драматургии и художественная концепция оперы. Место и значение «Огненного ангела» в творческой эволюции композитора и в контексте европейской оперы 1920-х годов.

Симфония. Вторая (1923) – «симфония из железа и стали». Стилистические и драматургические особенности сочинения. Третья (1928),Четвертая (1930) симфонии. Характер переключения театральной музыки («Огненный ангел», «Блудный сын») в музыкальную ткань симфонической партитуры. Стилистические и драматургические особенности сочинений.

Итоги зарубежного периода и его значение в стилевой и мировоззренческой эволюции Прокофьева.

ТЕМА 8. Формирование эстетики и стиля Д.Д. Шостаковича в 1920е годы. Симфонии. Музыкальный театр.

Историческое место и значение творчества Д.Д. Шостаковича в истории отечественной и мировой музыкальной культуре XX века. Шостакович и XX век: уникальная художественная картина времени. Многообразие путей новаторства и художественное наследие. Периодизация творчества. Литература о Шостаковиче.

Творческое формирование композитора в 1920-х годах XX века. Годы ученичества в консерватории. Отзывы А.К. Глазунова о музыкальном даровании Шостаковича. Шостакович – пианист. Освоение классического и романтического репертуара. Участие в Международном конкурсе им. Ф. Шопена(1927). Противоречие между антиромантическим направлением художественной индивидуальности Шостаковича и романтическим направлением советской пианистической школы. Художественные впечатления Шостаковича тех лет. Знакомство с современной западноевропейской музыкой. Постановка в Ленинграде балетов Стравинского, опер Берга и Кшенека. Влияние звукового мира Стравинского и Хиндемита на формирование исполнительского и композиторского стиля фортепианной музыки Шостаковича.(1-ая фортепианная соната, фортепианный цикл «Афоризмы», «Фантастические танцы »и т.д.

Творчество Шостаковича раннего периода (1925–1935). Многообразие жанров и стилей. Основные жанрово-стилевые направления: симфонии и музыкальный театр.

Образно-звуковой мир Первой (1925) симфонии. Отшлифовка основных принципов работы с оркестром. Особенность драматургии, генезис тематического материала. Театральность как способ музыкального мышления Шостаковича тех лет. Тема современности во Второй – «Октябрьская» (1927г) и Третьей – «Первомайская» (1929г) симфониях. Особенность драматургии, тематического материала.

Музыкальный театр. Звуковые опыты Шостаковича в немом кино и драматическом театре. Стилеобразующее значение кино для творчества композитора. Шостакович и Мейерхольд –

художественные устремления и идеи. Балеты « Золотой век»(1927–30) и « Болт» (1930–31) как явления, хореография, музыка.

«Нос» (1927–1928) как проявление музыкального авангарда Шостаковича: новаторство жанра (трагедия-буфф), музыкального языка и драматурги. радикального направления советского балета 1920-х годов. Содержание Оркестр в опере. «Нос» – энциклопедия жанрово-стилевых истоков музыки Шостаковича и приемов работы с ними .Историческое и художественное значение оперы в творчестве Шостаковича и советского музыкального театра.

ТЕМА 9. Советская музыкальная культура 1930-х годов. Основные тенденции. Развитие жанров.

Современная оценка социальной и художественной жизни 1930-х годов. Идеологические противоречия и диктат в культуре тех лет. Официальная идеология и духовная атмосфера общества: пафос строительства новой жизни и всеобщего трудового энтузиазма. Эстетика факта в культуре 1930-х годов; советская публицистика; тема труда и нового человека в искусстве: звуковое кино с музыкой Д. Шостаковича, И. Дунаевского, Т. Хренникова, драматургия Н. Погодина, Вс. Вишневского, романы М. Шолохова, И. Эренбурга и др.

Трагическое в исторической и социальной действительности как предпосылки трагедийного в советском искусстве 1930-х годов. Художественная идеология и политика эпохи сталинизма. Статьи 1936 года о Д.Д. Шостаковиче, их последствия для творчества композитора и развития отечественной музыкальной культуры советского периода.

Усиление традиций в воплощении современной темы в литературе и драматургии. «Литературоцентризм» в советской музыке 1930-х годов. Темы и образы классической литературы в отечественной опере. Жанр хореодрамы в балете. Классическая поэзия в произведениях камерно-вокальной лирики. Трагическое воплощение современной темы в искусстве 1930-х годов – творчество Д. Шостаковича и А. Платонова.

Музыкальное искусство 1930-х годов: песня как ведущий жанр ее новый эмоционально-образный и интонационный строй, разнообразие тематики и жанровых разновидностей, ее доминирующее значение в формировании нового «интонационного словаря эпохи». Новое поколение композиторов-песенников: творчество И.О. Дунаевского. Значение звукового кино в формировании интонационно – образной среды музыкального искусство тех лет и концепции положительного героя.

Отражение нового интонационного словаря в «песенных» симфониях 1930-х годов. Симфонизм Н.Я. Мясковского 1930-х годов: тематика, жанровые типы, эволюция « интонационного словаря», тематизм и драматургии симфоний. «Песенная» опера – «Тихий Дон». Дзержинского, «В бурю» Т. Хренникова. «Семен Котко» Прокофьева – антипод песенной оперы. Вершинные сочинения музыкального театра 1930-х годов: «Леди Макбет» Шостаковича и «Ромео и Джульетта» Прокофьева. Расцвет кантатно-ораториального творчества и историко-патриотической темы. («Александр Невский» Прокофьева, «На поле Куликовом» Ю. Шапорина).

Музыка союзных республик (Украина, Грузия, Армения) Музыкально-театральные жанры, симфония, концерт. Претворение национальных, европейских традиций и традиций русской композиторской школы.

Значение музыкальной культуры 1930-х годов в становлении советской композиторской школы.

ТЕМА 11. «Леди Макбет Мценского уезда» и трагедийный симфонизм Шостаковича 1930-х годов.

«Катерина Измайлова». Значение оперы в становлении трагедийной поэтики Шостаковича. «Биография» произведения. Шостакович и Лесков. Концептуальное «укрупнение» литературного первоисточника во второй редакции. Шекспировский тип конфликта в драматургии. Оперные формы, особенность музыкального языка. Оркестр в опере, роль симфонических антрактов,

«Пассакалия» – трагедийный центр оперы. Психологическая драма Катерины и ее интонационное воплощение. Традиции Мусоргского в партитуре «Катерины Измайловой». Значение оперы в становлении трагедийного симфонизма Шостаковича.

Симфонии Шостаковича 1930-х годов. Четвертая (1935–36) – исток трагедийного симфонизма композитора: тема- монолог, принцип внутренней подмены смыслов, приемы трансформации музыкального материала, «игра» с жанром и стилем, барочные истоки тематического материала и его развития, прием ретроспективы в финале. Трактовка сонатно-симфонического цикла. Шостакович и Г. Малер. Пятая (1937). Кристаллизация принципов симфонизма Шостаковича. Трагедийная концепция сочинения. Контраст и драматизм музыкальных образов. Трактовка сонатно-симфонического цикла. Принципы экспонирования и развития тем. Генезис тематического материала симфонии. Шостакович и русская симфония Х1Х века. Традиции и новаторство.

ТЕМА 12. Отечественный музыкальный театр 1930-х годов. Направления развития советской оперы (Шостакович, Прокофьев, Дзержинский, Хренников). Хореографические искания и балеты Шостаковича, Глиэра, Асафьева, Прокофьева.

Пути развития советской оперы в 1930-е годы: опера-драма, песенная опера, камерная опера.

Балет в контексте музыкально- театральной культуры 1930-х годов. Пересмотр традиций классического балета. Рождение жанра хореодрамы. История и эстетика жанра. Роль литературного первоисточника в образном содержании и драматургии балета. Особенность хореографии – возрастающая роль пантомимы, хореографический речитатив как основа жанра, роль классического танца в создании новой хореографической лексики. Особенность драматургии сюжетных балетов: влияние литературы и театра. Роль музыки в хореодраме. Самостоятельность симфонической партитуры. Формирование новой исполнительской балетной школы. Ее ярчайшие представители. Достижения и просчеты жанра.

Выдающиеся произведения советского балета в жанре хореодрамы «Пламя Парижа»(1932. Б. Асафьев – В. Вайнонен). Особенности драматургии и интонационного воплощения революционной темы. «Лауренсия» (1936 А. Крейн – В. Чабукиани). Литературный первоисточник .Массовые сцены в балете. Особенности музыкального материала. Развитие лирико-драматической линии. Роль симфонического начала.

«Бахчисарайский фонтан»(1934 Б. Асафьев – Р. Захаров). Пушкинская тема в русском - советском балете. Особенности музыкального решения.

«Ромео и Джульетта»(1935 С. Прокофьев – Л.Лавровский.). Симфоническая партитура балета. Особенности музыкального языка в народных и лирических сценах. Индивидуальное претворение принципа лейтмотивной системы. Оркестровый стиль Прокофьева в балете. Значение «Ромео и Джульетты» - вершины советского балета в жанре хореодрамы, в мировой истории жанра.

Хореодрама в национальных республиках. А.И. Хачатурян «Счастье» («Гаяне»). Претворение армянского национального колорита в музыке композитора. Роль массовых сцен в драматургии балета.

Значение советского балета 1930-х годов в мировой истории развития жанра.

ТЕМА 13. Художественная культура СССР в годы Великой отечественной войны. Основные тенденции. Развитие жанров.

Вторая мировая война и мировая художественная культура. Судьбы русских музыкантов в годы Великой Отечественной войны. Тема Великой Отечественной войны в советском искусстве. Авторские позиции в оценке событий тех лет (кино, литература, театр). Жанровая панорама советской музыки 1941–1945 гг. *Массовая песня.* Песенная лирика М. Блантера, В. Соловьева-Седого, Н. Богословского, К. Листова и др. Песни о войне и мире в послевоенные годы.

Развитие крупных жанров:опера,симфония,балет,оратория в годы войны.

Тематика, образность, новый тип конфликта в отечественном симфонизме военных лет: симфонии Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева, А.И. Хачатуряна, Т.Н. Хренникова и др. Симфонии

Д.Д. Шостаковича (7,8,9): общее и различное в типах конфликта, в концепции воплощения военной темы; драматургическое, темброинтонационное, ладогармоническое новаторство Шостаковича; становление поэтики трагического Шостаковича как целостной системы в симфониях военных лет.

Творчество С. Прокофьева 1941–1945 гг. Драматические образы в жанрах фортепианной музыки(6,7.8 сонаты). Драматическое начало музыки « Ивана Грозного». Характер преломления русской культовой и народной песенности. Эпос Пятой симфонии.

Музыкальный театр. Тема войны в оперном и балетном жанре тех лет. Музыкальный театр Прокофьева. Опера « Война и мир» и балет «Золушка» – вершинные произведения отечественного музыкального театра 1940х годов.

Художественные явления *национальных* музыкальных культур. Опора на национальный музыкальный фольклор в творчестве композиторов Грузии, Татарии, Азербайджана и Украины. Мировое признание советской музыки военных лет.

Послевоенный период в отечественной музыке XX века. Политическое и художественное противостояние России и Запада. Усиление диктата внутри страны. Репрессивные постановления Ц.К.ВКП (б) 1946- 1948 годов и судьбы советской художественной интеллигенции. Искусственная изоляция художественного движения России тех лет от мирового культурно- исторического процесса.

Творческие достижения советской музыки второй половины 1940х-начала 1950х годов: массовая песня, музыкальный театр, жанры инструментальной музыки.

ТЕМА 14. Отечественный музыкальный театр 1940-х годов. Оперы и балеты С.С. Прокофьева.

Жанровая панорама музыкального театра 1940-х годов: опера, оперетта, балет.

Опера в творчестве С. Прокофьева 1940х годов. «Война и мир»: Л. Толстой и С. Прокофьев. Историческая тема в романе и опере. Особенности художественного воплощения темы. Эпические образы в музыке Прокофьева. Интонационные истоки и принципы музыкальной драматургии. Эпиграф и заключительная сцена как образно- смысловые доминанты оперы. Лирико-психологическая линия «Войны и мира». Образ Наташи и Андрея. Генезис музыкального языка и музыкальной драматургии. Прокофьев и Чайковский. Значение хоровых сцен в лирической линии оперы: художественное воплощение исторической эпохи в сцене Екатерининского бала (2-я картина), психологический подтекст в хоровых репликах («пити, пити…») в сцене бреда князя Андрея. Оркестр в опере. Сценическая судьба «Войны и мира». Значение оперы для судеб отечественного и мирового музыкального театра.

«Повесть о настоящем человеке»(1948г) Значение оперы в творчестве композитора. Ее новаторская сущность. Тема современности в повести Б. Полевого и опере Прокофьева. Жанровые особенности оперы, ее драматургия. Черты монодрамы, приемы монтажной композиции. Оперные формы и особенности музыкального языка. Песня в опере, фольклорные истоки тематического материала. Жанровые и бытовые эпизоды, их роль в развитии психологической линии оперы.

Балет в творчестве Прокофьева 1940-х годов. «Золушка» (1945). Новаторство композитора в балетном жанре .Особенности музыкальной драматургии. Многообразие образных сфер. Доминирующее значение лирики. Вальсовая стихия лирических сцен. Особенности мелодического стиля «позднего» Прокофьева. Неоклассицизм как стилевая черта музыкальной партитуры. Историческое значение «Золушки» для судеб отечественного и европейского балета XX века.

Традиции и новаторство оперной драматургии и музыкального театра Прокофьева в контексте музыкальной культуры XX века и его значение для дальнейших путей развития отечественного и мирового музыкального театра.

ТЕМА 16. Военные симфонии Д.Д. Шостаковича (Седьмая, Восьмая, Девятая).

Седьмая(1941) и Восьмая (1943) симфонии Д. Шостаковича Художественная концепция каждой из них. Сравнение стилевых особенностей в воплощении образов войны и мира. Жанровые

истоки тематического материала образов агрессии (марш, токката). Конфликтный тип драматургии. Особенности сонатно-симфонического цикла симфоний. Распределение кульминаций. Драматургическая функция первых частей, роль разработок, усиление гротеска и лирико-философского начала (восьмая симфония). Трактовка средних частей: гротесковое скерцо Шостаковича; пассакалия –ее место, значение и в трактовке симфонических цикла. Тембр и его значение в драматургии. Значение седьмой и восьмой симфоний в эволюции звукового и образного мира музыки Шостаковича. *Девятая симфония* – своеобразие концепции и драматургии.

Тема 17. Стилевые тенденции в развитии советской музыки послевоенного десятилетия.

Процессы унификации и идеологизации в жанре оперы и симфонии. Особая роль камерной музыки как сферы выражения индивидуального содержания. Постановление 1948 года и музыкальная жизнь. Художественная эволюция представителей старшего и среднего поколения музыкантов. Ослабление диктата в области искусства и зарождение новых авангардных тенденций после 1953 года в творчестве молодых композиторов.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература.

Основная литература

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. М., 1976.
2. Григорьева В.Г. Музыкальные формы XX века. М., 2004.
3. ГригорьеваГ.Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века . 50- 80-е годы. М., 1989.
4. История отечественной музыки второй половины XX века. Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005.
5. История русской музыки. В 10-ти томах. Т.10-А (1890–1917). Т. 10-Б. М., 2006.
6. История современной отечественной музыки. В 3-х томах: Вып. 2. (1941–1958); Вып. 3.(1960–1990).
7. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.,1994.
8. Музыка XX века. Очерки. В 2-х ч. Кн. 1–5. М., 1976–1987.
9. Никитина Л. Советская музыка. История и современность. М., 1991.
10. Теория современной композиции. М., 2005.

Дополнительная литература

1. Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 1-4. М., 1999-2009.
2. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979.
3. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.
4. Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
5. Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.
6. Иконников А. Художник наших дней. Н.Я. Мясковский. М., 1982.
7. Музыка и современность. Вып. 8. М., 1974.
8. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.
9. Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.
10. Тараканов М. О русском национальном начале современной советской музыки// Советская музыка на современном этапе. М., 1981.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

7 семестр

А. Кастальский « Братское поминовение».
Н. Черепнин. Балет «Павильон Армиды», вокальный цикл «Фейные сказки».
Н.Я. Мясковский. Симфонии №№ 3, 5, 6, 10, 13, 16, 21.
С.С. Прокофьев. Оперы: «Маддалена», «Игрок», «Любовь к трем апельсинам», «Огненный ангел», «Семен Котко», «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке». Балеты: «Ала и Лоллий» (Скифская сюита), «Стальной скок», «Ромео и Джульетта». Симфонии №№ 1, 2, 3, 4, 5. Халдейское заклинание «Семеро их». Кантаты: «К 20-летию Октября», «Александр Невский»
Д.Д. Шостакович. Симфонии №№ 1, 2,3, 4, 5, 6, 7, 8. Оперы: «Нос», «Леди Макбет Мценского уезда» Балет «Светлый ручей»
М. Матюшин. Опера «Победа над солнцем»
Е. Голышев. Струнное трио.
А.В. Мосолов. Симфоническая картина «Завод»
«Четыре газетных объявления»
Арсений Авраамов. Симфония гудков
Владимир Дешевов. Рельсы
Иван Вышнеградский. Прелюдии для ¼ тонового фортепиано
Николай-Обухов. Tableau-psychologique («Психологические таблицы»), «Книга жизни»
Артур Лурье. Формы в воздухе
А.А. Давиденко. Хоры из оратории «Путь Октября»:
«На десятой версте» и «Улица волнуется»
Р.М. Глиэр. Балет «Красный цветок»
Ю.А. Шапорин. Симфония-кантата «На поле Куликовом»
Т.Н. Хренников. Опера «В бурю»
И.И.Дзержинский. Опера «Тихий Дон»
Б.В. Асафьев. Балеты: «Пламя Парижа»,«Бахчисарайский фонтан».
А. Хачатурян Симфония №2.

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ
(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
7 семестр

ТЕМА 7. Оперный театр С. Прокофьева 1910-1920-х годов.

Вопросы:

1. «Игрок»: трагедия–сатира.

e) С. Прокофьев и Ф. Достоевский. Достоевский в русской художественной культуре начала XX века. Работа Прокофьева с текстом романа.

f) Сатира в «Игроке»: интонационные истоки и средства сатирического в портретных характеристиках образов.

g) «Игрок» как трагедия. Алексей как герой трагедии .Образ и его музыкальная характеристика.

2. «Любовь к трем апельсинам».

1. С. Прокофьев и В. Мейерхольд: история творческого содружества. Театр представления Мейерхольда. Принципы условного театра и их претворение в опере Прокофьева.
2. С. Прокофьев и К. Гоцци: идея оперы. Претворение в опере традиций итальянской комедии масок: типичные герои, типичные ситуации.
3. Приемы и принципы комического в опере; средства пародии в характеристиках действующих лиц, роль речитатива.

4. Музыкальная драматургия и композиция оперы: традиции и новаторство.

3. «Огненный ангел».

1) С.Прокофьев и В.Брюсов: автобиографичность романа Брюсова как документально-художественное свидетельство эпохи символизма.

2) Специфика жанра и драматургии; концепция оперы.

3) Рената как героиня оперы: суть внутренней драмы и средства ее инто-национного выражения.

4) Сцена в монастыре как кульминация оперы: смысловая многоплано-вость, новаторство композиционно-драматургического решения.

5) Симфонизм оперы и особенности ее формообразования.

6) «Огненный ангел» Прокофьева в контексте европейской оперы 1920-х годов. Сценическая судьба оперы.

ТЕМА 10. Музыкальный театр Д.Шостаковича 1920-30-х годов: Оперы «Нос», «Леди Макбет Мценского уезда».

1. Опера «Нос».

Вопросы:

8. Н. Гоголь – В.Мейерхольд – Д. Шостакович.
9. « Нос» – трагедия – буфф: новаторство жанра, языка и драматургии
10. Симфонизм оперы и трактовка оркестра. Тембровая драматургия оперы.

2. «Леди Макбет Мценского уезда».

Вопросы:

1. Жанр оперы и многосоставность ее драматургии (сатира-трагедия-эпос).
2. Симфонизм оперы: полярность интонационно-жанровых пластов, их сквозное развитие; роль симфонических антрактов.
3. Партия Катерины : диалектика образа,его интонационное решение, шекспировский тип конфликта.

ТЕМА 15. Советский симфонизм военных лет (Прокофьев, Мясковский, Хачатурян).
Вопросы:

1. «Военные» симфонии советских композиторов в контексте мирового симфонизма 1940х годов. Индивидуальное в воплощении военной темы и в трактовке жанра в творчестве композиторов этого периода.
2. *Вторая симфония* А. Хачатуряна.(1943г). Художественная концепция «Симфонии с колоколом». Европейское и национальное в тематизме и драматургии симфонии.
3. «Военные» симфонии Н. Мясковского – Двадцать вторая (1941) и Двадцать четвертая(1943), – психологический ракурс музыкальной концепции в раскрытии темы.
4. *Пятая симфония* Прокофьева (1944) – «эпос о современности» (С. Слонимский). Героико-эпические и драматические образы симфонии. Единство театральных и симфонических принципов мышления и особенности их претворения.

5.2. Материалы тестирования

№ №	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1.	Темой какого произведения является приводимый нотный фрагмент:	а) Прокофьев – 7 симфония б) Шостакович – 5 симфония в) Мясковский – 21 симфония г) Щедрин – Озорные частушки	Б
2.	Укажите композиторов – современников Д.Д. Шостаковича:	а) Шёнберг б) Пуленк в) Стравинский г) Малер д) Рахманинов е) Дворжак ж) Тищенко з) Слонимский и) Глазунов к) Мессиан	а, б, в, г, д, ж, з, и, к
3.	Оперы на сюжеты Н. Гоголя:	а) «Катерина Измайлова» б) «Записки сумасшедшего» в) «Нос» г) «Мёртвые души» д) «Мария Стюарт»	б, в, г
4.	В каких из названных симфоний отражена тема Великой отечественной войны?	а) Шостакович – № 7 б) Б. Чайковский – № 2 в) Мясковский – № 6 г) Шостакович – № 8 д) Хачатурян – № 2 е) Тищенко – № 3 ж) Щедрин – № 2 з) Шостакович – № 2	а, г, д
5.	Соотнести следующие произведения с жанрами: 1. опера 2. балет	а) Огненный ангел б) Блудный сын в) Пламя парижа г) Нос д) Золотой век е) Аполлон Мусагет	1 – а, г, ж, з 2 – б, в, д, е,

		ж) Семён Котко з) В бурю	
6.	Симфонии Д. Шостаковича, связанные с военной тематикой?	а) № 1 б) № 4 в) № 5 г) № 7 д) № 8	г, д
7.	Указать балеты С. Прокофьева:	а) «Ярославна» б) «Огненный ангел» в) «Стальной скок» г) «Ромео и Джульетта» д) «Каменный цветок» е) «Золушка»	в, г, д, е
8.	Соотнести содержание колонок: 1) Н.Я. Мясковский 2) С.С. Прокофьев 3) Д.Д. Шостакович	а) 1906–1975 б) 1881–1950 в) 1891–1953	1-б 2-в 3-а

5.3. Требования к экзамену

В соответствии с учебным планом 7 семестр завершается экзаменом, который на усмотрение педагога и в зависимости от профессионального уровня исполнительских групп может проводиться в разных формах: по экзаменационным билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение. При выставлении итоговой оценки учитывается участие студента в семинарских занятиях.

На экзамене студент должен проявить целостное представление об отечественном музыкально-историческом процессе XX века, его основных этапах, об историко-стилевой эволюции отечественной музыки данного периода, об индивидуальных стилях и творческих эволюциях, о специфике художественного мышления, о новаторстве и преемственности традиций в музыке XX века.

Самостоятельная область знаний связана с собственно музыкальным текстом, его конкретным содержанием, со слышанием и пониманием его историко-стилевого и индивидуально-стилевого своеобразия, с масштабностью концепций и их интонационно-драматургического выражения в текстах выдающихся мастеров XX века.

Студент – исполнитель в целом должен продемонстрировать качественный уровень осмысления учебной и классической музыковедческой литературы, умения работать с клавиром и партитурой, навыки слухового анализа и анализа нотного текста.

Данные требования в полной мере соответствуют основным базовым знаниям и навыкам вузовского этапа академического музыкального образования, необходимым для подготовки профессионально квалифицированного специалиста, способного к дальнейшей самостоятельной исполнительской и педагогической деятельности.

Вопросы для экзамена
7 семестр

1. Русская художественная культура 1910-х годов XX века: основные стилевые направления и их проявление в литературе, живописи, музыке Серебряного века.
2. Идеологическая борьба и художественная жизнь 1920-х годов. Творческие организации.
3. Н.Я. Мясковский.Личность и творчество 1910-х годов.
4. Тема революции в советском симфонизме 1920-х годов: Шестая Н. Мясковского и Вторая Д. Шостаковича.

5. Молодой С. Прокофьев и его время. Творческие искания композитора в контексте художественных направлений 1910-х годов (символизм, акмеизм, футуризм). Произведения раннего периода.
6. С. Прокофьев и Ф. Достоевский в опере «Игрок»
7. «Любовь к трем апельсинам». С. Прокофьев и В. Мейерхольд.
8. «Огненный ангел» в эволюции творчества С.С. Прокофьева. Драматургия и вокальный стиль оперы.
9. Эволюция стиля С. Прокофьева в 1920-е годы. Балеты «Сказка про шута», «Стальной скок», «Блудный сын», «На Днепре».
10. Симфонии Прокофьева 1920-х годов: Вторая, Третья, Четвертая.
11. Формирование эстетики и стиля Д.Д. Шостаковича в 1920-е годы.
12. Опера Д.Шостаковича «Нос» как явление музыкального театра 1920-х годов.
13. Отечественная музыкальная культура 1930-х годов: художественная идеология и развитие жанров.
14. Эволюция симфонического стиля Н.Я. Мясковского в 1930-е годы.
15. Творчество С.Прокофьева 1930-х годов. Воплощение современной темы в опере «Семен Котко».
16. «Катерина Измайлова» в становлении трагедийного симфонизма Д. Шостаковича.
17. Кристаллизация принципов симфонизма Д. Шостаковича в 5 симфонии.
18. Пути становления советской оперы в 1920-1930-е годы. Драматургия песенной оперы («Тихий Дон» И. Дзержинского, «В бурю» Т. Хренникова.)
19. Развитие отечественного балета в 1920-1930-е годы. Балеты Р. Глиэра, Б. Асафьева, А. Крейна, Д. Шостаковича.
20. Балет С. Прокофьева «Ромео и Джульетта».
21. Кантатно-ораториальные жанры в советской музыке 1930-х годов.
22. Развитие песенных жанров и формирование интонационного языка эпохи в 1920-е и 1930-е годы.
23. Симфонии Н.Я. Мясковского 19 40-х годов.
24. Творчествво С. Прокофьева 1940-х годов. Опера «Война и мир»- традиции и новаторство оперной драматургии.
25. Балет в поздний период творчества С. Прокофьева: «Золушка», «Каменный цветок»
26. Творчество Шостаковича 1940-х-50-х годов. Камерно-инструментальные и вокальные жанры.
27. «Военные» симфонии Шостаковича.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается не только в том чтобы систематизировать и убедительно преподнести достаточно сложныый по содержанию материал курса, но и вызвать у студента познавательный интерес к каждой новой теме и тем самым сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для достиженя данного результата прежде всего следует учитывать методологию современного отечественного музыкознания в изучении исторического пути развития отечественной музыкальной культуры с первых десятилетий до середины XX века. В соответствии с этим содержание дисциплины должно базироваться на основополагающих научных идеях исследователей отечественной музыкальной культуры XX века: Г. Григорьевой Е. Долинской, Т. Левой, М. Сабининой. С. Тараканова, Ю. Холопова, Т. Чередниченко и др. Самостоятельное значение при этом для

содержательного оформления курса будет иметь тематика дипломных работ и кандидатских диссертаций, разработанная на кафедре истории музыки и выполненная под руководством ее ведущих педагогов (Л.А.Серебрякова.).

Основой ***лекционного*** курса при этом служит обобщенно-проблемное освящение музыкально- исторического процесса, раскрытие главнейших его закономерностей при опоре на конкретный фактологический материал как историко-культурный, так и собственно музыкальный; на стилистический анализ творчества крупнейших композиторов, на взаимодействие профессиональной и фольклорной традиции отечественной и западноевропейской музыки XX века.

Специфика музыкального вуза и исполнительских специальностей обуславливает большое значение ***обзорных*** тем, где в различных аспектах рассматривается музыкальная культура основных десятилетий становления советской музыкальной культуры, общехудожественная проблематика в ее связях с основными историко-социальными и идейными факторами времени, музыкальная жизнь – театральная и концертная, музыкальное образование, музыкальная критика и музыкальная наука. Другим видом проблемно-обобщающих лекций становятся обзоры музыкальных жанров. В них ставятся вопросы жанрового многообразия и одновременно жанровой модификации, закономерной в условиях художественной культуры XX века; раскрывается и специфика взаимодействия смежных видов искусств, также отмеченных новым, в сравнении с классическим периодом отечественной музыки, художественным смыслом.

Сохраняют важное значение в курсе и ***монографические*** темы, изложение которых в вузовском курсе предполагает насыщенность проблематикой обще эстетической, исторической и музыкально-стилевой.

В процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний педагогу следует обратить внимание на многообразие методов преподавания, на использование помимо монологических и другие виды общения (диалог, дискуссию и пр.), а также на необходимость подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, аудио и видео материалы, имеющиеся в фондах библиотеки и кабинета звукозаписи УГК.

Семинарские занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы. При выборе тем семинарских занятий и форм их проведения важное значение имеет специфика исполнительских специальностей, как и уровень подготовки студентов, их музыкальной и общехудожественной эрудиции.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

1. сформулировать проблему для обсуждения;
2. разработать и подготовить учебно-методические материалы;
3. составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
4. дать рекомендации по изучению этой литературы;
5. при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

6. полнота и конкретность ответа;

7. последовательность и логика изложения;
8. обоснованность излагаемых положений;
9. умение применить на практике теоретические знания;
10. культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

11. качество подготовки к семинарскому занятию;
12. активность работы на занятии;
13. положительные стороны работы студентов;
14. недостатки в работе студентов на занятии;
15. пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыка второй половины XX – начала XXI века»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Серебрякова Любовь Алексеевна
кандидат искусствоведения, профессор
Макарова Антонина Леонидовна
кандидат искусствоведения, ст. преподаватель

Программа по дисциплине «Музыка второй половины XX – начала XXI века» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки: 53.03.02.Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты». 53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

Дисциплина входит в Блок 1 «Дисциплины», обязательную (базовую) часть учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор

_____

Проректор по научной работе УГК

_____проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.

© Серебрякова Л.А., Макарова А.Л., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка

1.1. Цель и задачи изучения дисциплины

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

II. Тематический план

III. Содержание дисциплины

IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

4.1. Литература

4.2. Музыкальный материал

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

V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, экзаменационные требования).

5.1. Темы семинарских занятий

5.2. Материалы тестирования

5.3. Требования к экзамену

VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины.

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса – дать студентам знания о развитии отечественной музыки XX-начала XXI вв., об основных этапах и закономерностях ее музыкально-исторического процесса, об исторических судьбах различных профессиональных жанров; осветить эволюцию и раскрыть масштабы художественной личности крупнейших отечественных композиторов XX века, а также сформировать у студентов-исполнителей способность самостоятельно оценивать и анализировать музыкальные произведения XX-начала XXI вв., прежде всего с точки зрения стиля, круга идей и образов, разнообразных композиторских приемов и техник, что конечном счете позволило бы им выступать интерпретаторами художественного текста в их исполнительской и педагогической практике.

***В задачи курса входит*:** развитие у студентов художественно-исторического мышления, широкого гуманитарного подхода к предмету, и в тоже время понимания художественной специфики музыкального искусства XX-начала XXI вв., его места и значения в общем культурно – историческом процессе. Важнейшей задачей курса становится снятие идеологической доминанты в изучении советского периода русской музыки XX века и переосмысление многих противоречивых, а порой и взаимоисключающих точек зрения в оценке крупнейших явлений отечественной художественной культуры этого времени.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины студент должен обладать следующими **универсальными и общепрофессиональными** компетенциями:

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

– принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
– проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
– художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
– национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

– соотносить современное состояние культуры с ее историей;
– излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
– работать с разноплановыми историческими источниками;
– демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

– развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
– навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

– основные этапы исторического развития музыкального искусства;

- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,
- жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;
- основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;
- характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;
- принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
- принципы анализа музыки с поэтическим текстом;
- техники композиции в музыке XX-XI вв.
- место хоровых сочинений в наследии зарубежных и отечественных композиторов.

- ***Уметь:***

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;
- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;
- выполнять анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
- производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности.

- ***Владеть:***

- профессиональной терминолексикой;
- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;
- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;
- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Всего часов на дисциплину (4 курс): 108
Количество аудиторных и самостоятельных занятий одинаково для всех специальностей: 42

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекции	Практ.	Самост.
1	Музыкальный театр С.С. Прокофьева в контексте развития оперного жанра в 40-50-е годы («Дуэнья», «Война и мир», «Повесть о настоящем человеке»)	7	3		4
2	Развитие симфонии во второй половине 40 – 50-е гг. (Н.Я. Мясковский, С.С. Прокофьев Д.Д. Шостакович, Г.Н. Попов и др.)	7	3		4
3	Музыкальная культура «оттепели»: исторический контекст и пути развития искусства. Музыкальный авангард «второй волны» (2 половина 50-х – 60-е годы).	8	3		5
4	Программные симфонии Д.Д. Шостаковича в эволюции его стиля (№ 11, 12).	7	3		4
5	Поздний период творчества Д.Д. Шостаковича: Тринадцатая, Четырнадцатая и Пятнадцатая симфонии.	7	3		4

6	СЕМИНАР: Камерные вокальные и инструментальные жанры в творчестве Д.Шостаковича 1940 – 1970-х годов.	8		3	5
7	Творческий путь, духовный мир и музыкальный стиль Г.В. Свиридова. Свиридов и развитие духовных жанров.	7	3		4
8	Неофольклоризм 1960-70-х годов.	8	3		5
9	Отечественная музыкальная культура 70-80-х годов: историко-художественный контекст, основные тенденции, стилевые направления, развитие жанров.	8	3		5
10	СЕМИНАР: Отечественный симфонизм 60-80-х годов (А. Шнитке, Г. Канчели, А. Тертерян, Б. Тищенко, С. Слонимский, С. Губайдулина, А. Пярт и др.).	8		3	5
11	Отечественная опера 60-80х годов (Р. Щедрин, С. Слонимский, А. Холминов, В. Рубин, Ю. Буцко, А. Петров и др.)	8	3		5
12	СЕМИНАР: Советский балет 60-80 годов (Р.К.Щедрин, В.А. Гаврилин,Б.И. Тищенко, А.П. Петров, К.В.Молчанов и др.)	8		3	5
13	Отечественная музыкальная культура постсоветского периода (1990-2010-е гг.): общие тенденции. Музыкальный театр: опера и балет в творчестве А. Шнитке, Р. Щедрина, С. Слонимского, А. Петрова, А. Чайковского, В. Тарнопольского и др. Развитие симфонических жанров в отечественной музыкальной культуре рубежа тысячелетий.	8	3		5
14	Семинар: Эволюция хоровых жанров в 1980-2010-е годы.	8		3	5
	Итого	**108**	**30**	**12**	**66**

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

ТЕМА 1

Музыкальный театр С.С. Прокофьева в контексте развития оперного жанра в 40-50-е годы («Война и мир», «Повесть о настоящем человеке»)

Отражение героико-патриотической темы – основная черта оперного театра второй половины 40-50-х годов. Группы: оперы о героических событиях прошлого (С. Василенко «Суворов», М. Коваль «Емельян Пугачёв», С. Прокофьев «Война и мир», В. Мурадели «Великая дружба», Ю. Шапорин «Декабристы», К. Молчанов «Заря»), оперы-хроники о современных военных событиях (Д. Кабалевский «В огне», «Семья Тараса», М.Коваль «Севастопольцы», Ю. Мейтус «Молодая гвардия»), лирические и комические оперы на сюжеты из классической литературы, не связанные с военной тематикой (Ан. Александров «Бэла», К. Молчанов «Каменный цветок», Т. Хренников «Фрол Скобеев»). Характерные черты оперного произведения магистрального направления: Опера – монументальное зрелище с большим количеством исполнителей и пышными декорациями; реализм в действиях и декорациях; основные композиционные единицы – арии, ансамбли, хоры, минимум декламационных эпизодов; номерная композиция. Таким образом, магистральное направление воспроизводит модель классической оперы XIX века, но с современными сюжетами, костюмами и обстановкой.

Постановление ЦК ВКП(б) «Об опере В. Мурадели «Великая дружба» от 10 февраля 1948 года, его роль в судьбе оперного жанра.

«Обручение в монастыре» - особенности претворения жанра лирико-комической оперы. «Война и мир» С.С. Прокофьева: в русле официального стиля, но полемика с ним изнутри. Соединение классической традиции с достижениями оперной драматургии XX века: сквозное симфоническое

развитие, влияние монтажного принципа композиции, звуковысотные и тембровые находки, инструментальные истоки лирической кантилены. История создания произведения, редакции. Лирико-психологическая линия, раскрытая через эволюцию образа Наташи. Эпический план – сцены войны. Интонационно-жестовая выразительность в характеристиках второстепенных персонажей.
«Повесть о настоящем человеке» - классический образец жанра песенной оперы, раскрывающий современную военную тему. Народно-песенный тематизм, введение разговорных сцен. Противоречивое отношение исследователей и критиков к данной опере.

ТЕМА 2.
Развитие симфонии во второй половине 40 – 50-е гг. (Н.Я. Мясковский, С.С. Прокофьев Д.Д. Шостакович, Г.Н. Попов и др.)
Периодизация послевоенного симфонизма: два периода – до и после 1953 года (смерть И.В. Сталина и появление 10 симфонии Д.Д. Шостаковича). «Застой» в развитии симфонии как жанра под давлением социального заказа: отсутствие индивидуализированных концепций и драматургических идей, примат сюжета и программности, музыкальная иллюстративность вместо становления и развития ключевой музыкальной идеи, «фольклорные» симфонии, негласный запрет на произведения конфликтной драматургии, показной оптимизм, простота и доступность музыкального языка. Влияние постановления 1948 года на смену приоритетов в жанровой системе симфонической музыки: вместо симфонии официальное предпочтение увертюрам, инструментальным концертам, сюитам, поэмам, т.е. эффектным произведениям, не претендующим на содержательную глубину. Результат – длительный перерыв в работе над симфониями у Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Г. Попова и других композиторов-симфонистов.

Последние симфонии Н.Я. Мясковского и С.С. Прокофьева в культурном контексте времени и в свете творческой эволюции композиторов. Необычность интонационной основы тематизма в симфонии № 26 Н.Я. Мясковского («симфония на древнерусские темы»). Синтез эпического и психологического начала. Концепция осмысления темы жизни, смерти и бессмертия через обращение к духовным истокам русской культурной традиции. Симфония Н.Я. Мясковского № 27 – итоговое воплощение объективно-философской тематики. Ясность музыкального языка, смягчение экспрессии. Использование аллюзий и цитат из русской классики XIX века как способа выражения субъективно-драматической образности, аллегорическое напоминание о пережитой внутренней драме художника. Развитие музыкальных образов от лирического высказывания к героико-эпическому утверждению в финале
Последняя симфония С.С. Прокофьева (№7): связь с эстетикой театральной игры, воплощение фантастической и детской образности. Фактурные и тембровые переклички с Первой симфонией. Два варианта коды как отражение вариативности концепции.
Десятая симфония Д.Д. Шостаковича: эпохальное значение для развития советского симфонизма, широкий общественный резонанс. Трагическая концепция несовместимости «я» и «окружающего мира». Интонационное единство тематизма всей симфонии. Обнаружение разрушительной и агрессивной сути жанрово определённого тематизма в 1 части. Скерцо во второй части: остинато малообъёмных кратких мотивов, их разработочное и полифоническое развитие – образ торжествующего зла. Автоцитирование как знак автобиографизма, Открытый показ конфликта через трансформацию тем в 3 части. Введение темы-монограммы, её жанровое развитие как отражение личной судьбы художника. Контрапунктическое сочетание беспокойной темы-монограммы и подчёркнуто-жизнеутверждающего тематизма в финале, отржающее неразрешимость противоречий между личным и коллективным началом, открытость концепции. Обострённо-трагический, личностный характер музыкального высказывания в симфонии в целом.
4 и 5 симфонии Г. Попова – претворение программности, своеобразие творческого метода.

ТЕМА 3.
Музыкальная культура «оттепели»: исторический контекст и пути развития искусства. Музыкальный авангард «второй волны» (2 половина 50-х – 60-е годы).
«Смена вех» в государственно-историческом развитии страны. НТР и начало космической эры. Крах сталинской идеологии и революционные процессы в искусстве. Национально-

возрожденческие тенденции и «звукотехнический взрыв» в музыке. Вторая волна авангарда XX века: отечественный авангард 1950-60-х годов, его стилевые направления, композиционные техники и индивидуальные стили. Советская музыка и мировая музыкальная цивилизация XX века. Значение нововенской школы и поствебернского направления Западной Европы (П.Булез, К.Шокхаузен, Л Ноно. Л.Берио), композиторов Польской школы (В.Лютославский, К Пендерецкий), творчества И.Стравинского и Б. Бартока для процессов обновления музыкального языка и принципов музыкального мышления композиторов «шестидесятников». Роль фестиваля международного фестиваля «Варшавская осень» в развитии авангардных направлений. Индивидуальное преломление композиторских техник XX века (додекафония, алеаторика, сонористика и др.) в творчестве А. Волконского, А. Шнитке, Э.Денисова, С Губайдуллиной, Н. Каретникова, С. Слонимского, Р. Леденёва, Б. Тищенко, Р. Щедрина, А. Караманова. Смена поколений и художественная идеология «шестидесятничества». Время, художественная специфика и значение «сурового стиля».

Образно-языковое развитие и иерархия жанров в отечественной музыке периода «оттепели». Ведущие стилевые направления: неофольклоризм и неоклассицизм.

ТЕМА 4.

Программные симфонии Д.Д. Шостаковича в эволюции его стиля (№ 11, 12).

Раскрытие трагической темы, осмысление исторического пути России в объективном ракурсе.

Симфония № 11 – модуляция от психологического симфонизма 10 симфонии к объективно-эпическому отражению действительности. Обильное использование цитат и автоцитат, сюжетность, зримость образов, сочетание монтажного принципа формообразования с показом процесса формирования, развития и трансформации музыкальных образов. Коллективный герой, ведущая роль массовых сцен, взаимодействие симфонической драматургии с принципами театрального искусства.

Симфония № 12. Споры о художественной полноценности произведения. Посвящение Ленину – дань официозу или акт доброй воли. Размышление об этическом смысле революции. Преобладание медленных темпов в симфонии, укрупнение пространства рефлексии, медитации, символизация музыкального языка. Опосредованная связь с сюжетной программой. Ведущая роль принципов барочной полифонии в музыкальной ткани медленных разделов, интеллектуализация и объективизация музыкального высказывания.

ТЕМА 5. Поздний период творчества Д.Д. Шостаковича: Тринадцатая, Четырнадцатая и Пятнадцатая симфонии.

Эволюция философско-художественных воззрений, образного мира и музыкального стиля Шостаковича в последнее творческое десятилетие. Тема смерти в позднем творчестве Д.Шостаковича: варианты концепций и художественного воплощения в симфониях

Тринадцатая и Четырнадцатая симфонии Д. Шостаковича в контексте кантатно-ораториальных и симфонических жанров 60-х годов. Тринадцатая симфония – качественно новый этап в творческой эволюции Шостаковича. Отражение характерной тенденции искусства шестидесятых годов, связанной с возрастающей ролью звучащего поэтического слова. Публицистичность текста Е. Евтушенко – поэтической первоосновы симфонии. Художественная концепция сочинения и его жанровое своеобразие как симфонии – проповеди. Особенности музыкального языка и драматургии.

Четырнадцатая симфония: концепция и интонационная драматургия.

Новый тип композиции, семантика музыкального языка и специфика симфонизма. Программность замысла и жанровая многоплановость вокальной симфонии. «Песни и пляски смерти» Мусоргского как художественный прототип трагической концепции Шостаковича. Образно-тематический комплекс симфонии и его развитие в одиннадцатичастном произведении. Несколько вариантов циклизации частей Расстановка кульминаций, особенности интонационного содержания вокальной партии и оркестра как проявление «знаков позднего стиля» Шостаковича.

Проблематика и драматургия Пятнадцатой симфонии. Концепция «чужого слова»: цитаты и аллюзии - их истоки, семантическое значение и драматургическая трактовка. Особенности сонатно-симфонического цикла. Символика смерти и система метафорических образов на основе

ассоциативных связей. Интонационные истоки тематического материала, принципы драматургии, оркестровка.
Значение последних симфоний Шостаковича для путей развития жанра в русской музыке второй половины XX века.

ТЕМА 7
Творческий путь, духовный мир и музыкальный стиль Г.В. Свиридова. Свиридов и развитие духовных жанров.
Творческий парадокс: классик советской музыки с религиозным мироощущением. Идеи и темы творчества, основы музыкального стиля и стилевая эволюция. Творческое формирование, влияние Д. Шостаковича и обретение собственного индивидуального стиля в музыке со словом. Жанровые предпочтения: камерные, хоровые и вокально-симфонические жанры. Особенности работы с поэтическим текстом, круг поэтов. Вокальные циклы на стихи А.С. Пушкина, Р. Бёрнса, С. Есенина, А. Блока. Мнимая простота музыкальных средств как отражение понимания глубинной сути вещей в их предельной ясности. Мифологема Китежа и миф Петербурга как метафоры судьбы русской истории и культуры. Формирование комплекса выразительных средств для их музыкального воплощения.
Свиридов и неофольклоризм: особенности претворения народной песни и организация музыкальной ткани в произведениях на фольклорном материале.
Свиридов и духовная музыка. Эволюция хорового творчества композитор от светских произведений, связанных с церковно-певческой традицией только на уровне музыкального материала, к хоровым циклам на канонические тексты. Выход из пространства субъективности в мир объективных духовных истин. Историческое место и значение творчества композитора в русской и мировой художественной и духовной культуре.

ТЕМА 8.
Неофольклоризм 1960-70-х годов.
«Новая фольклорная волна» – самостоятельное художественное направление советского искусства 1960-х – 1970х годов. Литература, музыка, кино, живопись, театр. Социально-исторические, эстетико-философские и художественные предпосылки явления. Творчество И.Стравинского «русского периода» («Весна священная», «Петрушка», «Свадебка») как исток нового отношения к фольклору и техники работы с музыкальным материалом.
Методы работы с фольклором Б. Бартока и К. Орфа, их влияние на формирование стилистики нового художественного направления. Освоение пласта древнерусского певческого искусства и претворение принципов музыкального мышления в современном художественном творчестве. Значение опыта Мусоргского в работе с фольклором.
Содержание «новой фольклорной волны». Г. Свиридов «Курские песни» (1964). Принципы претворения фольклора курской области, связанные с поэтикой народной речи и интонационно-ладовыми особенностями песенного материала.
В. Гаврилин. Вокальный цикл «Русская тетрадь» (1964). Фольклорные первоистоки авторского музыкального текста и их жанровая трансформация как основной художественный прием в воплощении трагической концепции сочинения. «Перезвоны»(1982 – хоровая симфония-действо) – одно из ярчайших художественных явлений неофольклоного направления советской музыки.
С. Слонимский Индивидуальное преломление разноплановых пластов отечественного фольклора в хоровом цикле «Песни вольницы» (1960) и опере «Виринея» (1967).
Фольклор и композиторские техники XX века. Индивидуальное преломление особенностей, свойственных народной музыке и элементов серийной техники, алеаторики и пуантилизма в вокальной и инструментальной музыке (С. Слонимский «Плач об умершем друге в пустыне » – 1966, Э. Денисов «Плачи» – 1966).
Творческое преломление «фольклорного» опыта Стравинского в творчестве Р. Щедрина: Концерт для оркестра «Озорные частушки» (1963), опера «Не только любовь» (1961). Б. Тищенко – балет «Ярославна» (1974) как синтез нескольких тенденций обращения к фольклору – Свиридов, Барток, Стравинский. Интонационные истоки архаических звукообразов партитуры балета: подлинный текст «Слова о полку Игореве» песня, плач, знаменный распев.

ТЕМА 9. Отечественная музыкальная культура 70-80-х годов: историко-художественный контекст, основные тенденции, стилевые направления, развитие жанров.

Историко-политический контекст: «застой» в общественной и политической жизни как реакция на открывшуюся свободу «оттепели». Преследование инакомыслия, ужесточение цензурных запретов в разных видах искусства. Одновременно 70-80-е годы – время великих достижений в области советского гуманитарного знания. Начало перестройки в середине 80-х годов – обновление политической, общественной и культурной жизни страны. В художественной сфере процессы реабилитации и возрождения: открытие культурного наследия Серебряного века и русского зарубежья, исполнение и публикация запрещённых в эпоху «застоя» произведений. В музыкальном творчестве лишь опосредованное отражение смены политического микроклимата вследствие относительной автономности музыкального языка от явлений действительности. 70-80-е годы – единый период в развитии музыкального искусства. Диалог с 60-ми годами: преемственность, антитезы (социальная активность – рефлексия, культ рацио – интуитивное начало, бунтарство – авторитет традиции, современное – надвременное, общечеловеческое, факт – миф). Поворот от острой современности к вечным темам, обращение к музыкальному пласту русской и европейской религиозной традиции в симфоническом и хоровом творчестве А. Шнитке, С.Губайдулиной, Г. Свиридова. Развитие необычных для советской музыки жанров: реквием и мемориал, обладающие особой глубиной музыкальной памяти. Тема творчества, преклонения перед личностью и судьбой художника как основа жанра музыкального приношения композиторам прошлых эпох. Ключевой момент жанрового содержания – благодарная дань памяти прошедшему. Психологизация жанра концерта и concerto grosso - свидетельство о переориентации художественного творчества в интровертивный план. Монологизация форм высказывания в традиционных жанрах профессиональной музыки. Явление неоромантизма: реминисценции из музыки романтической эпохи, аналогии с романтизмом в мироощущении композиторов 70-80 годов: отношение к искусству как к религиозному акту, выход во вневременное, эстетика «звучащей ауры» (В. Сильвестров, Г. Канчели, А. Тертерян, Б. Чайковский). Новый тип медитативной лирики, имеющий корни в средневековом, восточном и шире религиозном миросозерцании. «Бесконечная мелодия как отражение процесса поиска новой целочтности в противопоставлении расщеплённости и деятельному динамизму времени авангарда. Приоритет проблем музыкальной драматургии перед поисками новаторских приёмов музыкального языка. Тезника композиции – не самоцель, а средство для раскрытия художественной идеи.

Поставангард – к истории понятия и явления. Разновидности: полистилистика, минимализм, движение «новой простоты». 70-80 годы – эпоха нового синтеза языковых находок 60-х годов с многообразными пластами национальной и мировой музыкальной традиции.

ТЕМА 10.

Отечественный симфонизм 60-80-х годов (А. Шнитке, Г. Канчели, А. Тертерян, Б. Тищенко, С. Слонимский, С. Губайдулина, А. Пярт).

Симфонизм Д. Шостаковича кульминация в развитии жанра в XX века. Различные формы диалога с Шостаковичем в симфониях советских композиторов 60-80 годов: «обновление внутри канона», сплав с музыкальными приёмами зарубежного авангарда (М. Вайнберг, Б. Чайковский, Б.Тищенко) и «альтернатива канону» (Н. Каретников, А.Пярт, А.Караманов, А.Шнитке, С.Губайдулина и др). Индивидуализация концепции и музыкального языка в каждом произведении этого жанра как отражение авангардных тенденций (60-е) или установку на рефлексию (70-80 годы). Стирание границ между жанрами: влияние концерта на симфонию, сплав с ораторией. Общее для разнообразных произведений, обозначенных как симфонии – построение модели мира. Симфония-драма: новая проблематика, рефлексия на тему возможности самого существования симфонии и музыки вообще (четыре симфонии Б.Чайковского), программные симфонии Б. Тищенко, «рефлексирующая интроспекция» его симфонии №5, симфонические «сверхциклы» А. Караманова, принципы симфонии-драмы, воплощённые средствами сонорики (Э.Денисов). Полистилистика как метод построения симфонических концепций А. Шнитке. Смысловые и композиционные особенности медитативных симфоний (А. Пярт, В. Сильвестров, А. Тертерян). «Динамическая

статика» Г. Канчели. Сакральная символика и симфонический жанр (Г. Уствольская, С. Губайдулина).

ТЕМА 11.

Отечественная опера 60-80х годов (Р. Щедрин, С. Слонимский, А. Холминов, В. Рубин, Ю. Буцко, А. Петров и др.)

Музыкальный театр Р.Щедрина 60х-80х годов. Опера «Не только любовь» (1961) – фольклорный материал и его индивидуальное преломление в оперной партитуре. Р. Щедрин «Мертвые души» (1976). Значение оперы в творческой эволюции композитора и истории отечественного музыкального театра. Многоплановость музыкальной драматургии. Художественная концепция оперы. Особенности ее музыкального языка. Оперное творчество С.Слонимского: «Виринея» (1967) как одно из вершинных явлений неофольклорного направления в музыкальном театре 60х-70х годов. С. Слонимский «Видения Иоанна Грозного» - претворение стилистики знаменного роспева. С. Слонимский «Мария Стюарт»(1980).Жанровое своеобразие оперы: опера-баллада, особенности композиции и многоплановость драматургического действия. Особенности музыкального языка. Стилизация шотландского фольклора. А.Петров. «Петр Первый». Претворение традиций русской эпической оперы. Жанровое своеобразие оперы: опера-фреска. Стилистика и интонационные истоки оперы: фольклорный пласт, кант, партесный концерт. Образ поэта в опере А. Петрова «Маяковский начинается», многообразие стилистических истоков и многоплановость смысловых пластов. Монооперы Г.Фрида «Дневник Анны Франк» (1969) и Ю.Буцко «Записки сумасшедшего» (1964). Особенности жанра, влияние кинодраматургии. Лирико-психологическая драма 60-70 годов «Бедные люди» Н. Сидельникова (1967), и «Белые ночи (1974) Ю.Буцко – своеобразие трактовки жанра.

ТЕМА 13. Кантатно- ораториальное творчество 60-80-х годов.

Развитие хоровых жанров в отечественной музыке 1960–80-х годов: светское и духовное направления. Влияние неофольклоризма и авангардных техник на обновление музыкального языка кантатно-ораториальных жанров. 1988 год в истории развития русской духовной музыки. Роль Г. Свиридова в возрождении прерванной музыкальной традиции. Классификация духовной музыки: литургическая, паралитургическая, внелитургическая (вокально-инструментальная и симфоническая. Кантаты, оратории, хоровые симфонии, духовные концерты и литургические циклы Г.Свиридова, В.Гаврилина, Р.Щедрина, Н.Сидельникова, Э.Денисова, А.Шнитке, С.Губайдулиной, А.Пярта, В.Мартынова, Р. Леденёва и др.

ТЕМА 14.

Отечественная музыкальная культура постсоветского периода (1990-2010-е гг.): общие тенденции.

Политические события и культурная жизнь. Отмена цензуры, свобода слова, расширение поля взаимодействий с мировой музыкальной культурой. Фестивали современной музыки, именные авторские фестивали. АСМ-2 и её роль в музыкальной жизни 1990-х годов. Расцвет духовной музыки в творчестве Н. Сидельникова, Р. Леденёва и др. на почве возрождения московской традиции (А. Кастальский, С. Рахманинов, П. Чесноков). «Паралитургическая» музыка В. Мартынова, А. Кнайфеля. Минимализм на русской почве: В. Мартынов, А. Кнайфель, Н. Корндорф. Плюралистическая концепция творчества и графическая музыка В. Екимовского. Идея ритуальной действенности и сонористическое сышание слова в произведениях А. Вустина. Ориентация на традиции западного авангарда в творчестве В. Тарнопольского. Его «культурологический метод»: ощущение стиля как культурно-исторического портрета эпохи. Неорусский стиль сочинений Ю.Буцко, М. Коллонтая-Ермолаева, А. Головина.

ТЕМА 15. Музыкальный театр 1990-2010-х годов: опера и балет в творчестве А. Шнитке, Р. Щедрина, С. Слонимского, А. Петрова, А. Чайковского, В. Тарнопольского и др.

Возникновение нового для русского музыкального театра жанра современного оперного спектакля, содержащего в одинаковой степени единовременную работу трех соавторов: либреттиста, композитора и режиссера.

Связь с традицией: типологические жанровые музыкально-драматургические принципы, свойственные оперным сочинениям XIX в. в произведениях А.Холминова («Братья Карамазовы»), Н.Сидельникова («Чертогон»), С.Слонимского («Мастер и Маргарита»), Р.Щедрина («Очарованный странник» и «Боярыня Морозова»). При всех нововведениях в области музыкального языка, средств выразительности, драматургии и композиции - прочно наследуют традиции предшествующего исторического периода.

Новаторство: Кардинальный отход от типологических канонов в связи с появлением многочисленных жанровых микстов. Процесс «разгерметизации» оперы обусловлен ее контактированием с другими музыкальными жанрами и внемузыкалъными явлениями', ораторией, кантатой, вокальным циклом, балетом, опереттой, мюзиклом, инструментальным театром, драматическим театром, концертным представлением, литературно-музыкальной композицией,- что приводит порой к парадоксальным музыкально-театральным сочинениям. Оперы-миксы предполагают свободу индивидуальных авторских решений, которая проявляется в следующих факторах: в неординарной трактовке сюжетного ряда, который имеет уже мало общего с так называемой литературной оперой (со свойственной ей последовательностью и связью изображаемых событий, динамическим развитием фабулы, рельефной диспозицией действующих лиц); в обогащении драматургии опер принципами других музыкальных, театрально-сценических жанров и внемузыкальных явлений; использовании различных инструментальных составов (от камерного ансамбля до симфонического оркестра) и введении неакадемических оригинальных инструментов и технических средств (магнитная лента, динамики, современные электронно-акустические установки). Характерны также новации в области музыкальной формы, гармонии, мелодики, способах звукоизвлечения. К таким произведениям относятся: опера-балет «Четыре девушки» Э.Денисова, опера-концерт «Упражнении и танцы Гвидо» В.Мартынова, ансамблевая опера «Когда время выходит из берегов» (другое название - «Три сестры») В.Тарнопольского, опера с многообразым сплавом жанровых компонентов - литературно-музыкальной композиции, вокального цикла, камерной кантаты, инструментального театра — «Бедный всадник» (другое название - «Чудо любит пятки греть») И.Соколова и др.

Проникновение в оперный театр 1980-2000 годов эстетики театра абсурда: «Пена дней» Э. Денисова, «Лолита» Р. Щедрина, «Жизнь с идиотом», «История доктора Иоганна Фауста» и «Джезуальдо» А. Шнитке, «Мистерия апостола Павла» и «Тиль» Н. Каретникова.

Продолжение развития линии отечественного музыкального театра абсурда - моноопера Ю. Каспарова «Nevermore» (1991) для баритона и семнадцати исполнителей (по поэме Э.А. По «Ворон»). Раскрытие смысла происходящего в нагромождении образов-намеков, косвенно описывающих ситуацию душевной жизни героя и объясняющих смысл визита к нему ночного гостя - Ворона. Опера Ш. Каллоша «Куприянов и Наташа» (1995) по мотивам пьесы обэриута А. Введенского. Балаганность, сатиричность сочинения в сочетании с идеей противопоставления нарочитой комичности трагизму человеческого одиночества, проглядывающего сквозь маску фарса.

Влияние эстетики постмодернизма на музыкальный язык, концепцию и драматургию современной оперы. Постмодернизм как самостоятельное явление, представляющее собой широкое культурное движение, затрагивающее философию, эстетику, искусство, науку; особая «ситуация в культуре», отражающая завершающие тенденции и переходные черты искусства рубежа веков. Период постмодерна отличается эсхатологическими настроениями, «усталой», «энтропийной» культурой, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей, эклектическим смешением художественных языков.

Проявление признаков постмодернистского искусства в произведениях отечественных композиторов разных поколений и художественных ориентиров: в операх «Жизнь с идиотом» (1991), «Джезуальдо» (1993), «История доктора Иоганна Фаустуса» (1994) А. Шнитке, «Лолита» Р. Щедрина (1992), «Видения Иоанна Грозного» С. Слонимского (1995), «Куприянов и Наташа» Ш. Каллоша (1995), «Когда время выходит из берегов» (1999) и «По ту сторону тени» (2006) В. Тарнопольского, «Vita nova» В. Мартынова (2000), «Преступление и наказание» Э. Артемьева (2000), «Алиса в стране чудес» А. Кнайфеля (2001), «Царь Демьян» В. Гайворонского, Л. Десятникова, В. Николаева, И. Юсуповой и ТПО «Композитор» (2001), «Гамлет (датский)

(российская) комедия» (2001) и «Маргарита» (2006) В. Кобекина, «Дети Розенталя» Л. Десятникова (2005), «Альбом Алисы» В. Рубина (2006).

ТЕМА 16.

Развитие симфонических жанров в отечественной музыкальной культуре рубежа тысячелетий.

Проблема жанра современной симфонии в период с 90-х годов XX века и до сегодняшнего дня, отражение сложной многослойности отечественной культуры. Продолжение в 90-е годы творческих открытий классиков отечественной музыки А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, Р. Щедрина Б. Чайковского, В. Сильвестрова, С. Слонимского, Б. Тищенко, А. Эшпая. Плеяды следующего поколения композиторских имен: А. Чайковский, В. Екимовский, Ю. Воронцов, А. Вустин, С.Беринский, М. Броннер, Е. Подгайц, Н. Корндорф, В.Тарнапольский и др. Критерии жанровой типологизации современной симфонии; оценка современной симфонии с позиций теории сложных систем самоорганизации, учитывающая воздействие постмодернистских влияний; обоснование бытийственного статуса современной симфонии с позиций герменевтики.

Появление новых симфонических опусов с обозначением жанра или без него, но обладающих необходимой степенью концептуальности, подтверждает не только сохранение жанра, но и его развитие. Критерии систематизации современной симфонии - оценка по отношению к жанровому канону:

1. адаптация традиционной модели (Гагнидзе М. Симфонии № 6, 9, 13, 17; Павленко С. Симфония № 2; Кожевникова Е. Симфония № 3; Бе-ринский С. Симфония № 2 «И стало так»; Чайковский А. Симфония № 2 «Водолей», Симфония № 4 (к 60-летию Великой Победы));
2. деконструкция канона (Буцко Ю. Симфония-интермеццо № 5; Николаев А. Симфонические этюды (13 вариаций для оркестра); Солин Л. Симфония-дивертисмент);
3. «микстовые» опыты интерпретации симфонии, осуществляющие идею жанровых диалогов или полилогов (Чайковский А. Симфония-концерт для контрабаса и симфонического оркестра; Чернов Г. Концерт-симфония для скрипки с оркестром; Вайнберг А. Камерная симфония № 4 для кларнета и струнного оркестра; Смирнова Т. Симфония-концерт «Прекрасны вы, брега Тавриды»; Манукян И. Симфония № 2 для камерного хора, струнных и двух солистов; Воронов Г. «Три сцены прощания» для симфонического оркестра;1 Голубев И. «Введение во храм» для симфонического оркестра; Рыбников Симфония-литургия № 5; Эшпай А. Симфония № 6 «Литургическая»).

Активное присутствие жанра симфонии в современном контексте с принципиальной трансформацией его внешних признаков, но с сохранением его сущностной основы — быть философской моделью, концепцией отношений Человека и Мира. Принципиально новый момент, связанный с глобальностью медитативного начала, в чем сказывается продолжение и развитие традиции Д. Шостаковича, в контексте стиля которого сформировалась форма сонатного Adagio. Глобализация медитативности обусловила второе важное свойство жанра — быть син-фонией (со-звучием, т.е. концепцией, которая озвучена множеством голосов, тембров). Этот фактор отражен, как правило, в тотальном использовании сонористической техники и сонористического типа композиций. Третьим доминирующим качеством жанра современной симфонии оказывается интертекстуальность, отражающая особый модус дискурса современной культуры, репрезентирующий не только диалог, но даже полилог различных пластов культуры.

ТЕМА 18.

Новейшая религиозная музыка в России.

Литургическая, паралитургическая и внелитургическая музыка рубежа тысячелетий. Модели религиозных сочинений: Евангелие («Страсти» А.Пярта, С.Губайдулиной, А. Ларина, «Рождественская звезда» Э.Денисова, «Семь слов …» С. Губайдулиной), Апокалипсис (В. Мартынов, О. Янченко, С. Беринский «Третья симфония», С. Губайдулина «Pro et contra» и «Alliluia»), житие (С. Трубачёв, К. Волков, Г.Дмитриев, В. Кикта, Р. Щедрин). Совмещение жанровых моделей, относящихся к разным культурным пластам и духовным традициям. Жанр литургии: обращение к разнообразным пластам церковно-певческой традиции в произведении Н.

Трубачёва, духовно-концертный характер «Литургии» В.Кикты, привнесение звуковысотных, ритмических и тембровых особенностей музыкального языка XX века в канонический жанр в «Литургии» Н. Корндорфа. Жанр всенощного бдения: богатые возможности преломления богослужебной традиции и реализации авторского замысла (Н. Ведерников, С. Трубачёв, Г. Дмитриев, А. Киселёв. Жанр отдельного песнопения, его ориентация на концертное исполнение, превращение в малую хоровую поэму. Поэтика религиозной музыки, современное звукосозерцание и степень ориентации на знаменный роспев, партесное многоголосие или стиль «нового направления» рубежа XIX – XX веков. Духовное творчество Г. Свиридова, Г. Дмитриева, В. Кикты, А. Киселёва, В. Ульянича, А.Пярта.

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Литература.

Основная литература

- Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. М., 1976.
- Григорьева В.Г. Музыкальные формы XX века. М., 2004.
- ГригорьеваГ.Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века . 50-80-е годы. М., 1989.
- История отечественной музыки второй половины XX века. Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005.
- История русской музыки. В 10-ти томах. Т.10-А (1890–1917). Т. 10-Б. М., 2006.
- История современной отечественной музыки. В 3-х томах: Вып. 2. (1941–1958); Вып. 3.(1960–1990).
- Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.,1994.
- Музыка XX века. Очерки. В 2-х ч. Кн. 1–5. М., 1976–1987.
- Никитина Л. Советская музыка. История и современность. М., 1991.
- Теория современной композиции. М., 2005.

Дополнительная литература

1. Альфреду Шнитке посвящается. Вып. 1-4. М., 1999-2009.
2. Арановский М. Симфонические искания. Л., 1979.
3. Головинский Г. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., 1981.
4. Денисов Э. Современная техника и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
5. Земцовский И. Фольклор и композитор. М., 1978.
6. Иконников А. Художник наших дней. Н.Я. Мясковский. М., 1982.
7. Музыка и современность. Вып. 8. М., 1974.
8. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сб. статей. М., 1990.
9. Сабинина М. Шостакович – симфонист. М., 1976.
10. Тараканов М. О русском национальном начале современной советской музыки// Советская музыка на современном этапе. М., 1981.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

С.С. Прокофьев. Симфония № 7
Н.Я. Мясковский Симфония № 26, 27
Д.Д.Шостакович. Симфонии №№ 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15
Концерты для скрипки и виолончели с оркестром (№№ 1, 2)
Вокально-симфоническая поэма «Казнь Ст. Разина»
Камерно-инструментальные сочинения:
квартеты №№ 3, 8, 11, 12, 13, 14, 15,
Фортепианное трио памяти И.И.Соллертинского
Сонаты для виолончели, скрипки и альта с ф-но
Камерно-вокальные произведения:
циклы «Из еврейской народной поэзии»,
«Семь стихотворений Александра Блока»,
«Шесть стихотворений Марины Цветаевой»,
«Сюита на стихи Микеланджело Буонарроти»,
романсы на стихи других поэтов.
Г.В.Свиридов. Романсы, песни и хоры на стихи А.Пушкина, А.Исаакяна, Р.Бернса, С.Есенина, А.Прокофьева и др.
Вокально-симфонические циклы:
«Поэма памяти Сергея Есенина»,
«Патетическая оратория», «Курские песни»,
«Деревянная Русь», «Снег идет», «Весенняя кантата»;
Хоровые концерты «Памяти А.А.Юрлова»,
«Пушкинский венок», «Ладога», «Ночные облака»;
Вокальные циклы «Петербургские песни»,
«Грустные песни», «Отчалившая Русь»;
музыка к трагедии А.К.Толстого
«Царь Федор Иоаннович»,
к к/ф «Метель», «Время, вперед»
А.Г.Шнитке. Симфонии №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8;
Оперы: «Жизнь с идиотом», «Джезуальдо», «Фауст»;
Балеты: «Желтый звук», «Эскизы», «Пер Гюнт»;
Концерты для скрипки (№№ 1, 2, 3, 4), альта,
виолончели и фортепиано с оркестром;
Concerti-grossi №№ 1, 2, 3, 4. 5, 6;
Хоровые сочинения: Реквием,
кантата «История доктора Иоганна Фауста»,
Концерт на стихи Григора Нарекаци,
Стихи покаянные;
Камерно-инструментальные сочинения:
Сонаты для скрипки и фортепиано № 1, № 2
Фортепианный квинтет, квартеты, «Гимны» и др.;
Музыка для театра и кино: «Ревизская сказка» и др.;
Р.К.Щедрин. Оперы: «Не только любовь», «Мертвые души»,
«Лолита», «Очарованный странник»;
Балеты: «Конек-горбунок», «Кармен-сюита»,
«Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой»;
Симфонические произведения:
Симфонии №№ 1, 2, 3, «Русская стихира»;
Концерты для оркестра «Озорные частушки»,
«Звоны», «Фрески Дионисия», «Российские
фотографии», «Музыка российских цирков»;
Концерты для фортепиано №№ 1, 2. 3, 4. 5;
Прелюдии и фуги, Полифоническая тетрадь,

Альбом для юношества и другие сочинения для ф-но;
Хоровые сочинения: «Бюрократиада», «Поэтория»,
оратория «Ленин в сердце народном»,
лирические строфы «Евгений Онегин»,
хоровая поэма «Казнь Емельяна Пугачева»,
русская литургия «Запечатленный ангел»

С.М.Слонимский. Симфонии №№ 1, 2. 4, 9, 10
Оперы: «Виринея», «Мария Стюарт», «Гамлет»,
«Видения Иоанна Грозного»;
Балет «Икар»;
Хоровые сочинения: кантата «Голос из хора»,
Концерт «Тихий Дон», Русские песни и др.;
Камерно-вокальные произведения:
циклы «Песни вольницы», «Веселые песни»,
романсы на стихи А.Ахматовой, О.Мандельштама
и других поэтов, на библейские тексты;
Камерно-инструментальные сочинения:
Соната для фортепиано, «Антифоны» для струнного
квартета и др.

Б.И.Тищенко. Симфонии № 3, 5, «Хроника блокады»;
Балет «Ярославна»;
Реквием на стихи А.Ахматовой;
Концерты для виолончели, флейты, скрипки
с оркестром;
Сонаты для фортепиано;
Камерно-инструментальные ансамбли;
Вокальные сочинения

В.А.Гаврилин. Вокальный цикл «Русская тетрадь»;
Балет «Анюта»;
Хоровая симфония-действо «Перезвоны»

Э.В.Денисов. Вокальные циклы «Плачи», «Солнце инков»;
Опера «Пена дней»;
Балет «Исповедь»;
Реквием на ст. Ф.Танцера, текст Нагорной проп.;
Концерт для альта с оркестром
Симфонические произведения: «Живопись» и др.

С.А.Губайдулина. Симфония «Слышу… умолкло»;
Вокально-симфонические произведения:
«Час души», «Аллилуйя», «Персепшен», «Теперь
всегда снега», «Зонненгезанг» и др.;
Концерт для скрипки с оркестром «Офферториум»;
Инструментальные произведения

Б.А.Чайковский. Симфония № 2, Камерная симфония, Партита

В.И.Рубин. Опера «Июльское воскресенье»

А.В.Холминов Оперы «Оптимистическая трагедия», «Шинель»,
«Коляска»

Ю.М.Буцко. Оперы «Записки сумасшедшего», «Белые ночи»,
«Из писем художника»;
«Литургическое песнопение»

А.П.Петров. Опера «Петр Первый»;
Балеты «Сотворение мира», «Пушкин»;
Симфонии «Мастер и Маргарита», «Время Христа»;
Музыка для кино

Н.А.Сидельников. Оратория «Поднявший меч»;

Балет «Степан Разин»;
Концерт для оркестра «Русские сказки»;
«Романсеро о любви и смерти»

В. Сильвестров. Драма для скрипки, виолончели и фортепиано

А. Волконский. Musica Stricta

Р. Леденёв. Отче наш.

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

1. http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
2. http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
3. http://notes.tarakanov.net/
4. http://classic.chubrik.ru/
5. http://www.scorser.com/
6. http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
7. http://classic-online.ru/
8. http://intoclassics.net/
9. http://imslp.org/
10. http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

(ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНО-ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий

Семинар 1. Камерные вокальные и инструментальные жанры в творчестве Д.Д. Шостаковича 1940-70-х годов.

Вопросы:

- Вокальные произведения рубежа 40-50-х годов: «Антиформалистический раёк» «Из еврейской народной поэзии».
- «Десять хоровых поэм» - предтеча 11 симфонии.
- Камерная музыка 60-х годов: 8, 11, 12 квартеты
- Вокальные циклы 70-х годов: «Сюита на стихи Микеланджело», «Шесть стихотворений Марины Цветаевой», «Стихотворения капитана Лебядкина»
- Камерная музыка 70-х годов: 13-15 квартеты, соната для альта

Семинар 2: Отечественный симфонизм 60-80-х годов (А. Шнитке, Г. Канчели, А. Тертерян, Б. Тищенко, С. Слонимский, С. Губайдулина, А. Пярт).

Вопросы:

16. Общая характеристика жанра симфонии в 1960-80 годы (Учебник «История отечественной музыки второй половины XX века. Отв. ред. Т.Н. Левая. СПб., 2005, глава «Отечественный симфонизм после Шостаковича и новый облик симфонии-драмы» до абзаца о Слонимском)
17. Театральное начало в оркестровых сочинениях С. Слонимского («Концерт-буфф», Симфония № 2, 3- 9 - любые)
18. Б.А.Чайковский. Симфонии №2, 3: диалог с традицией жанра
19. Явная и скрытая программность в симфониях Б.И.Тищенко (Симфонии № 2, 4, 5, 6, Sinfonia robusta)
20. Симфонические «сверхциклы» А. Караманова: «Совершишася» (симфонии № 11-14), «Бысть» (№ 18-23)
21. Принципы симфонии-драмы, воплощённые средствами сонорики (Э.Денисов Симфония №1)

22. Полистилистика как метод построения симфонических концепций А. Шнитке (Симфонии №№ 1, 2, 4, 5)
23. Симфоническое творчество А. Пярта Симфонии № 1-3.
24. Смысловые и композиционные особенности медитативных симфоний В. Сильвестрова №2 - 5.
25. А. Тертерян: эволюция симфонизма
26. Симфоническое творчество Г. Канчели.
27. Сакральная символика и симфонический жанр (Г. Уствольская, С. Губайдулина).

Семинар 3. Советский балет 60-80 годов.

Вопросы:

11. Балет А. Хачатуряна «Спартак» - историческое значение постановки Ю.Григоровичем для развития жанра.
12. «Икар» С.Слонимского. Трактовка древнегреческого мифа. Воплошение конфликта в хореографии и музыкальной драматургии балета. Черты ораториальности. Функция хора.
13. «Ярославна» Б.Тищенко. Интонационное «прочтение» выдающегося памятника древнерусской литературы. Оркестровый тембр и приемы симфонического развития в музыкальной партитуре балета.
14. «Анна Каренина» и «Чайка» Р.Щедрина. Воплощение драматического конфликта в хореографии и музыкальной партитуре. Интонационный конфликт главных образных сфер. Контрастное сочетание языково-стилистических пластов. Принципы симфонизации балета.
15. Жанр музыкально-хореографической *транскрипции*: «Кармен-сюита» Р. Щедрина. Ладотональные, гармонические, метроритмические, регистровые и тембровые трансформации темаизма оперы Бизе как основной художественный прием. Состав оркестра. Художественная идея сочинения.
16. Жанр *телебалета* - «Анюта» А.Гаврилина. Жанрово-стилистические особенности драматургии и музыки балета.

Семинар 4. Эволюция хоровых жанров в 1980-2010-е годы.

Вопросы:

- Сочинения малых форм для хора a cappella или с камерно-инструментальным сопровождением (хоровой цикл Р. Леденёва «Времена года», хоровые поэмы В. Рубина)
- Под знаком неофольклоризма: обработки народных песен А. Флярковского, Д. Смирнова, В. Калистратова.
- Многообразие интонационных истоков в хоровых мотетах А. Королёва.
- Хоровое творчество Д. Смирнова и Г. Дмитриева 1990-2010-х годов.
- Бестекстовая хоровая музыка (концерты-вокализы Г. Свиридова, В. Рубина, Ю. Холминова, хоровое Концертино Р.Щедрина).
- Оратории на историческую тему: «Житие князя Владимира» А. Королёва, «Из «Повести временных лет»» Г. Дмитриева.
- Хоровые сочинения, сочетающие признаки светских и духовных жанров: «Светлое воскресенье» В. Рубина, «Аллилуия» С. Губайдулиной, «Завещание Николая Васильевича Гоголя» Г. Дмитриева, «Элегии» Ю. Фалика.

5.2. Материалы тестирования

№№	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1.	Темой какого произведения является приводимый нотный фрагмент:	а) Прокофьев – 7 симфония б) Шостакович – 5 симфония в) Мясковский – 21 симфония г) Щедрин – Озорные частушки	Б

2.	Укажите композиторов – современников Д.Д. Шостаковича:	а) Шёнберг б) Пуленк в) Стравинский г) Малер д) Рахманинов е) Дворжак ж) Тищенко з) Слонимский и) Глазунов к) Мессиан	а, б, в, г, д, ж, з, и, к
3.	Оперы на сюжеты Н. Гоголя:	а) «Катерина Измайлова» б) «Записки сумасшедшего» в) «Нос» г) «Мёртвые души» д) «Мария Стюарт»	б, в, г
4.	В какой из опер отражена русская история? (в каких операх)	а) «Пётр I» Петрова б) «Оптимистическая трагедия» Холминова в) «Жизнь с идиотом» Шнитке г) «Июльское воскресенье» Рубина д) «Виринея» Слонимского е) «Война и мир» Прокофьева ж) «Не только любовь» Щедрина з) «Коляска» Холминова	а, б, г, д, е
5.	Какими сочинениями в творчестве советских композиторов представлена «Новая фольклорная волна»?	а) 5 симфония Шостаковича б) «Русская тетрадь» Гаврилина в) 6 симфония Мясковского г) «Озорные частушки» Щедрина д) «Ярославна» Тищенко е) «Виринея» Слонимского ж) «Ромео и Джульетта» Прокофьева	б, г, д, е
6.	Укажите авторов произведений по трагедии Шекспира «Гамлет»:	а) Слонимский б) Канчели в) Шнитке г) Шостакович д) Губайдулина	а, г
7.	В каких из названных симфоний отражена тема революции?	а) Шостакович – № 11 б) Б. Чайковский – № 2 в) Мясковский – № 6 г) Шостакович – № 12 д) Хачатурян – № 2 е) Тищенко – № 3 ж) Щедрин – № 2 з) Шостакович – № 2	а, в, г, з
8.	Советские авторы опер на сюжеты Н. Гоголя:	а) Шостакович б) Прокофьев в) Буцко г) Щедрин д) Хачатурян е) Петров ж) Холминов	а, в, г, ж

9.	Соотнести следующие произведения с жанрами: h) опера i) балет	а) Огненный ангел б) Анна Каренина в) Ярославна г) Шинель д) Золотой век е) Сотворение мира ж) Семён Котко з) Белые ночи и) Макбет	1 – а, г, ж, з 2 – б, в, д, е, и
10.	Соотнести следующие произведения с жанрами: 1. кантата 2. оратория 3. концерт	а) Курские песни б) Пушкинский венок в) Озорные частушки г) Песнь о лесах д) На поле Куликовом е) Александр Невский	1 – а, е, д 2 – г 3 – б, в
11.	Советские авторы Concerti grossi?	а) Шнитке б) Тамберг в) Екимовский г) Денисов д) Губайдулина е) Шостакович ж) Прокофьев з) Хачатурян	а, б, в, д
12.	Поэты, на тексты которых писал Д. Шостакович?	а) Лорка б) Аполлинер в) Рильке г) Кюхельбекер д) Блок е) Цветаева ж) Микеланджело з) С. Чёрный и) Долматовский к) Евтушенко	Все
13.	Балеты Р. Щедрина:	а) «Ярославна» б) «Икар» в) «Чайка» г) «Виринея» д) «Дама с собачкой» е) «Кармен» ж) «Конёк-горбунок» з) «Анна Каренина»	д, е, в, ж,з
14.	Оперы С. Слонимского:	а) «Пётр I» б) «Гамлет» в) «Виринея» г) «Мария Стюарт» д) «Мастер и Маргарита» е) «Видения Иоанна Грозного» ж) «Братья Карамазовы» з) «Не только любовь»	б, в, г, д, е
15.	Соотнести содержание колонок: 1) «Стальной скок» 2) «Пушкинский венок» 3) «Ярославна» 4) «Золотой век»	а) балет С. Прокофьева б) балет Б. Тищенко в) опера С. Слонимского г) концерт для хора Г. Свиридова д) опера Денисова	1-а 2-г 3-б 4-ж 5-е

	5) «Огненный ангел» 6) Пена дней» 7) «Мария Стюарт»	е) опера С. Прокофьева ж) балет Шостаковича	6-д 7-в
16.	Симфонии Д. Шостаковича, связанные с военной тематикой?	а) № 1 б) № 4 в) № 5 г) № 7 д) № 8	г, д
17.	Указать балеты С. Прокофьева:	а) «Ярославна» б) «Огненный ангел» в) «Стальной скок» г) «Ромео и Джульетта» д) «Каменный цветок» е) «Золушка»	в, г, д, е
18.	Указать монооперы:	а) «Икар» С. Слонимского б) «Письма любви» В. Губаренко в) «Шинель» А. Холминова г) «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко д) «Виринея» С. Слонимского е) «Крылатый всадник» Рубина ж) «Письмо незнакомки» А. Спадавеккиа	б, в, г, ж
19.	Назвать представителей советского музыкального авангарда 60-х г.г.:	а) Пярт б) Тищенко в) Шостакович г) Шнитке д) Денисов	а, г, д
20.	Соотнести содержание колонок: 5. Н.Я. Мясковский 6. С.С. Прокофьев 7. Д.Д. Шостакович 8. А.Г. Шнитке	а) 1906–1975 б) 1881–1950 в) 1934–1998 г) 1891–1953	1-б 2-г 3-а 4-в

5.3. Требования к экзамену

На экзамене студент должен проявить целостное представление об отечественном музыкально-историческом процессе XX– XXI века, его основных этапах, об историко-стилевой эволюции отечественной музыки данного периода, об индивидуальных стилях и творческих эволюциях, о специфике художественного мышления, о новаторстве и преемственности традиций в музыке XX–XXI века.

Самостоятельная область знаний связана с собственно музыкальным текстом, его конкретным содержанием, со слышанием и пониманием его историко-стилевого и индивидуально-стилевого своеобразия, с масштабностью концепций и их интонационно-драматургического выражения в текстах выдающихся мастеров XX века.

Студент – исполнитель в целом должен продемонстрировать качественный уровень осмысления учебной и классической музыковедческой литературы, умения работать с клавиром и партитурой, навыки слухового и теоретического анализа.

Данные требования в полной мере соответствуют основным базовым знаниям и навыкам вузовского этапа академического музыкального образования, необходимым для подготовки профессионально

квалифицированного специалиста, способного к дальнейшей самостоятельной исполнительской и педагогической деятельности.

Вопросы к экзамену:

1. Советская опера в 40-50-е годы и музыкальный театр С.С. Прокофьева («Война и мир», «Повесть о настоящем человеке»).
2. Камерно-инструментальное творчество Д.Д. Шостаковича 40-50-х годов: фортепианное трио памяти И. Соллертинского, 2-6 квартеты.
3. Послевоенный симфонизм второй половины 40-х – 50-х годов: основные тенденции развития жанра, последние симфонии Н.Я. Мясковского, С.С. Прокофьева, 10 симфония Д.Шостаковича.
4. Программные симфонии Д. Шостаковича (№№ 11, 12, 13) в эволюции его стиля.
5. Симфоническое творчество молодых композиторов конца 50-х годов (Г. Уствольская, Р. Щедрин, С. Слонимский, Б. Чайковский).
6. Поздние симфонии Д.Д. Шостаковича (№№14,15) – новаторство драматургии.
7. Музыкальная культура 60-80-х годов: советский авангард второй волны.
8. Неофольклоризм 60-80-х годов.
9. Музыкальная культура 70-80-х годов
10. Г.В. Свиридов и его роль в отечественной музыкальной культуре второй половины XX века.
11. Отечественный балет 60-80-х годов.
12. Советская опера 60-80-х годов.
13. Развитие жанра симфонии в 60-80-е годы.
14. Отечественная опера 1990-2010-х годов.
15. Отечественный симфонизм 1990-2010-х годов.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается не только в том чтобы систематизировать и убедительно преподнести достаточно сложныый по содержанию материал курса, но и вызвать у студента познавательный интерес к каждой новой теме и тем самым сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для достиженя данного результата прежде всего следует учитывать методологию современного отечественного музыкознания в изучении исторического пути развития отечественной музыкальной культуры с середины XX до 2010-х годов XXI века. В соответствии с этим содержание дисциплины должно базироваться на основополагающих научных идеях исследователей отечественной музыкальной культуры XX века: Г. Григорьевой Е. Долинской, Т. Левой, М. Сабининой. С. Тараканова, Ю. Холопова, Т. Чередниченко и др. Самостоятельное значение при этом для содержательного оформления курса будет иметь тематика дипломных работ и кандидатских диссертаций, разработанная на кафедре истории музыки и выполненная под руководством ее ведущих педагогов (Л.А.Серебрякова.).

Основой *лекционного* курса при этом служит обобщенно-проблемное освящение музыкально-исторического процесса, раскрытие главнейших его закономерностей при опоре на конкретный фактологический материал как историко-культурный, так и собственно музыкальный; на стилистический анализ творчества крупнейших композиторов, на взаимодействие профессиональной и фольклорной традиции отечественной и западноевропейской музыки XX века. Специфика музыкального вуза и исполнительских специальностей обуславливает большое значение *обзорных* тем, где в различных аспектах рассматривается музыкальная культура основных

десятилетий становления советской музыкальной культуры, общехудожественная проблематика в ее связях с основными историко-социальными и идейными факторами времени, музыкальная жизнь – театральная и концертная, музыкальное образование, музыкальная критика и музыкальная наука. Другим видом проблемно-обобщающих лекций становятся обзоры музыкальных жанров. В них ставятся вопросы жанрового многообразия и одновременно жанровой модификации, закономерной в условиях художественной культуры XX века; раскрывается и специфика взаимодействия смежных видов искусств, также отмеченных новым, в сравнении с классическим периодом отечественной музыки, художественным смыслом.

Сохраняют важное значение в курсе и *монографические* темы, изложение которых в вузовском курсе предполагает насыщенность проблематикой обще эстетической, исторической и музыкально-стилевой.

В процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний педагогу следует обратить внимание на многообразие методов преподавания, на использование помимо монологических и другие виды общения (диалог, дискуссию и пр.), а также на необходимость подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, аудио и видео материалы, имеющиеся в фондах библиотеки и кабинета звукозаписи УГК.

Семинарские занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы. При выборе тем семинарских занятий и форм их проведения важное значение имеет специфика исполнительских специальностей, как и уровень подготовки студентов , их музыкальной и общехудожественной эрудиции.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

1. сформулировать проблему для обсуждения;
2. разработать и подготовить учебно-методические материалы;
3. составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
4. дать рекомендации по изучению этой литературы;
5. при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

6. полнота и конкретность ответа;
7. последовательность и логика изложения;
8. обоснованность излагаемых положений;
9. умение применить на практике теоретические знания;
10. культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

11. качество подготовки к семинарскому занятию;
12. активность работы на занятии;
13. положительные стороны работы студентов;
14. недостатки в работе студентов на занятии;
15. пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.
Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.
Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.
2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов (см. раздел 4.3.).
3. Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.
4. Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории.
5. Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
«30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Сольфеджио»

для направления подготовки
53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Сольфеджио» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки бакалавра 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»).

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А. С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Зачетные и экзаменационные требования

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание культуры музыкального слуха. И потому во главу угла в данной программе поставлено как развитие музыкально-слуховых представлений путем формирования элементарных навыков, так и формирование культуры музыкального слуха путем наблюдения и осмысления музыки в ракурсе ее историко-стилевых особенностей.

Задачами дисциплины являются:

- всестороннее развитие музыкального слуха;
- накопление интонационно-стилистического багажа;
- расширение историко-стилевого кругозора;
- выработка навыков свободного чтения нотного текста.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Сольфеджио» программы бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

Музыкальная нотация.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации

***Знать:* –** традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»;

***Уметь:* –** прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;

***Владеть:* –** свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.

Музыкальный слух.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте

***Знать:* –** различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);

- принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
- принципы пространственно-временной организации музыкального произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним слухом;

***Уметь:* –** пользоваться внутренним слухом;

- записывать музыкальный материал нотами;
- чисто интонировать голосом;

***Владеть:* –** навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоёмкость дисциплины – 288 часов (8 зачётных единиц по ФГОС); Практические занятия – 210 часов. Самостоятельная работа – 78 часов. Экзамены – 3 часа (из числа самостоятельных). Время изучения – с 1-го по 6-й семестры по 2 часа практических занятий в неделю.

Виды промежуточного контроля: зачёт – 5 семестр, экзамен – 1, 3, 6 семестры (по 1 часу).

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Практ	Самост
1.	Модальная система звуковысотной организации в старинной музыке: эпоха Средневековья	51	36	15
2.	Модальная система звуковысотной организации в старинной музыке: эпоха Возрождения	47	34	13
3.	Особенности музыкального искусства эпохи Барокко	51	36	15
4.	Тональность в музыке Классицизма и Романтизма	47	34	13
5.	Музыкальное искусство XX века. Техники композиции.	89	70	19
Итого:		**288**	**210**	**78**

4. Содержание курса

1 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие:

– несложные в интонационном и ритмическом отношении диктанты, но содержащие хроматику (альтерационную, субсистемную, модуляционную);
– монодии григорианики (хоралы, гимны) средней протяженности. Объяснение особенностей записи исполняемых фрагментов (без ритмического рисунка, вне такта). Напевы трубадуров;
– устные диктанты – тренировка музыкальной памяти посредством повторения голосом заданной на фортепиано простейшей мелодии.

Двухголосие: параллельные органумы (квартовые, квинтовые).

Трехголосие: английские и французские фобурдоны.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов
2. Определение на слух средневековых модусов, гласов «Октоиха»
3. Анализ на слух музыкальных фрагментов эпохи Средневековья с точки зрения особенностей музыкального языка (фактура, ритмика, мелодическое развитие, тип модуса и т.д.).

Сольфеджирование

1. Освоение интервалов, аккордов по настройке на один звук и в тональности.
2. Сольфеджирование гаммы в указанном ритмическом движении, модусов, гласов «Октоиха».
3. Сольфеджирование интервальных цепочек, гармонических оборотов индивидуально и в ансамбле a capella.
4. Импровизирование мелодической линии на предложенную гармоническую последовательность.
5. Исполнение записанных на уроке диктантов, устные диктанты.
6. Разучивание и исполнение образцов из музыкальной литературы: секвенции Dies Irae, Stabat Mater, Victimae Pachale, Lauda Sion, Veni Creator Spiritus; гимн Sancte Johannes, Summer Canon (Летний канон), Г.де Машо «De confort».

7. Импровизирование на «заданный напев» параллельного органума, фобурдона.
8. Сочинение и исполнение собственных напевов в различных модусах.
9. Импровизирование в различных модусах в стиле средневековой монодии.
10. Пение с листа одноголосных и двухголосных номеров из учебников П.Драгомирова, Л.Масленковой, А.Островского.

2 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие:

– несложные в интонационном и ритмическом отношении диктанты с хроматикой;
– каноны эпохи Возрождения;
– записывание мелодии, проигранной не до конца и ее досочинение.

Двухголосие: гимели, кэролл, мадригалы (контурное двухголосие).

Трехголосие: итальянские виланеллы.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов, модусов, гласов.
2. Анализ на слух с точки зрения особенностей стиля фрагментов из произведений композиторов Возрождения.
3. Определение на слух гармонических схем (folia, passamezzo moderno, passamezzo antico, romaneska) в танцевальной музыке Возрождения.

Сольфеджирование

1. Сольфеджирование гамм, модусов, гласов.
2. Исполнение записанных на уроке диктантов.
3. Разучивание и исполнение образцов из музыкальной литературы: каноны «Rose Red», Hey nonny nonny, М.Вульпиус «Glücklich Blühe»; Дж.Гастольди «Il ballerino», Т.Уилкс «Late in My Rash Accounting», Т.Морли «April Is in My Mistress Heart».
4. Исполнение предложенной мелодии с диминуированием.
5. Пение с листа одноголосных и двухголосных номеров из учебников П.Драгомирова, Л.Масленковой, А.Островского.

3 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие:

– мелодическая линия арий К. Монтеверди, Г. Перселла, Г.Ф. Генделя, И.С. Баха и др.; медленных частей сонат Г. Телемана, Тартини, П. Локателли и др.;
– досочинение незавершенных мелодий.

Двухголосие:

– фрагменты медленных частей (контурное двухголосие) сюит и сонат Г.Ф. Генделя, И.С. Баха, Г. Перселла, Г.Ф. Телемана и др.; концертов Г.Ф. Генделя, А. Корелли; инвенций Баха; экспозиционные разделы клавирных пьес французских клавесинистов.
– фрагменты протестантских хоралов, дописывание средних голосов по цифрованному басу.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек вне тональности, гармонических оборотов в тональности.
2. Анализ на слух с точки зрения особенностей стиля фрагментов из произведений композиторов Барокко; протестантских хоралов.
3. Определение на слух риторических фигур в музыке Барокко.
4. Стилевая викторина: для анализа предлагается несколько фрагментов, принадлежащих разным эпохам, которые объединяются по общему признаку (сходный начальный оборот, золотая секвенция, тема, изложенная в простой двухчастной форме и т.д.). Порядок вопросов

для викторины: образный строй, жанровые истоки тематизма, исполнительский состав, эпоха, особенности музыкального языка.

Сольфеджирование

1. Пение гамм, модусов, гласов.
2. Исполнение записанных на уроке диктантов
3. Пение модуляционных переходов в тональности 1 степени родства в мелодической форме.
4. Разучивание и исполнение произведений музыкальной литературы: протестантские хоралы Was Gott tut, das ist wohlgetan; Nun Komm, der Heiden Heiland; И.С. Бах двухголосная инвенция d-moll, трехголосная D-dur; Г.Ф.Гедель избранные хоры из «Антемов»; каноны К. Херинга «C-A-F-F-E-E», М. Преториуса «Viva la musica».
5. Исполнение предложенной мелодии с диминуированием.
6. Сочинение мелодии в стиле Барокко с использованием некоторых риторических фигур (saltus duriusculus, passus duriusculus, catabasis, anabasis, exlamatio и др.).
7. Пение с текстом и аккомпанементом одной арии или песни композиторов эпохи Барокко.

4 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие: мелодическая линия фрагментов сочинений К. Глюка, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ж. Бизе, Дж. Верди, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского и др.

Двухголосие:

– вокальные партии дуэтов из опер Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини, Дж. Верди, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского и др.;
– устные диктанты – повторение в ансамбле заданного на фортепиано простейшего двухголосия.

Трехголосие: экспозиционные разделы нетрудных фортепианных пьес Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта.

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов.
2. Анализ на слух с точки зрения особенностей стиля фрагментов из произведений композиторов второй половины XVIII – XIX веков.
3. Стилевая викторина.
4. Анализ на слух и последующая запись в четырехголосном изложении модуляционного построения в тональности 1 степени родства.
5. Определение фонизма аккордов с терцовой структурой.

Сольфеджирование

1. Исполнение записанных на уроке диктантов.
2. Пропевание от звука всех разновидностей малых и больших септаккордов, секундаккордов.
3. Пение от звука уменьшенного септаккорда и разрешение его в восемь (большее количество) тональностей.
4. Освоение романтической аккордики с фонической и функциональной точек зрения. Составление и пропевание последовательностей с мажоро-минорной аккордикой.
5. Разучивание и исполнение произведений музыкальной литературы: К.В. Глюк избранные хоры из «Ифигении в Тавриде», В.А. Моцарт «Азбука», Р. Шуман «На Боденском озере», Г. Берлиоз фуга из оперы «Осуждение Фауста», П.И. Чайковский «Ночь» и др.
6. Пение одно-, двух- и трехголосных номеров из учебников П. Драгомирова, А. Островского (Вып. 3), Н. Качалиной и др.
7. Пение с текстом и аккомпанементом двух романсов (арий) зарубежных или русских композиторов второй половины XVIII–XIX веков.

5 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие: мелодическая линия сочинений Р. Штрауса, Г. Малера, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, И. Стравинского, Дж. Гершвина и др. Устные диктанты.

Двухголосие:

– фрагменты пьес «Микрокосмоса» Б. Бартока, «Альбомов для юношества» С. Прокофьева, Д. Шостаковича, «Бразильских танцев» Д. Мийо.
– вокальные партии дуэтов из опер С. Прокофьева, Д. Шостаковича, И. Стравинского, Ф. Пуленка и др.

Трехголосие: вокальные партии терцетов из опер композиторов первой половины XX века

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов.
2. Освоение аккордики XX века (целотоновые созвучия, увеличенное трезвучие, «Прометеев аккорд» и др.).
3. Определение фонизма аккордов с терцовой структурой.
4. Анализ на слух и последующая запись в четырехголосном изложении модуляционного построения через общий диссонирующий аккорд.
5. Анализ на слух с точки зрения особенностей музыкального языка фрагментов из произведений композиторов начала XX века.
6. Стилевая викторина.

Сольфеджирование

1. Пение гамм, модусов, гласов.
2. Исполнение записанных на уроке диктантов.
3. Пение записанных на уроке модуляционных построений индивидуально и в ансамбле a capella.
4. Пение одноголосных примеров из учебников А. Юсфина, А. Островского (Вып. 4).
5. Разучивание и исполнение произведений музыкальной литературы: И. Стравинский «Подблюдные», «Ave Maria», Ф. Пуленк хоры «Грусть» и «Белый снег», Комитас «Алагяз» и др.
6. Сочинение вокально-инструментальных композиций в серийной (сериальной) технике.
7. Пение с текстом и аккомпанементом двух романсов (арий) зарубежных или русских композиторов первой половины XX века.

6 семестр

Музыкальный диктант

Одноголосие: мелодическая линия сочинений Р. Щедрина, С. Слонимского, Б. Тищенко, современных уральских композиторов. Устные диктанты.

Двухголосие:

– фрагменты пьес «Полифонической тетради» Р. Щедрина, «Альбомов для юношества» С. Слонимского и Р. Щедрина.
– вокальные партии дуэтов из опер С. Слонимского, Р. Щедрина, Ю. Буцко, Э. Денисова и др.

Трехголосие: нетрудные фортепианные пьесы композиторов второй половины XX века

Слуховой анализ

1. Анализ на слух интервалов, аккордов, интервальных цепочек, гармонических оборотов.
2. Анализ на слух с точки зрения особенностей стиля фрагментов из произведений композиторов начала XX века.
3. Определение фонизма аккордов с терцовой и нетерцовой структурой.
4. Стилевая викторина.
5. Определение на слух разновидности техники композиции музыки XX века.

Сольфеджирование

1. Пение ладов ограниченной транспозиции.

2. Исполнение записанных на уроке диктантов
3. Разучивание и исполнение образцов из музыкальной литературы: З. Кодай «Вечерний звон», О. Мессиан «Хорал», В. Тормис части из цикла «Ингермандландские вечера», В. Гаврилин «Черемуха», Р. Щедрин «Колыбельная», К. Штокхаузен «Я странствую по небу» и др.
4. Сочинение эскизов с применением алеаторики и репетитивной техники; их последующее исполнение.
5. Сочинение эскизов (вокально-инструментальных композиций) в ладах ограниченной транспозиции. Их исполнение.
6. Ансамблевое импровизирование в репетитивной технике.
7. Пение с текстом и аккомпанементом романса (арии) отечественного композитора второй половины XX века.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Основная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 1., М., 1965
2. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 2., М., 1973
3. Виноградов Г. Интонационные трудности. Київ, 1977
4. Драгомиров П. Учебник сольфеджио. М., 1967
5. Качалина Н. Сольфеджио. Вып.1. М., 1981
6. Островский А., Соловьев С., Шокин В. Сольфеджио. Вып. 2. М., 1973
7. Способин И. Сольфеджио. Ч. 1: Двухголосие; Ч. 2: Трехголосие. М., 1982

Пособия по слуховому анализу

8. Городилова М., Ермаков А. Модальность в музыке, Ч. II Модальное многоголосие. – Екатеринбург, 2016
9. Незванов Б., Лащенкова А. Хрестоматия по слуховому гармоническому анализу. Ч. I – Л., 1967
10. Привано Н. Хрестоматия по гармонии Л., 1967

5.2. Дополнительная литература

Пособия по сольфеджированию

1. Агажанов А. Курс сольфеджио. Вып. 3., М., 1985
2. Карасева М. Современное сольфеджио (в трех частях). М., 1996
3. Масленкова Л. Сокровища родных мелодий. Спб., 1998
4. Озерецковская И. Начальные упражнения по сольфеджио для вокалистов. – М., 1971
5. Островский А., Незванов Б. Учебник сольфеджио. Вып. 2. Л., 1966

Пособия по слуховому анализу

6. Привано Н. Хрестоматия по гармонии. Ч.3 М., 1972
7. Привано Н. Хрестоматия по гармонии. Ч.4 М., 1973
8. Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., 1967

Помимо указанных хрестоматий и учебников сольфеджио на занятиях используется музыкально-художественный материал, содержащийся в: Приложениях книг Т. Ливановой История западноевропейской музыки до 1789 года. Ч.1., Ю. Евдокимовой История полифонии Ч.1, Н. Симаковой Вокальные жанры эпохи Возрождения; тематических сборниках «Хоры композиторов Англии», «Итальянский мадригал XVI века», «Хоровая миниатюра», «Библиотека студента-хормейстера» и многих других.

5.3. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
- проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
- экран,
- магнитофон для прослушивания аудиокассет,
- музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Музыкальный диктант. Умение записать музыку по слуху представляет собой высшую форму слухового сознания. Диктант – наиболее сложная форма работы по развитию музыкального слуха и памяти, поэтому работе над диктантом надо систематически уделять большое внимание. Запись диктанта базируется на способности на слух анализировать исполняемый музыкальный отрывок с точки зрения структуры, тонального плана, ритмических и интонационных особенностей. Здесь важно выработать правильную методику, которая должна основываться на дедуктивном методе: от осознания логики формования исполняемого отрывка к непосредственно его записи. Момент обсуждения услышанного оказывается необходимым и требует значительного участия педагога. В процессе обсуждения необходимо выяснить структуру, мелодические, ритмические и фактурные особенности исполняемого фрагмента. Исторический принцип распространяется и на подбор примеров для музыкального диктанта: григорианские монодии, параллельный органум, напевы трубадуров, мадригалы (в редуцированной форме), начала барочных инвенций и т.д. Впоследствии на примере нескольких записанных и многократно обсужденных образцов, принадлежащих одному времени, можно говорить об особенностях формообразования, фактуры, звуковысотной и ритмической организации избранной эпохи.

Кроме того, при записи диктанта необходимо учитывать различную базовую музыкальную подготовку студентов-вокалистов (или отсутствие таковой). Поэтому здесь необходим индивидуальный подход. В данном случае он означает меру записи, посильную для каждого (только мелодический голос, часть диктанта, диктант целиком). В целях развития тембрового слуха следует давать также музыкальные фрагменты для записи, звучащие в исполнении разных акустических инструментов.

Слуховой анализ. Слуховой анализ является важнейшей формой работы по сольфеджио. Слуховой анализ существует и как самостоятельная форма работы на уроке, и в то же время является неотъемлемой частью процесса записи диктанта или сольфеджирования.

В курсе сольфеджио процессу анализирования на слух подвергаются как отдельные элементы музыкальной речи (интервалы, аккорды, цепочки интервалов, гармонические обороты, лады), взятые изолированно друг от друга, так и фрагменты из музыкальной литературы. В отношении последних слуховой анализ становится не столько анализом гармонических особенностей, сколько комплексным анализом. В результате просушивания должен определяться тип фактуры, тип ритмики, особенности синтаксиса, формообразования, мелодики и т.д. При слуховом анализе в большей степени осуществляется наблюдение над музыкой. И если слуховой анализ будет сопровождать слушание музыки не только в рамках сольфеджио, то цель предмета – слышание музыки – окажется достигнутой.

Освоение отдельных интервалов и аккордов предпочтительно осуществлять через ансамблевое пение.

Сольфеджирование. Сольфеджирование – третья важнейшая и наиболее творческая составляющая занятий по сольфеджио. Сольфеджирование включает в себя как разнообразные интонационные упражнения, так и исполнение образцов из музыкальной литературы. Что касается первых, то они служат базисом, на них отрабатывается тональная память, умение держать строй.

Помимо этого значительное внимание должно быть уделено ансамблевому пению, поскольку ансамблевое пение – один из результативных примеров воспитания музыкального слуха. Оно должно пронизывать все формы работы.

Исторический принцип распространяется и на этот вид занятий и проявляется как в выборе примеров для сольфеджирования, так и в стремлении представить артефакты той или иной эпохи в их аутентичном виде. Так в эпоху Средневековья музыкальные образцы преимущественно существовали в форме «деятельности». Поэтому для пения можно предложить не только нотированные образцы, но и предполагающие импровизацию. Здесь вновь требуются комментарии педагога, поскольку импровизация Средневековья относится к типу канонических: она регламентируется «заданным напевом», жанром и правилами голосоведения. В такие моменты сольфеджио вновь поворачивается своей аналитической стороной и позволяет педагогу говорить об особенностях функционирования музыки в данную эпоху, музыкальных жанрах, манере исполнения и т.д.

В работе с вокалистами наряду с обычными формами сольфеджирования большое место занимает практика пения по нотам с текстом (как с аккомпанементом, так и без него). Умение одновременно следить за двумя строчками – нотной и словесной – является весьма актуальной для специальности певца.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Успех освоения материала во многом зависит от активной самостоятельной работы студента. В основном, она складывается из планируемых педагогом системы домашних заданий. Они предполагают работу с диктантом (транспонирование, гармонизация, досочинение голосов), пение заданных гармонических последовательностей, одноголосных и многоголосных номеров (с проигрыванием не поющихся в данный момент голосов на фортепиано), выполнение творческих заданий. Кроме того, в конце I курса студенты-вокалисты выступают на мероприятиях, закрепляющих прохождение определенного стилевого периода (в конце I курса с исполнением мадригалов на «Турнире менестрелей», зимой II курса – с барочной музыкой на «Состязании клавиристов»).

В качестве одной из форм самостоятельной работы над развитием музыкальной памяти и слуха (а также координации слуховых и зрительных представлений) можно рекомендовать так называемые «самодиктанты», то есть запись по памяти начальных построений хорошо известных произведений (например, из выученных наизусть фортепианных пьес).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Зачетные и экзаменационные требования

Экзаменационные требования за 1 семестр

1. Записать предложенный одноголосный музыкальный фрагмент.
2. Спеть мажорную или минорную гамму.
3. Спеть один из средневековых модусов.
4. Распознать на слух и спеть интервалы, аккорды, гармонические обороты.
5. Спеть с листа номер.
6. Исполнить наизусть одну из предложенных средневековых секвенций, хоралов.
7. Исполнить наизусть ансамблем один из выученных образцов старинной музыки.

Экзаменационные требования за 3 семестр

1. Записать предложенные одноголосный и двухголосный диктанты; цепочку интервалов; гармонические обороты.
2. Распознать на слух и спеть интервалы, аккорды, гармонические обороты.
3. Исполнить с листа одноголосие из учебников П. Драгомирова, А. Островского, Л. Масленковой.
4. Исполнить наизусть ансамблем один из выученных образцов музыки Барокко.
5. С текстом и аккомпанементом спеть арию композиторов эпохи Барокко.

Зачетные требования за 5 семестр

1. Записать предложенную мелодию; модуляционное построение.
2. Исполнить с листа одноголосие из учебника А. Юсфина, выученные двух- и трехголосные номера с инструментом (игра не поющегося в данный момент голоса) и в ансамбле из учебника А. Островского (Вып. 3).
3. Исполнить ансамблем одно из выученных произведений музыки композиторов первой половины XX века.
4. Исполнить собственную вокально-инструментальную композицию в серийной технике.
5. С текстом и аккомпанементом спеть два романса (арии) зарубежных или русских композиторов первой половины XX века.

Экзаменационные требования за 6 семестр

1. Записать предложенные одноголосный и двухголосный диктанты; модуляционное построение в четырехголосном изложении.
2. Распознать на слух и спеть гармонические обороты, определить фоническую окраску аккордов.
3. Исполнить с листа одноголосие из учебника А. Юсфина.
4. Исполнить собственную вокально-инструментальную композицию с использованием ладов ограниченной транспозиции.
5. С текстом и аккомпанементом спеть романс (арию) отечественного композитора второй половины XX века.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Теория музыки»

для подготовки по направлению:
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Теория музыки» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлению 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение».

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А. С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Тестовые задания

    7.2. Общие требования к экзаменам

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Теория музыки – одна из основополагающих дисциплин в музыкальном учебном заведении. На теоретическом и практическом опыте, который дает студентам эта дисциплина, базируются другие музыкально-теоретические курсы. Она является первым систематическим курсом в цикле музыкально-теоретических предметов, призванным дать студентам прочную основу для дальнейшего музыкального развития. **Целью** дисциплины является формирование и развитие музыкального мышления студентов, их аналитических способностей.

Задачами дисциплины являются:

- сформировать у студента общие представления о специфике музыки как вида искусства;
- дать студенту систему знаний и навыков, необходимых для понимания основных средств музыкальной выразительности;
- выработать у студентов музыкально-теоретические навыки, необходимые как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития;

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Теория музыки» программы бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными** и **общепрофессиональными компетенциями:**

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

***Знать:* –** принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему;

***Уметь:* –** критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию;

- применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

***Владеть:* –** общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

История и теория музыкального искусства.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

***Знать:* –** жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;

- характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;
- принципы анализа музыки с поэтическим текстом.

***Уметь:* –**

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;

– расшифровывать производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности.

Владеть: **–** профессиональной терминолексикой;

– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения.

Музыкальный слух.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте

Знать: **–** различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности);

– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;
– виды и основные функциональные группы аккордов;

Уметь: **–** анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом;

Владеть: **–** теоретическими знаниями о тональной и атональной системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоёмкость дисциплины – 108 часов; работа в классе – 70 часов практических занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1, 2 семестры. Экзамен – 1,2 семестры

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование темы, раздела	Всего часов		Аудиторных		Самост.
				практ	Сем.	
1 семестр						
1.	Музыка как вид искусства	4		2		2
2.	Музыкальный звук	8		4		4
3.	Временная организация в музыке	11		8		3
4.	Звуковысотная организация в музыке	18		12	2	4
5.	Фактурная организация в музыке	12		8		4
2 семестр						
6.	Мелодия	9		5		4
7.	Элементы музыкального синтаксиса	12		8		4
8.	Формообразование в музыке	13		7	2	4
9.	Функции частей и типы изложения музыкального материала	8		4		4
10	Жанр как основа музыкального искусства	11		8		3
	Итого:	**108**		**66**	**4**	**38**

4. Содержание курса
Содержание практических занятий

Тема 1. Музыка как вид искусства

Осмысление музыки как искусства художественного выражения в музыкальных звуках внутреннего мира человека, а также явлений внешней действительности. Интонационная природа музыкального искусства. Сравнение музыкальной интонации с речевой: сходства и различия. Неречевые истоки и прообразы музыкальной интонации. Понятие исполнительской интонации. Важнейшая роль знания культурно-исторического и жанрово-стилевого контекста музыкального произведения для того, чтобы «свободно читать историю человеческого духа по книге интонаций» (по выражению В. Медушевского).

Выразительные средства музыки (основные музыкальные грамматики). Вопрос соотношения в музыке выразительного и изобразительного начал. Музыка и другие искусства (литература, театр, живопись и т. д.).

Специфика содержания музыкального произведения. Многоуровневость и многоаспектность содержания музыкального произведения: содержание музыки как вида искусства, отражение картины мира определенной эпохи и национальной школы, жанровое и стилевое содержание, индивидуальный замысел композитора. Краткая характеристика каждого из названных уровней содержания музыкального произведения.

Тема 2. Музыкальный звук

Природа звука. Звук как физическое явление, его основные качества: высота, длительность, громкость, тембр. Структура звука, обертоновый ряд.

Понятие и определение музыкального строя. Виды музыкальных строев – Пифагоров, натуральный, темперированный; характеристика их особенностей. Зонная природа музыкального слуха и строй; теория Н.А. Гарбузова. История камертона.

Системы названий звуков: буквенная и слоговая. История их возникновения. Запись звуков – нотация. Исторические виды нотации: пиктографическая, буквенная, дасиальная, невменная (крюковая), линейная, хоральная, мензуральная, табулатура, генерал бас. Их специфика, особенности фиксации звуков. «Кризис» нотации в искусстве авангарда второй полвины XX века. Некоторые разновидности современной нотации: графическая, идиографическая, криптографическая и др.

Тема 3. Временная организация в музыке

Осознание важности ритмической организации в музыке как в искусстве, развёртывающемся во времени. Объём содержания категории «ритм» в современной научной интерпретации и её составляющие. Ритм в широком смысле: временна́я структура музыкального процесса, организация музыки во времени. В узком смысле: ритмический рисунок (последовательность единиц музыкального времени одинаковой или различной длительности). Системное единство ритмического рисунка, метра, темпа.

Количественная (времяизмерительная) и качественная (акцентная) стороны ритма. Исторические типы ритмической организации музыки: мелодический или интонационный, модусный, мензуральный. Регулярная метрическая акцентность как основа тактометрического типа организации ритмики, доминировавшего в европейской музыке XVII–XIX веков. Основные понятия тактовой метрики: размер, такт.

Классификация метра. Полиритмия (как сочетание длительностей некратного соотношения) и разнообразие ее проявлений: в одновременности и в последовании, внутритактовая и межтактовая полиритмия.

Проекция ритмических отношений в область синтаксиса и формы.

Вопросы нотации ритмической стороны музыки, история ее фиксации. Основные названия ритмических единиц и способы их записи.

Музыкальное время в аспекте исполнительской интерпретации. Понятие агогики.

Тема 4. Звуковысотная организация в музыке

А) Общее представление о гармонии. Типологизация гармонических систем

Основополагающее значение звуковысотной организации в музыке как искусстве звуковой природы. Гармония в широком (философско-эстетическом) и специальном смыслах; понятие и сущность музыкальной гармонии. Соотнесение понятий гармонии и лада. Современные определение лада. Гармония (=лад) – логическая сторона звуковых соотношений. Вопросы типологии звуковысотной организации: модальные, тональные и атональные принципы ладообразования.

Первичность модальной организации по отношению к тональной. Основа модальности – опора на звукорядный принцип, при которой носителем функции является тон. Основные критерии для характеристики модуса: 1) ладовые формулы – попевки – характерные для данного лада мелодические обороты; 2) звукоряд (состав звуков) в его конкретном объёме и регистре, выдерживание звукоряда; 3) наличие устоев и побочных опор. Виды модальности.

Тональность – тип звуковысотной организации, опирающийся на стабильную систему функциональных отношений, в центре которой находится созвучие (Т). Мажор и минор как основные наклонения тональности, их разновидности. Выразительные возможности мажора и минора. Виды тональности в музыке XX века.

Б) Интервал

Понимание интервала как «важнейшего выразительного и конструктивного элемента музыки» (Б. Асафьев). Ступеневая и тоновая величина интервалов. Принцип обозначения интервалов, предложенный С.И. Танеевым.

Классификация интервалов: по характеру звучания (мелодические и гармонические), по отношению к октаве (простые и составные), по положению в музыкальной системе (диатонические и хроматические), по фонизму (консонирующие и диссонирующие)

Физическая природа консонанса и диссонанса, её анализ на примере обертоновой шкалы. Различное отношение к фонической стороне интервалов в различные исторические эпохи. Эмансипация диссонанса в современной музыке.

Интервал как основная конструктивная ячейка в различных родах звуковых системах, в организации ладовых структур, в строении аккордов.

В) Аккорд

Понятие аккорда как целостного конструктивного единства, состоящего из трех и более звуков, расположенных по какому-либо принципу. Терцовость как основа аккордики XVII – XIX веков.

Фоническая и функциональная составляющие аккорда. Соотношение этих сторон в различные исторические эпохи.

Трезвучие – его виды и обращения. Феномен увеличенного трезвучия. Септаккорды – их виды и обращения. Другие разновидности многотерцовых аккордов, принципы их обозначения с точки зрения фонической стороны.

Функции аккордов в ладу. Главные и побочные трезвучия в тональности, особенности разрешения неустойчивых трезвучий. Септаккорды в тональности, различение их фонизма в мажоре и миноре. Особенности разрешения септаккордов. Аккорды с заменными или

добавочными тонами; «именные» гармонии (Ф. Шопен, С. Рахманинов и др.). Понятие энгармонизма и в связи с этим, «модуляционные» возможности увеличенного трезвучия и уменьшенного септаккорда.

Новые явления в аккордообразовании в музыке XX века. Отказ от обязательности терцового принципа как следствие изменения эстетического отношения к диссонансу, возрастания интереса к фонической стороне гармонии.

Тема 5. Фактурная организация в музыке

Фактура в музыке как одна из важнейших грамматик, отвечающая за организацию музыки в пространстве. Соотношение понятий «фактура» и «музыкальная ткань». Главные координаты этой пространственной организации – о вертикаль, горизонталь, глубина. Характерные для каждой из них компоненты (пласт, план, фактурное ядро).

Фактура как иерархичная организация. Понятие фактурного типа, его разновидности (монофункциональный и полифункциональный). Специфика фактурных типов. Понятие фактурного склада, его разновидности (монодический, полифонический, гомофонный, аккордовый и смешанный) и особенности каждого из них. Историко-стилевые сведения о фактурных складах. Фактурный рисунок как низший уровень системы.

Жанрово-стилевые детерминанты фактуры.

Осознание фактуры как способа воплощения многомерности художественного пространства в музыкальном искусстве. Функции фактуры по Е.В. Назайкинскому: координирующая, процессуальная, жанрово-стилистически опознавательная, семантическая.

Основные тенденции развития фактуры в XX веке.

Тема 6. Мелодия

Соотношение понятий «мелодика» – «мелодия» – «мелос». Мелодия как одно из важнейших начал в классико-романтической музыке, средоточие интонационности произведения. Общеупотребительное и специальное понятие мелодии (по Л.А. Мазелю).

Мелодия как комплексное явление; её составляющие (мелодическая линия как наиболее специфический элемент, ритмическая и гармоническая стороны) и их соотношение. Основные виды мелодического движения. Типовые мелодические обороты, их связь с теми или иными стилями, жанрами.

Общее строение мелодии. Мелодическая вершина и её виды («вершина-источник» и «вершина-горизонт» по терминологии Мазеля). Кульминация и её виды (кульминация-точка и кульминационная зона, местная и центральная, «рассредоточенная», «тихая» и др.). Понятие «точки золотого сечения», «золотой пропорции».

Типы мелодики (кантиленный, ариозный, декламационный) и их характерные особенности. Мелодия и речь.

Соотношение мелодии и темы музыкального произведения.

Тема 7. Элементы музыкального синтаксиса

Понятие синтаксиса в музыке как определенного членения, расположения и связи музыкального материала во времени. Цезура как момент членения, разнообразие средств цезурирования (гармонических, ритмических, фактурных, мелодических, артикуляционных).

Основные синтаксические единицы: мотив, фраза, предложение, период. Их масштабы и соотношение между собой.

Объединение синтаксических единиц в синтаксические структуры. Периодичность, дробление и суммирование как возможные варианты масштабных отношений синтаксических единиц и разнообразие их взаимодействий в конкретных синтаксических структурах (дробление с последующим суммированием-замыканием и др.). Семантический потенциал масштабно-синтаксических структур.

Внемузыкальные корни музыкального синтаксиса; прототипы синтаксической логики.

Роль синтаксиса в музыкальном языке.

Тема 8. Формообразование в музыке

Узкое и широкое понимание музыкальной формы. Форма в широком смысле как комплексная организация всех средств в произведении, направленная на воплощение содержания. Форма в узком смысле как организация музыки во времени. Основная терминология, используемая в музыкальной науке для обозначения двух уровней формы (Б. Асафьева, В. Бобровского, В. Медушевского).

Соотношение понятий формы и драматургии. Основные типы драматургии и их характерные особенности.

Уровни организации музыкальной формы (по Е. Назайкинскому – фонический, синтаксический, композиционный), их связанность между собой.

Важнейшие законы музыкальной композиции. Основные формообразующие факторы в музыке, их соотношение между собой.

Обзорные представления о специфике формообразования в различные исторические эпохи; выработка имманентно-музыкальных факторов формообразования. Новые тенденции в формообразовании музыки XX века.

Тема 9. Функции частей и типы изложения музыкального материала

О функциональности в музыкальной форме (в сравнении с гармонической функциональностью). Понятие функции – роль, назначение части в организации целого. Шесть композиционных функций по И. Способину. Классификация функций частей формы по В. Бобровскому (всеобщие функции развития, общие логические, общие и специальные композиционные функции). Явление функционального подобия разномасштабных частей формы.

Влияние функций частей музыкальной формы на кристаллизацию типов изложения музыкального материала в этих частях. Характеристика основных типов: экспозиционного и развивающего, вступительного и заключительного (наиболее важные параметры этой характеристики – тематический, гармонический, структурный). Различные музыкальные и внемузыкальные прототипы реализации функций частей музыкальной формы.

Тема 10. Жанр как основа музыкального искусства

Явление жанра как формы реального бытия музыки. Этимология термина. Существующие определения жанра. Классификации жанров (разнообразие исходных критериев у авторов классификаций). Жанр как историческая категория музыки; понятие жанровой системы эпохи. Жанр в культуре музыкальной деятельности и в культуре музыкального произведения.

Основные признаки жанра:

а) наличие устойчивой традиции в композиторской, фольклорной или бытовой музыке;

б) предназначение, функция жанра;

в) условия и средства его бытования (понятие жанрово-коммуникативной ситуации);

г) «жанровое содержание» и «жанровый стиль» (по А. Сохору).

Жанр как основа музыкального произведения в целом – и как источник музыкального тематизма. Богатство жанрового фонда в музыкальном языке и роль жанровых средств в конкретизации содержания музыкального произведения. Жанровые начала (декламационность, моторность, распевность, инструментальная сигнальность, звукоизобразительность). Разнообразие приемов использования жанровых элементов композиторами. Понятие «обобщения через жанр» (термин А. Альшванга).

Основные функции жанра.

Задания по темам

Тема 2.

1. Построить натуральный звукоряд от данного звука. Определить звуки, написанные на нотной строчке в различных ключах, записать в соответствующем ключе данные звуки (например, a, H, fis_2, A_1 и т.д.), играть мелодии в разных ключах.
2. Играть гаммы, в том числе хроматические, интервалы и аккорды, употребляя буквенные названия звуков.
3. Сделать возможные энгармонические замены данных звуков.
4. Атрибутировать виды нотации
5. Практическая работа по расшифровке некоторых видов нотации

Тема 3.

1. Определить размеры по группировке (с особыми видами ритмического деления).
2. Знать итальянские обозначения темпа, характера исполнения, динамических оттенков
3. Сгруппировать ряд длительностей в данном размере
4. Привести примеры из музыкальной литературы на особые виды ритмического деления, на полиритмию, полиметрию; знать темповые обозначения в произведениях, изучаемых в классах специальности, фортепиано, музыкальной литературы.

Тема 4.

1. Определить тональности, которым принадлежит данный звук в качестве устойчивой или неустойчивой ступени.
2. Определить тональность по ключевым знакам, тетрахордам, отрезкам гамм, интервалам (терции и тритоны трех видов мажора и минора, характерные интервалы гармонических ладов), аккордам (трезвучия главных ступеней с обращениями в трех видах мажора и минора, доминантсептаккорд, вводные септаккорды второй ступени с обращениями в натуральном и гармоническом мажоре и миноре).
3. Строить в тональности и разрешать вышеперечисленные интервалы и аккорды; полученные обороты использовать в качестве мотива секвенции для игры в разных тональностях по квинтовому кругу.
4. Определить тональность данного музыкального отрывка.
5. Выявить особенности ладовой структуры в данном музыкальном отрывке.
6. Строить аккорды по данному тону, определять в аккордах заданные тоны (использовать основные виды и обращения всех трезвучий и септаккордов).
7. Сделать энгармоническую замену аккордов (увеличенное трезвучие, уменьшенный септаккорд), определить полученные аккорды, разрешить.

Тема 5.

1. Подобрать из музыкальной литературы примеры на различные склады фактуры.

2. В предложенном произведении показать фактурный пласт, план, ячейку.
3. Анализ фактуры музыкальных произведений с точки зрения ее композиционных и выразительных особенностей.

Тема 6.

1. Подобрать из музыкальной литературы примеры на различные виды мелодического движения, типы мелодики.
2. В предложенном произведении обнаружить мелодические вершины и кульминации; выявить их типы.
3. Анализ мелодии музыкальных произведений с точки зрения ее выразительных особенностей.

Тема 7.

1. В предложенном произведении выявить синтаксические единицы, масштабно-синтаксические структуры.
2. Подобрать из музыкальной литературы примеры на различные виды масштабно-синтаксических структур.
3. Анализ предложенных произведений с точки зрения выявления синтаксической логики.

Тема 8.

1. Привести примеры из художественной литературы и музыки на различные типы драматургии.
2. Анализ предложенных произведений с точки зрения выявления в нем факторов формообразования.

Тема 9.

1. Подобрать из музыкальной литературы примеры на различные типы изложения музыкального материала.
2. Анализ предложенных произведений с точки зрения присутствующих в нем типов изложения и степени их точности.

Тема 10.

1. Охарактеризовать предложенный жанр исходя из общих жанровых признаков.
2. Подобрать из музыкальной литературы примеры на различные жанровые начала.
3. Анализ предложенных произведений с точки зрения содержательной функции жанра произведения и жанровых истоков тематизма.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Алексеев Б., Мясоедов А. Элементарная теория музыки. М., 1986.
2. Вахромеев В. Элементарная теория музыки М., 1971.
3. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/74685 — Загл. с экрана.
4. Курс теории музыки. Учебное пособие под ред. А. Островского. Л., 1988.
5. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учебное пособие. М., 2003.
6. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 320 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
7. Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учебное пособие / В. Н. Холопова. – Издание второе, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки,

2010. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 496 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

дополнительная

1. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. : учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / А. Ю. Кудряшов. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 432 с. : ил. – (Учебники для вузов. Специальная литература) – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
2. Мазель л. О мелодии. М., 1952.
3. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. Тт. 1–6. М., 1973–1982.
4. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М., 1988.
5. Способин И.В. Музыкальная форма. М., 1972.
6. Способин И. Элементарная теория музыки. М., 1979.
7. Хвостенко В. Сборник задач и упражнений по элементарной теории музыки. М., 1960.
8. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М., 1964.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP 3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

– http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
– http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
– http://notes.tarakanov.net/
– http://classic.chubrik.ru/
– http://www.scorser.com/
– http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

а. Методические рекомендации преподавателям

Сложность предмета «Теория музыки» – в его многосоставности, разнообразии тем и направлений работы.

Важнейшие формы обучения курса – практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Практические занятия

Преподавание теории музыки на всем протяжении курса должно быть связано с восприятием музыки.

Практические занятия подразумевают выполнение учащимися письменных и устных домашних заданий, в том числе обязательно включающих в себя и игру на фортепиано

секвенций, гамм, различных ладов, всевозможных интервалов и аккордов с разрешением и т. д.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Самостоятельная работа студентов включает проработку и дополнение конспекта лекций, изучение соответствующих разделов учебника, нормативных актов по пройденной теме, подготовка выступления на семинарском занятии и решение тестовых задач.

Объем учебного материала предполагает активную внеаудиторную самостоятельную работу студентов как с учебной литературой, так и с нормативными, методическими и справочными материалами. Для качественного усвоения учебного материала задача студентов в процессе изучения дисциплины заключается в необходимости отслеживания изменений, происходящих в области государственного управления и правотворчества. Это позволит более полно и глубоко осмысливать и использовать накопленные в процессе обучения знания, соответственно корректируя их с учетом происходящих изменений в общественной жизни.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

ВОПРОС	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
1. Определение «группировка одного или нескольких безударных слогов вокруг одного ударного» относится к…	а) строфе б) строке в) стопе
2. Назовите стопы, не относящиеся к двухударным	а) анапест б) хорей в) пион г) дактиль
3. Назовите стопы, не относящиеся к трехударным	а) амфибрахий б) ямб в) дактиль г) пион
4. Как называется тип мелодики, особенностью которого является точное следование интонациям текста?	а) песенно-кантиленный б) ариозный в) декламационный

5. Для какого типа мелодики характерно обобщенное следование за поэтическим текстом?	а) песенно-кантиленного б) ариозного в) декламационного
6. Выбрать наиболее корректное определение «мелодии» из числа приведенных	а) одноголосно изложенная музыкальная мысль б) ведущий для восприятия голос гомофонной фактуры в) последовательный ряд тонов, расположенных ритмически и в определенных границах
7. Какому модусу соответствует звукоряд d-e-f-g-a-h-c?	а) фригийскому б) дорийскому в) миксолидийскому г) лидийскому
8. Особенностью гармонического мажора является…	а) повышение VI ступени б) повышение VII ступени в) понижение VI ступени г) понижение VII ступени
9. Хроматической называют секвенцию…	а) по хроматической гамме б) по тональностям первой степени родства в) по кварто-квинтовому кругу
10. Сколько увеличенных трезвучий можно построить в гармоническом мажоре или миноре?	а) 3 б) 2 в) 1 г) 4
11. Как называется обращение септаккорда, которое обычно разрешается в секстаккорд?	а) квинтсекстаккорд б) секундаккорд в) терцквартаккорд
12. На какой интервал отстоит первый обертон?	а) кварту б) квинту в) октаву г) большую терцию
13. Выбрать наиболее корректное определение «синкопы» из числа приведенных	а) смещение акцента с сильной доли на слабую б) несовпадение метрического и ритмического акцентов в) отсутствие сильной доли в такте
14. θ♠♠=	а) θ+ε+ξ б) θ+ε+ε в) θ+ξ+ξ
15. Какой ритмический рисунок соответствует так называемому «ломбардскому пунктиру»?	г) ε♠.ξ д) ξε♠ е) θ♠♠ξ

16. Определение «равномерное чередование сильных и слабых долей» относится к…	а) такту б) метру в) размеру г) ритму
17. Как называется знак, указывающий на свободное продление звучания?	a. цезура b. пауза c. фермата d. лига
18. Какой прием тематического развития предполагает фигурационное обогащение темы?	а) Развертывание б) Вариационность в) Вариантность г) Мотивная разработка
19. Соотношение равновеликих синтаксических единиц образует структуру	а) Суммирования б) Дробления в) Периодичности
20. Назовите единицы музыкального синтаксиса	а) мотив б) период в) эпизод г) периодичность
21. Назовите самую крупную синтаксическую единицу	а) предложение б) период в) фраза г) мотив
22. Определение «звуковая система, основанная на связи между устойчивыми (опорными) и неустойчивыми (неопорными) ступенями» относится к…	а) ладу б) тональности в) модусу г) мажору
23. Организация музыкального материала в пространстве – это…	а) форма б) гармония в) фактура г) ритмика
24. Синхронность движения всех голосов характерна для…	а) гомофонного склада б) аккордового склада в) полифонического склада г) монодического склада

7.2. Общие требования к экзаменам

Формой отчетности по дисциплине «Теория музыки» является экзамен. Экзамен в 1-м семестре может проведен в виде письменной контрольной работы, ответов на тестовые вопросы и игры на фортепиано предложенных педагогом заданий в рамках пройденного материала.

Экзамен во 2-м семестре проводится в устной форме, предполагает ответ на теоретический вопрос и анализ музыкального произведения. Примерные варианты экзаменационных билетов:

Вариант 1.

1. Основы музыкального синтаксиса.
2. Р. Шуман «Отзвуки театра» из «Альбома для юношества»

Вариант 2.
1. Музыкальный звук
2. Э. Григ «Минувшие дни» из «Лирических пьес»

Вариант 3.
1. Временная организация в музыке
2. Ф. Шопен Прелюдия № 4. e moll

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Гармония»

для подготовки бакалавра по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

Екатеринбург 2019

Составители:
Городилова Марина Викторовна
кандидат искусствоведения, профессор УГК,
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Гармония» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлениям:

53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;

53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором».

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть учебного плана.

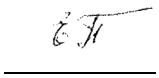
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Городилова М.В., Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

7.2. Общие требования к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

В курсе гармонии на исполнительских факультетах музыкальных вузов изучаются принципы и формы звуковысотной организации в их историческом развитии. Среди предметов музыкально-теоретического цикла гармония является первым, где у студентов исполнителей на основе тщательного и всестороннего анализа возникает возможность понять и оценить концепцию музыкального произведения.

Гармония в теоретическом плане рассматривается как проекция эстетического смысла понятия на технологическую сферу музыки. Как учебная дисциплина она обладает возможностями сформировать подход к постижению музыки через наиболее специфические для этого вида искусства средства. Отсюда **целью** курса гармонии является создание необходимой основы для осознания исполнителями целостности музыкального произведения, без чего невозможна в наши дни его убедительная интерпретация. Данная дисциплина также призвана способствовать пониманию студентами общественно-исторической и культурологической обусловленности как самих явлений музыкального искусства, так и закономерностей их развития, определению места, занимаемого в системе музыкального языка различными факторами, в том числе – гармонией.

В связи с этим в настоящей программе основная направленность курса определяется как историко-стилевая, а ведущими формами работы должны стать практические, среди которых первое место принадлежит гармоническому анализу. Именно навыки практического анализа гармонических явлений различны эпох и стилей, а также выполнения разнообразных музыкально-композиционных (в числе которых – игра на фортепиано с применением различных видов фигураций, письменные творческие работы в опоре на изучаемые гармонические модели и др.) можно считать базой для изучения гармонии в стилевом ракурсе.

Курс гармонии (и это входит в его **задачи**) наряду с другими дисциплинами теоретического и исторического циклов должен расширять и обогащать кругозор студентов, стимулировать развитие их природных музыкальных данных и чуткости восприятия музыки, способствовать развитию художественного вкуса, пробуждению инициативы и становлению профессионализма. Для полноценного изучения курса необходим определенный уровень подготовки студентов-исполнителей: наличие воспитанного и развитого музыкального слуха, усвоение знаний, практических навыков и умений, предусмотренных училищными курсами по гармонии, анализу музыкальных произведений, полифонии и музыкальной литературе.

В соответствии с установленными учебными планами очного отделения курс рассчитан на один год и состоит из 70 часов практических занятий. Тематический план структурирован следующим образом:

– 1 семестр (36 часов) имеет установочный характер и посвящен в целом обобщению и конкретизации (а также некоторой корректировке с позиций современного научно-теоретического знания о музыке) уже имеющихся у студентов сведений о классической тональной системе;

– 2 семестр (34 часа) содержит обзор гармонических систем в музыке нового (начиная с XVII века) и новейшего времени. Значительное количество часов отводится изучению гармонии XX века, что представляет особенно необходимым, равно как и неизбежным.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Гармония» программы бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными** и **общепрофессиональными компетенциями:**

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

- ***Знать:***

– принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему.

- ***Уметь:***

– применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

- ***Владеть:***

– общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

История и теория музыкального искусства.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

- ***Знать:***

– характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;

– основные принципы связи гармонии и формы;

- ***Уметь:***

– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;

– самостоятельно гармонизовать мелодию;

– исполнять на фортепиано гармонические последовательности;

- ***Владеть:***

– навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;

– приемами гармонизации мелодии или баса.

Музыкальный слух.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте

- ***Знать:***

– принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

- ***Уметь:***

– произвести гармонический анализ произведения без предварительного прослушивания;

– выполнять письменные упражнения на гармонизацию мелодии и баса;

- ***Владеть:***

– теоретическими знаниями о тональной и атональной системах;

– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

По мере прохождения курса студенты должны придти к выводу о необходимости знаний и умений, полученных здесь, о значении теоретических дисциплин и особенно навыков теоретического анализа (интерпретации музыки) в становлении исполнительского профессионализма.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Всего часов на дисциплину – 108; из них аудиторных – 70 часов практических занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1–2 семестры (по профилю «Академическое пение» – 3–4 семестры).

Виды промежуточного контроля: экзамены – 1, 2 семестры (по 1 часу из числа самостоятельных).

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

1 семестр

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов		Аудиторных		Самост
				практ.	сем.	
1.	Введение. Цели и задачи курса гармонии. Понятие гармонии. Основные категории науки о гармонии и учебной дисциплины. Классическая тональная система как тип звуковысотной организации, сложившийся в европейской музыке, начиная с XVII века.	3		2		1
2.	Гармония и ритм в музыке XVIII–XIX веков. Гармоническая пульсация. Понятие гармонической зоны.	3		2		1
3.	Гармония и синтаксис. Гармонические обороты, их классификация. Гармоническое строение экспозиционных периодов в музыке XVIII–XIX веков.	6		4		2
4.	Фактура в музыке. Классификация складов. Органные пункты.	4		2		2
5.	Хроматика в тональной системе: альтерационная и субсистемная (отклонения).	9		6	1	2
6.	Секвенции: классификация и функции в музыкальной форме.	3		2		1
7.	Формула Т–S–Д–Т и ее нарушение (эллипсис).	3		2		1
8	Мажоро-минорные системы: одноименные; параллельные; однотерцовые.	7		4	1	2
9	Общая теория модуляций; родство тональностей.	6		2	2	2
10	Способы перехода через консонирующие аккорды.	3		2		1
11	Модулирование через диссонирующие аккорды. Энгармонические модуляции.	3		2		1
12	Модуляции и формообразование. Тональная структура произведения.	3		2		1

2 семестр

13	Гармоническая система в музыке барокко.	4		3		1
14	Гармония венских классиков.	3		2		1
15	Романтическая гармония.	4		2		2

16.	Гармония в русской композиторской школе XIX века.	3		2		1
17	Основные закономерности гармонии XX века.	3		2		1
18.	Современное понятие аккорда. Вопросы классификации.	3		2		1
19.	Типология высотных систем в музыке XX века.	3		2		1
20	Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементов.	6		4		2
21	Модальные системы: диссонантная диатоника; модусы симметричной структуры.	6		4		2
22	Так называемая атональность: свободная и на основе серийной техники.	5		3		2
23	Фактура в музыке XX века.	3		2		1
24	Полигармония и формы ее проявления.	4		2		2
25	Гармонические явления в музыке 2-ой половина XX века.	6		4		2
	Итого:	**108**		**66**	**4**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение

О роли и значении музыкально-теоретических дисциплин в становлении исполнительского профессионализма. Соотношение теоретической и исполнительской интерпретации нотного текста.

Гармония – явление, понятие, научная и учебная дисциплина. Этимология слова. Музыкальная гармония как проекция различных смыслов понятия на область музыкальной технологии (Ю. Холопов). Основные категории курса гармонии (лад; модальность, тональность, гармоническая функция, носители гармонической функциональности и т.п.).

Классическая тональная система – тип звуковысотной организации, ставший основой науки о гармонии (как учения о созвучиях и закономерностях их связей между собой).

Тема 2. Гармония и ритм

Гармоническая пульсация – ритм гармонических смен, типы ее соотношения с мелодией в классической системе (неавтономный и автономный). Равномерная регулярная пульсация, ее связь с маршеобразными и танцевальными жанрами; преобладание равномерности в музыке XVIII – XIX веков. Нарушения пульсации, их конструктивное и выразительное значение.

Гармоническая зона (продление действия одной функции). Факторы образования зоны: метрические, фактурные, интонационно-мелодические и пр. Характеристика «внутризонной» гармонии. Разноуровневость проявлений гармонического последования (внутри зоны и на уровне зон).

Тема 3. Гармония и синтаксис

Высокая степень автономности, внутренней организованности тональной гармонической системы – основа ее конструктивных возможностей. Понятие «чисто гармонической» формы (гармоническая последовательность – схема, несущая информацию о синтаксисе фрагмента или произведения даже вне контекста).

Гармонический оборот – последовательность 2-х, 3-х, 4-х аккордов – наименьшая смысловая единица классической гармонии. Проявления цезуры. Классификация оборотов по: а) функциональному содержанию; б) степени законченности; в) месту в форме периода. Классификация каденций.

Гармоническое строение экспозиционных периодов в музыке XVIII–XIX веков: а) период «типа развертывания», гармоническое оформление 3-х его «фаз» («ядра», «развертывания» и каденции); б) гомофонный период (метрический восьмитакт) из двух предложений, возможно, повторного строения, с согласованием серединной и заключительных каденций. Формулы типовых начальных и каденционных оборотов.

Тема 4. Фактура

Определение, классификация типов фактуры (складов) на функциональной основе. Гомофонная фактура; разновидности гомофонии. Фактурные функции.

Фактурные преобразования гармонии; типы фигурации: ритмическая, гармоническая, мелодическая, смешанные типы. Историко-стилистический подход к разным типам фигурации.

Мелодическая фигурация и неаккордовые звуки. Аккорды мелодического происхождения. Закономерности классического голосоведения.

Тема 5. Хроматика в тональной системе: альтерационная и субсистемная

Понятие альтерации. Общая система альтерации в мажоре и миноре. Мелодическая природа альтерации.

Альтерированные аккорды доминантовой и субдоминантовой группы. Двойная альтерация, расщепление, дезальтерация.

Структурные и фонические свойства альтерированных аккордов, энгармонические возможности.

Конструктивные и деструктивные свойства альтерации в историческом развитии.

Определение отклонения, как явления внутритонального. Хроматическая реализация (усиление) переменных функций при отклонениях; возникновение тональных субсистем. Средства выполнения отклонений – через полный, половинный, прерванный обороты; автентической, развернутой или плагальной последовательностью. Отклонения как средство хроматизации тональности и обогащения её новой аккордикой.

Тема 6. Секвенции

Классификация секвенций по различным параметрам. Секвенции диатонические и хроматические; модулирующие и тональные. Связь секвенций с отклонением.

Различные масштабы проявления секвентности в музыкальном произведении. «Золотая» секвенция, её разновидности. Исторический обзор изменения строения звена секвенций и их функций в музыкальной форме.

Тема 7. Логика формулы TSDT и ее нарушения (прерванные обороты, эллипсисы)

Гармоническая формула TSDT как обобщенное и сконцентрированное выражение логических основ драматургии и формы классической музыки. Анализ формулы (Г. Риман, А. Цуккерман). Центробежное и центростремительное звенья формулы, детерминированность появления заключительной T в автентическом обороте. Выразительный эффект «сломанной канденции» (Ж.-Ф. Рамо) при замене ожидаемой T другим аккордом: прерванные обороты, «эллипсисы». Обостренный интерес композиторов-романтиков к нарушению стереотипов классической гармонии, к неожиданным срывам и поворотам событий. Разнообразие прерванных оборотов в романтической музыке. Тенденции ухода от классических функциональных связей в оборотах, построенных по типу диссонирующей неустой – консонирующий устой, к мелодическим соединениям диссонирующих аккордов между собой (различные эллиптические цепочки).

Тема 8. Мажоро-минорные системы: одноименные, параллельные, однотерцовые

Аккордика и типовые обороты гармонических и мелодических разновидностей мажора и минора.

Одноименный мажоро-минор. Определение (смешение и обогащение одноименных тональностей), звукоряды, аккордика, типовые обороты. Тональные планы.

Звукоряды, аккорды, типовые обороты. Одноименные замены тонических трезвучий параллельных тональностей. Нетерцовая нотация характерных аккордов параллельного мажоро-минора.

Новое качество тональных соотношений мажоро-минорного типа. Малотерцовые и большетерцовые соотношения тональностей единого наклонения. Терцовые цепи тональностей, их роль в организации классических тональных планов.

Формирование однотерцовости в рамках одноименной и параллельной систем; самостоятельное значение в музыке XX века. Особенности функционирования характерных аккордов однотерцовой системы.

Модуляция через аккорды мажоро-минора.

Тема 9. Общая теория модуляции. Родство тональностей

Аспекты теории модуляции: а) родство тональностей; б) способ перехода как критерий классификации видов модуляции; в) функция модуляции в форме.

Родство тональностей (система Н. Римского-Корсакова, её обоснование). Степени и виды родства. Стабильность степеней родства, опирающихся на акустико-звукорядный принцип, и мобильность видов родства, обусловленная исторически изменчивыми показателями ладовой организации.

Способы перехода; модуляции связные и несвязные, расчленяемые синтаксически. Модуляции через общий косонирующий аккорд (диатонического и недиатонического соотношения) и через общий диссонирующий аккорд (с проявлением энгармонизма и без него).

Тема 10. Способы перехода через консонирующие аккорды

Связная модуляция через родственные трезвучия, типовые варианты переключений при модуляциях в тональности I степени родства. Модуляция в тональности II и III степени родства через характерные аккорды гармонических видов тональности и мажоро-минора. Трезвучие II ступени в модуляции. Функциональная двойственность характерных аккордов параллельного мажоро-минора и их энгармонизм в модуляции («мнимые» трезвучия).

Тема 11. Модуляции через диссонирующие аккорды. Энгармонические модуляции

Группа равноинтервальных аккордов в модуляциях, чаще энгармонических. Интервальные соотношения тональностей при сохранении функции общего аккорда. Функции уменьшенного септаккорда. Модуляции через малые септаккорды. Увеличенное трезвучие как средство модуляции. Историко-стилистический обзор техники выполнения модуляций и их роли в форме.

Тема 12. Модуляции и музыкальные формы. Тональная структура произведения

Классификация модуляций по месту и функции в форме. Многоуровневость и иерархичность проявления модуляционных процессов в музыкальной форме. Внутритемные и межтемные модуляции, модуляции совершенные (переход) и несовершенные (отклонения). Исторический обзор способов перехода, тональных связей и местоположения модуляции в форме.

Тональный план как наиболее масштабный уровень проявления гармонических функций. Тональный план и форма, роль тональной симметрии в архитектонике классических музыкальных форм. Типовая формула последования функций высшего порядка. Эволюция в построении тональных планов как отражение эволюции – гармоническом мышлении. Соотношение между характерными гармоническими оборотами и тональным планом произведения – предвосхищение и резюмирование.

Тема 13. Гармоническая система в музыке барокко

«Смешанная гармоническая структура» (по Т. Барановой) раннего барокко (первая половина XVII века: творчество К. Монтеверди и Г. Шютца), Проявление равнодействия модального и тонального начал: особенности ледообразования, аккордики, функциональных связей. Гармония и формообразование, понятие каденционного плана. Техника цифрованной нотации как отражение свойственной эпохе антиномичности.

Гармония высокого барокко (музыка баховской эпохи) как «остывающая лава готической полифонии» (Б. Асафьев). Становление мажорно-минорной тональности и «рудименты» модальности. Формирование тональных планов в барочных староконцертных и старосонатных формах. Гармоническое строение периода типа развёртывания.

Тема 14. Гармония венских классиков

Отражение философско-эстетических концепций классицизма в гармонии венских классиков. Действие принципа «централизующего единства» (С. Скребков) в иерархической организации тональной системы; в ее взаимодействии с ритмом и фактурой. Классическая тональность и функциональная теория Г. Римана. Аккорд в классической гармонии как носитель тональной функции; акустические и функциональные обоснования его терцового строения (Л. Мазель). Типизированный и рационально обусловленный выбор и сочетание аккордов. Логика и динамика гармонических прогрессий. Конструктивные функции классической гармонии на синтаксическом и композиционном уровнях формообразования. Гармонические модели классицистских экспозиционных периодов.

Тема 15. Романтическая гармония

XIX век – «золотой век» тональной гармонии и, одновременно, предвосхищение её «кризиса» (по Э. Курту). Обогащение и усложнение тональной системы в музыке романтиков в связи е тенденциями детализации и индивидуализации. Основные черты гармонии XIX века: пути эволюции ладовых структур, аккордики, функциональной системы и т.д. Гармония и фигурационная техника романтиков в сфере фактуры. Фонизм и функциональность.

Тема 16. Гармония в русской композиторской школе XIX века

Влияние общего подъема народно-национального и духовно-религиозного движения в России второй половины XIX века на особенности языка и формы музыкального искусства. Возрождение диатонической гармонии в новых условиях тональной системы. Развитие плагальных связей и переменности функций (теория Ю. Тюлина). Приемы введения «особых диатонических ладов» (термин С. Скребкова). Процесс высвобождения мелодических горизонталей от «оков» аккордовых вертикалей; линеаризация фактуры, воздействие народной подголосочности. Аспекты проявления вариантности в русской гармонии XIX – начала XX веков.

Тема 17. Основные закономерности гармонии XX века

Качественный характер изменений, произошедших в звуковысотной организации XX столетия. Тональная система – «первая среди равных» (Ю. Холопов). Множественность тонально-гармонических структур.

Три основные закономерности гармонии XX века: эмансипация диссонанса; двенадцатиступенностъ высотной системы; перерождение функциональных отношений между элементами системы (по Ю. Холопову).

Расширение представлений о гармонии по отношению к музыке XX века. Гармония как звуковысотная организация музыки, высотная структура. Проблема подхода к анализу.

Тема 18. Современное понятие и классификация аккордов

Новые явления в аккордообразовании XX века (отказ от «обязательности» терцового принципа и другие модификации) как следствие изменения эстетического отношения к диссонансу, возрастания интереса к фонизму гармонии, реорганизации высотных систем и фактуры. Новые дефиниции аккорда, например, «самостоятельное созвучие, построенное по определенному принципу согласно сущности данной гармонической системы» (по Ю. Холопову).

Вопросы классификации аккордов, роль структурного параметра (П. Хиндемит, С. Слонимский и последующие авторы). Процесс интеграции горизонтали и вертикали, «тематическая гармония» (Т. Бершадская и др).

Индивидуализация аккордики и ее обусловленность разнообразием типов высотной организации, композиторскими стилями, конкретными художественными намерениями.

Тема 19. Типология высотных систем в музыке XX века

Сосуществование различных типов высотных систем в профессиональной музыке XX века как отражение многообразия стилевых направлений и эстетического плюрализма эпохи. Общая основа звуковысотных систем – двенадцатиступенная звуковая шкала. Выявление типов высотных систем в зависимости от способов логической организации звукового материала. Объединение на основе централизации и рельефной функциональной дифференциации элементов системы – разновидности *тональности*; расширенная и с диссонантным центральным элементом (ЦЭ – понятие Эрпфа, Холопова). Опора на организующие возможности определенных звукорядов – разновидности *модальных* систем: диссонатная диатоника и симметричные, хроматические модусы. При отказе от организующих принципов тональности и модальности – так называемая «*атональность*»: свободная и организованная, серийная. Сочетание различных типов высотных систем в творческой практике.

Тема 20. Хроматическая тональность: расширенная и с диссонантным центральным элементом

Определение хроматической тональности как централизованной высотной структуры, на каждой из 12-ти ступеней которой можно построить созвучие (по Ю. Холопову).

Генетическая связь «расширенной» тональности с мажорно-минорной системой: сохранение наклонения, преимущественно терцовая аккордика, центральный элемент, представленный тоникой в виде трезвучия (возможно неполного или усложнённого), сохранение функциональных отношений по формуле: TSDT, реализованной новой аккордикой и т. п. Характерные аккорды и обороты расширенной тональности; её индивидуализированные проявления в музыке С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Б. Бриттена, А. Онеггера, П. Хиндемита и др.

Истоки диссонантной тональности в классической системе (длительное выдерживание неустойчивой гармонии, функциональная инверсия). Множественность диссонантного центра, обусловливающая нестабильность подобных систем. Приёмы техники центра, опирающиеся на принципы остинатной повторности и обрамления. Тональность с диссонантным центром в гармонии позднего А. Скрябина; её проявление в авторских методах композиторов – «скрябинистов» (Н. Рославец, А. Лурье и др.).

Тема 21. Модальные системы: диссонантная диатоника; модусы симметричной структуры

Основные стилевые направления и образно-содержательные сферы, связанные в композиторском творчестве XX века с разработкой диатоники: фольклорное направление, стилизация старинного музыкального искусства, духовно-религиозная музыка. Общая ориентация на воспроизведение диатонических звукорядных, мелодических, гармонических моделей в новом, более сложном пространственно-временном континууме. Диссонанс как норма звучания и

различные степени его проявления: от фонической терпкости в фольклорном стиле (И. Стравинский, Б. Барток) до мягких наслоений в религиозной музыке. Функциональная относительность во взаимодействии опорных и неопорных элементов лада, их переменность. Суммативный характер звуковысотного целого. Тенденции к автономии фактурных планов, к полипластовости.

Проявление принципов симметрии в организации звукорядов, основанных на равнодольном делении октавы или, иначе, на периодической повторяемости составляющих ячеек. История становления и изучения симметричных ладов (Б. Яворский, О. Мессиан); их другие наименования. Формирование структуры и семантики симметричных модусов в недрах романтической гармонии. Самостоятельность симметричных систем у Римского-Корсакова, позднего Скрябина, Мессиана; эпизодическое применение этих структур у других авторов. Некоторые приемы гармонического движения (параллелизмы, секвенцирование) и принцип смены модусов (или их высотных позиций) как формообразующий фактор в сочинениях, основанных на модально-симметричных системах.

Тема 22. Так называемая атональность: свободная и на основе серийной техники

Термин атональность и его негативные оценки (современный аналог термина – свободная двенадцатитоновостъ). Применение понятия свободной атональности к высотной организации, «лишенной и единой тоники, и определенной ладово-звукорядной основы, и скрепляющего действия серии» (Ю. Холопов). Образцы свободной атональности в музыке нововенцев 1911 – 16 гг., эпизодически – в произведениях многих авторов. Характерные черты свободной атональности: избегание какой-либо центрированности, «тотальная хроматика» (Н. Гуляницкая), острая диссонантность. Проблемы тематизма, тематического развития и целостности формы: микротематизм, насыщение фактуры тематическими элементами, организующая роль индивидуально построенных, сквозных «интонационных моделей» (Н. Гуляницкая), их вариантно-вариационное использование (Р. Лаул).

Соответствие основных черт свободно-атональной музыки повышенной напряженности и неустойчивости эмоциональных состояний, типичных для искусства экспрессионизма.

Серийная техника и гармония. Серия, ряд, тема – соотношение понятий. Структура серии (деление на сегменты; работа с серией: P, R, J, RJ); «магический» квадрат. Интервальное строение серии и гармонический материал. Серийный план произведения.

Тема 23. Фактура в музыке XX века

Переход фактуры в разряд первичных средств, новые изобразительные возможности фактуры. Понятие «фактурной композиции» (по М. Скребковой-Филатовой).

Реконструкция доклассических способов организации музыкальной ткани, включая монодию, гетерофонию, разнообразные полифонические приемы. Обновление гомофонного склада; тяготение гомофонии к двухплановости и двухпластовости. Полифония пластов – отражение общей тенденции к стратификации фактуры, усилению антифонного эффекта в ней.

Пуантилизм и сверхмногоголосие – новые «склады» в музыке 2-ой половины столетия. Микрополифония как один из способов организации сверхмногоголосия.

Тема 24. Полигармония и формы ее проявления

Определение полигармонии как способа фактурной разобщенности на основе различия гармонической организации фактурных компонентов.

Полиаккордика: сочетание двух и более самостоятельных по структуре, обособленных в пространстве созвучий; полиладовость (точнее, полизвукорядность): сочетание контрастных по звуковому составу звукорядов-модусов; политональность: сочетание различных тональных строев. Понятие суб- и поли тоники. Проблема гармонического единства в полигармонии.

Тема 25. Гармонические явления в музыке 2-ой половины XX века

Гармония как музыкально имманентное выражение различных техник композиций: сериализма, алеаторики, сонористики, электронной музыки и т.д.

Звуковысотная организация и параметры ее регламентации в рационалистических методах композиции (К. Штокхаузен, П. Булез, Я. Ксенакис др.). Гармоническая системность в сонористике (сочинения В. Лютославского, К. Пендерецкого, Г. Коуэлла и др.). Гармоническая организация, ее знаковая роль в условиях стилевых взаимодействий. Понятие высотной метасистемы.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная:

1. Берков В. Гармония. М., 1970.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. 2-е изд. Л., 1985.
3. Способин И. Лекции по курсу гармонии. М., 1969.
4. Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М-Л., 1956.
5. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М., 1988.

Дополнительная:

1. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1982.
2. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. М., 1994.
3. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1976.
4. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972.
5. Теория современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2005.
6. Холопов Ю. Задания по гармонии. М., 1983.
7. Холопов Ю. Очерки современной гармонии. М., 1974.
8. Этигнер М. Раннеклассическая гармония. М., 1979.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3), магнитофон для прослушивания аудиокассет, проигрыватели dvd,
2. музыкальный инструментарий.

Необходимы учебная и методическая литература по курсу, аудио- и видеозаписи анализируемых произведений, нотные издания.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения практического курса – собственно практические занятия, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Основная *цель* ***практического занятия*** заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;
– выстраивать материал занятий по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
– излагать материал чётко и ясно;
– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать такие виды общения, как диалог, дискуссию и т. п., а также активно задействовать практические формы работы по гармонии: анализ, игру на фортепиано, письменные гармонизации и творческие работы;
– подкреплять теоретические положения той или иной темы курса, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинар (из числа практических занятий) проводится по наиболее важным вопросам учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных тем, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы. *Цель* такого рода занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:
– сформулировать проблему для обсуждения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
– дать рекомендации по изучению этой литературы;
– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.
– В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:
– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:
– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии; пути и способы их устранения.

Образец плана семинарского (практического) занятия по теме:
Степени и виды тонального родства

1. **Проблема родства тональностей в теоретическом музыкознании**: а) исследователи, разрабатывающие эту проблему; б) звукорядный и функциональный подходы к её решению; в) сложность решения проблемы в связи с эволюцией гармонии в музыкальной практике.
2. **Система степеней родства Н. Римского-Корсакова и её модификация**: а) пояснить слова Н. Римского-Корсакова: «Учение о модуляции основывалось на сродстве строев и модуляционном плане, а не на внешней связи чуждых друг другу аккордов и общих тонов» («Летопись моей музыкальной жизни», с. 202); б) Л. Мазель о методе математической индукции в выведении степеней родства Римского-Корсакова; в) сделать таблицу выведения трёх степеней родства для исходной тональности; г) критика Л. Мазелем

системы степеней родства, приведённой в учебнике бригады профессоров Московской консерватории, и нововведений, имеющихся в учебнике Ю. Тюлина и Н. Привано.

3. **Система видов родства тональностей**: а) определение вида родства по Дубовскому (с. 46) и ошибка в его систематике; б) эволюция гармонического языка в музыке XIX-XX веков (от диатоники к мажоро-минору и к хроматической тональности) и её проявление в тональных планах; в) вариант системы видов родства Скребковых (её несоответствие мажоро-минорным системам), построенной по приёмам модуляций через одноимённую тонику; г) два варианта системы Способина – взять за основу второй вариант, объединив попарно 6 групп тональностей; д) система родства Тифтикиди, учитывающая однотерцовые тональности; е) найти недостатки (противоречия) в системах, предложенных Способиным и Тифтикиди.
4. **Системы родства в «особых диатонических ладах» и в индивидуализированных «ладах», свойственных музыке XX века** (на примере исследований, посвящённых Шостаковичу): а) специфика ладозвукорядной близости тональностей в системе семиступенных натуральных ладов; б) лады Шостаковича и их проявление в тональных планах его сочинений; в) Холопов о связи индивидуальных ладовых (звуковысотных) систем с родством тональностей.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к предмету Гармония. Результат контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Самостоятельная работа студентов в курсе гармонии обеспечивается в первую очередь систематически планируемыми домашними заданиями. Они предполагают: еженедельную работу со специальной литературой; анализ гармонического строения музыкальных произведений в том или ином ракурсе; выполнение практических заданий по игре на фортепиано, письменных гармонизаций, творческих работ и т.п.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Формой ***промежуточной аттестации*** учащихся по дисциплине «Гармония» может быть тестирование.

7.1. Тестовые задания

1. В формулировке Гвидо Аретинского это – «правило, как начинать, продолжать и заканчивать мелодию».	сольмизация модус канон гармония
2. Какое определение соответствует понятию «отклонение»?	кратковременный уход в другую тональность окружение какой-либо ступени своей D и S серединная модуляция
3. Какие из определений не указывают на вид хроматики?	модуляционная альтерационная однотерцовая однотональная

4. Что относят к золотой секвенции?	по хроматической гамме восходящую мажорную секвенцию по равновеликим интервалам нисходящую минорную секвенцию по диатонике
5. Определения «одноименный», «параллельный», «однотерцовый» характеризуют:	вид мажоро-минорной системы вид модуляции вид секвенции
6. В какой системе гармонии проявляется равнодействие модального и тонального начал?	Высокое барокко Раннее барокко Ренессанс Классицизм
7. Тональности третьей степени родства для E-dur (убрать лишнее)	f-moll g-moll d-moll B-dur b-moll c-moll
8. Назвать композитора, чьей именной гармонией является VI минорная в миноре	Шуман Рахманинов Вагнер Шуберт
9. Какие модели начальных гармонических оборотов наиболее типичны для венского классицизма?	TSDT TDTD STDT TDDT TSTD DTST) DDTT TTDD
10. Отобрать из данного перечня характерные трезвучия одноименного мажоро-минора, не встречающиеся в других видах мажорного лада.	III низкая VII низкая минорная тоника VI низкая IV минорная
11. Какие из «именных» аккордов композиторов романтиков обладают фонизмом малого септаккорда с уменьшенной квинтой?	шубертов аккорд тристанов аккорд прометеев аккорд рахманиновская гармония
12. Кто определил эмансипированный диссонанс как «вещь в себе»?	Э.Курт А.Шенберг И.Стравинский Ю.Холопов
13. Какие качества гармонии как звуковысотной организации сохраняются в сонористике?	звукорядный принцип техника центра системность функциональность
14. Указать наиболее общее понятие в списке, обозначающем использование в современной гармонии составных структур.	полиаккорд политональность полиладовость полигармония полифункциональность

Ключи к тестам:

1 – б; 2 – б; 3- в, г; 4 – б ; 5 – а; 6 – г; 7 – а, г; 8 – в; 9 – б, г, з; 10 – а, в, г; 11 – б, г; 12 – в; 13 – в; 14 – г.

7.2. Общие требования к экзамену

Формой ***итоговой аттестации*** учащихся по дисциплине «Гармония» является экзамен.

Экзаменационные требования в теоретической части включают все темы, пройденные в соответствии с тематическим планом. Помимо этого, билеты содержат и практическую часть, ориентированную на целостный анализ гармонического строения произведения, показ творческих работ, гармонизацию мелодий, игру на фортепиано.

I. Письменные работы, предоставляемые до устного экзамена:

- «эскизы» (построения от одного гармонического оборота до предложения) на темы: мажоро-минорные системы (6), альтерация (4), симметричные лады (4) – в свободной фактуре;
- периоды, сочиненные по гармоническим моделям: период типа «развертывания», классицистский период, период в расширенной тональности;
- серийная композиция.

II. Устный экзамен:ответ на теоретический вопрос;

- гармонический анализ произведений;
- задания, выполняемые за фортепиано (модулирующие периоды в стиле, секвенции из музыкальной литературы).

Примерные образцы экзаменационных билетов

Экзаменационный билет № 13

1. **Теоретический вопрос:** Действие принципа переменности в натурально-ладовой гармонии XIX в. Условия введения особых диатонических ладов. Параллельно-переменный лад.
2. **Анализ гармонии и формы:** Шопен. Фантазия фа минор, экспозиция.
3. **Игра на фортепиано: а)** модулирующее построение в двухчастной репризной форме; **б)** секвенции из художественной литературы.

Экзаменационный билет № 14

1. **Теоретический вопрос:** Сравнительная характеристика лада и фактуры в духовной музыке русских композиторов рубежа XVIII–XIX и рубежа XIX–XXвв.
2. **Анализ гармонии и формы:** Шуберт. Неоконченная симфония, II часть, экспозиция и реприза.
3. **Игра на фортепиано: а)** модулирующее построение в двухчастной репризной форме; **б)** секвенции из художественной литературы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная форма»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель
Вялухина Вера Ильинична
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Музыкальная форма» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором».

Дисциплина входит в обязательную (базовую часть) Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Вялухина В.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

«Музыкальная форма» занимает центральное положение в цикле музыкально-теоретических дисциплин в силу обобщающего характера его тематики по отношению к организации музыкального произведения. Данный курс осуществляет координацию между предметами всего образовательного цикла (обобщение знаний и навыков, полученных при изучении других курсов; обращение к практическому анализу, необходимому в рамках как теоретических, так и исторических дисциплин), а также выходы в область эстетики и теории других искусств. Этим обусловлена необходимость изучения данного курса.

Целью данной программы является формирование у студентов целостных представлений о музыкальном произведении, его специфике, различных сторонах его организации, а также об историческом процессе развития данного феномена, его изменениях в условиях разных эпохальных стилей.

Этой цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. Овладение студентами системой необходимых теоретических *знаний*, включающих базовые понятия и термины, сведения об аналитико-грамматических средствах и принципах формообразования.
2. Формирование практических *умений и навыков*, а именно:

– овладение различными видами аналитической деятельности, их гармоничным сочетанием, а также способностью не только наблюдать, но и оценивать, интерпретировать данные анализа;
– воспитание «стилевого чувства».
– умение работать со специальной и справочной литературой, пользоваться грамотным профессиональным языком.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная форма» программы бакалавриата, должен обладать **следующими общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

– теоретические и эстетические основы музыкальной формы;
– основные этапы развития европейского музыкального формообразования,
– характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования в каждую эпоху;
– основные принципы связи гармонии и формы;

- ***Уметь:***

– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;
– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;

- ***Владеть:***

– профессиональной терминолексикой;
– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;

– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

- ***Знать:***

– различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); принципы гармонического письма, характерные для композиции определенной исторической эпохи;

- ***Уметь:***

– анализировать музыкальное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (мелодические, фактурные, тонально-гармонические, темпо-ритмические особенности), прослеживать логику темообразования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренним слухом.

- ***Владеть:***

– навыками гармонического, полифонического анализа, целостного анализа музыкальной композиции, представляющей определенный гармонический или полифонический стиль с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

1.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Дисциплина изучается у всех профилей на 2 курсе (3-4 семестры), у профиля Фортепиано – на 3 курсе (5-6 семестры)

Вид учебной работы	Всего часов	
	3 сем./5 сем.	4 сем./6 сем.
Аудиторные занятия (всего) в том числе:		
практические занятия	36	34
Самостоятельная работа студентов (всего)	18	20
Всего часов на дисциплину	**108**	

1.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			практ	
1.	Музыкальное произведение как феномен европейской музыкальной культуры Нового времени.	4	2	2
2.	Жанр в музыке: понятие и явление. Жанровый анализ музыкального произведения.	6	4	2
3.	Стиль в музыке. Стилевой и стилистический анализ.	4	2	2
4.	Интонационная природа музыки. Музыкальная и речевая интонация. Множественность прообразов музыкальной интонации.	4	2	2

5.	Содержание музыкального произведения: специфика, многослойность, музыкальные и внемузыкальные компоненты.	5	3	2
6.	Основные стороны организации музыкального языка и произведения: а) ритмическая; б) фактурная; в) звуковысотная (гармоническая); г) мелодическая.	9	6	3
7.	Форма в музыкальном произведении: явление и понятие. Прототипы и основные принципы музыкального формообразования. Композиция и драматургия как стороны музыкального произведения.	6	4	2
8.	Основы музыкального синтаксиса. Прототипы синтаксической логики в музыке.	6	4	2
9.	Теория контраста в музыке; виды и параметры контраста, его функции в музыкальном произведении.	3	2	1
10	Функциональные основы музыкальной композиции: функции частей и типы изложения музыкального материала.	6	4	2
11	Тема в музыке: явление и понятие, типология. Приемы тематического развития в музыкальном произведении.	4	3	1
12	Период: термин, понятие, явление. Структурная и жанрово-стилевая классификация.	5	3	2
13	Простые формы. Жанровые истоки, структурные разновидности.	3	2	1
14	Сложные формы. Структурные разновидности, сфера применения.	5	3	2
15	Рондо: жанр, принцип, форма. Структурная и историческая типология.	6	4	2
16	Вариации: принцип и форма. Структурная и историческая типология. Проблема композиционной целостности.	6	4	2
17	Соната: жанр и форма; эстетические и теоретические аспекты изучения. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров.	8	6	2
18	Циклические формы: классификация, проблема композиционного единства.	6	4	2
19	Свободные и смешанные формы: эстетические и теоретические аспекты изучения.	6	4	2
20	Специфика формообразования в вокальной музыке. Типология вокальных форм. Методика анализа композиции вокального произведения.	5	4	1
	Итого	**108**	**70**	**38**

Для специальностей «Академическое пение» и «Дирижирование академическим хором» предусмотрено иное распределение часов по темам: меньшее их количество отдано на изучение инструментальных форм и большее – на вокальное формообразование

4. Содержание курса

3 семестр

Тема 1. Музыкальное произведение как феномен европейской музыкальной культуры Нового времени

Понятие музыкального произведения и его признаки: произведение а) как воплощение индивидуального художественного замысла; б) как выстроенная по всем параметрам и завершенная во времени композиция; в) как текст, достаточно точно зафиксированный в нотной записи.

Исторические рамки феномена произведения в истории музыкального искусства; условия, способствовавшие его формированию в музыке европейской традиции. Другие, помимо «произведения», способы существования музыки в обществе – формы «музыкальной деятельности», где нет произведения в строгом смысле слова (область фольклора, джаза и т.п.). Сравнение культуры музыкального произведения и культуры музыкальной деятельности (по Е.В. Назайкинскому).

Структура музыкальной культуры Нового времени и статус музыкального произведения как центрального элемента этой культуры. Музыкальное произведение как поле взаимодействия общего (законов и норм) и индивидуального (замысла композитора), как самостоятельный художественный мир, познание которого требует всей целостности человека в единстве его эмоциональных и интеллектуальных сил. Композиторская, исполнительская и слушательская ипостаси произведения; понятие и явление интерпретации.

Тема 2. Жанр в музыке: понятие и явление. Жанровый анализ музыкального произведения

Явление жанра как формы реального бытия музыки и как одной из важнейших детерминант музыкального произведения, связанной с его морфологией, семантикой, коммуникацией. Существующее определение жанра. Классификации жанров (разнообразие исходных критериев у авторов классификаций). Жанр как историческая категория музыки, понятие жанровой системы эпохи. Жанр в культуре музыкальной деятельности и в культуре музыкального произведения.

Основные признаки жанра: а) социальное предназначение, функция жанра; б) условия и средства его бытования (понятие жанрово-коммуникативной ситуации); в) «жанровое содержание» и «жанровый стиль» (по А.Н. Сохору).

Жанр как основа музыкального произведения в целом – и как источник музыкального тематизма. Богатство жанрового фонда в музыкальном языке и роль жанровых средств в конкретизации содержания музыкального произведения. Разнообразие приемов использования жанровых элементов композиторами; понятие «обобщения через жанр» (термин А.А. Альшванга). Жанровый анализ как важное направление в постижении музыкального произведения.

Основные аспекты жанрового анализа: I) определение жанра произведения (по вышеназванным критериям) и характера соответствия произведения – его жанровому прототипу; 2) выявление жанровых истоков тематизма произведения; 3) характер композиционного и интонационно-смыслового взаимодействия жанровых элементов в произведении; явления «жанрового комплекса», «жанрового контрапункта», «жанрового сплава» «жанровой трансформации» и т. д.; 4) определение содержательных функций отображённых жанров (по аналогии с термином Альшванга «обобщение через жанр», это также «изображение через жанр» и «искажение через жанр» – комическое и некомическое); 5) общий вывод о художественном эффекте использования жанровых средств в музыкальном произведении.

Тема 3. Стиль в музыке. Стилевой и стилистический анализ

Широкое бытование понятия «стиль» в современной культуре. Этимология термина. Определение «музыкального стиля» как отличительного качества музыкальных произведений, принадлежащих той или иной генетической общности. Разнообразие и «разномасштабность» стилевых проявлений (стиль эпохи, национальный стиль, композиторский индивидуальный стиль, исполнительский стиль и т. д.). Типология стилей. Стиль и художественный метод; стиль – и направление, течение. Система стилевых признаков (по М.К. Михайлову). Детерминанты стиля: от самых общих (тип культуры и эстетические нормы эпохи) до наиболее индивидуальных (особенности художественного метода композитора; психо-физиологические особенности личности). Функции стиля (историко-культурная, аксиологическая, семантическая и др.).

Дифференциация стиля и стилистики; соответственно – различия стилевого и стилистического анализа: направленность стилевого анализа на выявление особенностей стиля композитора, национальной школы, эпохи и т. п., стилистического – на характеристику отдельного произведения с точки зрения воплощения композиторского замысла на основе реализации общих норм музыкального языка.

Стилевой аспект как один из важнейших в понимании и исполнении музыки.

Тема 4. Интонационная природа музыки. Музыкальная и речевая интонация. Множественность прообразов музыкальной интонации

Интонационная сущность музыки. Понятие интонации, по Асафьеву, как области «смыслового звуковыявления». Асафьевское учение об интонации и его развитие в современном музыкознании. Понятия «интонационного словаря», «интонационного кризиса», «генерализующей интонации» и т.д.

Сравнение музыкальной интонации с речевой: сходства и различия. Внеречевые истоки музыкальной интонации. Музыкальные и внемузыкальные смысловые слои интонационности. Антропоцентричность интонации в музыке Нового времени. Принципиальная целостность (неразложимость на отдельные музыкальные грамматики) и разномасштабность музыкальной интонации (от тонового сопряжения нескольких звуков до целого произведения).

Многозначность музыкальной интонационности как основа различий в восприятии и интерпретации произведения. Понятие исполнительской интонации.

Тема 5. Содержание музыкального произведения: специфика, многослойность, музыкальные и внемузыкальные компоненты

Гегелевская триада «материя – форма – содержание» и ее проекция в область музыки. Предпочтительность этой триады в анализе музыкального произведения в сравнении с диадой «форма – содержание».

Основа выразительности музыкального языка – ассоциативная природа слуховых впечатлений. Связи слуховых ассоциаций со зрительными, осязательными и др. (явление синестезии) как предпосылка возникновения разнообразных и сложных музыкальных образов. Исторические процессы накопления, трансформации, замещения и т. д. в области музыкальной семантики. Возможности абстрагирования, обобщения, символизации – и конкретизации в процессе музыкального высказывания. Имманентно музыкальные и внемузыкальные компоненты содержания.

Принципиальная многоуровневость и многоаспектность содержания музыкального произведения: содержание музыки как вида искусства, отражение картины мира определенной эпохи и национальной школы, жанровое и стилевое содержание, индивидуальный замысел композитора, музыковедческое толкование, содержание исполнительской трактовки и слушательского восприятия.

Тема 6. Основные стороны организации музыкального языка и произведения:

(Данная тема может быть пройдена в форме семинара)

а) ритмическая

Ритм как временная структура любых воспринимаемых процессов. Естественные предпосылки музыкального ритма. Соотношение ритмического чувства с двигательным и речевым опытом человека.

Ритм как важнейшая сторона музыки (искусства временного). Ритм в широком смысле: временная структура музыкального процесса, организация музыки во времени. В узком смысле: ритмический рисунок (последовательность единиц музыкального времени одинаковой или различной длительности). Таким образом, ритм в широком значении – триединство ритмического рисунка, метра и темпа.

Количественная (времяизмерительная) и качественная (акцентная) стороны ритма. Регулярная метрическая акцентность как основа тактометрического типа организации ритмики, доминировавшего в европейской музыке XVII–XIX веков. Основные понятия тактовой метрики. Классификация метра. Полиритмия (как сочетание длительностей некратного соотношения) и разнообразие ее проявлений: в одновременности и в последовании, внутритактовая и межтактовая полиритмия.

Исторические типы ритмической организации музыки, предшествовавшие тактометрическому (мелодический или интонационный, модусный, мензуральный). Нетактовые явления в современной музыке.

Ритм и гармония: ритм как «катализатор» гармонической функциональности; соотнесение ритмических (акцентность – безакцентность) и ладовых (устой – неустой) функций. Проекция ритмических отношений в область синтаксиса и формы: временные отношения опорных и вспомогательных единиц музыкальной композиции, пропорции которых создают особый ритм формы. Вопросы нотации ритмической стороны музыки.

б) фактурная

Понятие фактуры как системы организации музыкального пространства. Соотношение понятий «фактура» и «музыкальная ткань». Главные координаты этой пространственной организации (вертикаль, горизонталь, глубина) и характерные для каждой из них фактурные компоненты (по Е.В. Назайкинскому). Понятие фактурных функций; постоянство и переменность функций фактурных компонентов.

Классификации фактуры (на примере работ Т.С. Бершадской, З.А. Визеля). Типология фактуры по М.С. Скребковой-Филатовой: дифференциация на типы, склады, фактурные рисунки. Многочисленность и разнообразие последних, так как именно в них наиболее непосредственно запечатлевается связь музыкальной фактуры с особенностями инструментария и исполнительского состава, с пространственными условиями исполнения и жанровой природой музыкального материала, с изобразительными эффектами, символическими значениями и т. д. Соотношение функциональной и фонической (звукокрасочной) сторон в фактуре.

Жанрово-стилевые детерминанты фактуры. Композиционно значение фактурных процессов (например, уплотнения и разряжения музыкальной ткани, увеличения и уменьшения ее объема, динамика включения и выключения голосов и т. д.). Понятие «фактурной композиции» (Скребкова-Филатова); его особая актуальность для доклассической и некоторых направлений современной музыки.

в) звуковысотная (гармоническая)

Гармония в широком (философско-эстетическом) и специальном смыслах; понятие и сущность музыкальной гармонии. Основные категории гармонии: а) тон, интервал, аккорд, звукоряд; б) консонанс и диссонанс; в) строй и темперация; г) лад; д) диатоника и хроматика; е) фонизм и функциональность (понятие носителя гармонической функции). Исторически сложившиеся типы гармонической организации в музыке: модальный, тональный.

Гармония как неотъемлемая составная часть классического формообразования на всех трех масштабно-временных уровнях (фоническом, синтаксическом, композиционном). Каденции как

один из важнейших факторов музыкального структурирования. Участие гармонии в формировании логических значений синтаксических и композиционных единиц музыкального произведения, в тон числе – композиционных функций частей музыкальной формы (так, экспозиционная функция есть экспонирование не только темы, но и тональности). Модуляция (общая логика гармонического развертывания от зоны устойчивости к зоне неустойчивости и обратно) как основа разномасштабных композиций в тональной музыке. Формообразующая и выразительная роль гармонии.

г) мелодическая

Соотношение понятий «мелодика» – «мелодия» – «мелодизм». Мелодия как одно из важнейших начал в классико-романтической музыке, средоточие интонационности произведения. Общеупотребительное и специальное понятие мелодии, связь последнего с гомофонным складом (где есть «не-мелодия» – аккомпанемент).

Мелодия как часть целого (главный голос гомофонной фактуры), и одновременно комплексное явление; её составляющие (по Л.А. Мазелю: мелодическая линия как наиболее специфический элемент, ритмическая и гармоническая стороны) и их соотношение. Основные виды мелодического движения. Типовые мелодические обороты, их связь с теми или иными стилями, жанрами (например, закрепление некоторых музыкально-риторических фигур в мелодике позднего Возрождения и Барокко, романсовые или фанфарные интонации, характерные мелодические обороты Шуберта, Чайковского и т. д.).

Общее строение мелодии. Мелодическая вершина и её виды (в том числе «вершина-источник» и «вершина-горизонт» по терминологии Мазеля). Кульминация и ее виды (кульминация-точка и кульминационная зона, местная и центральная, «рассредоточенная», «тихая» и др.). Понятие «точки золотого сечения», «золотой пропорции». Синтаксическое строение мелодии.

Вокальные и инструментальные типы мелодики. Мелодия и речь. Жанровые и стилевые детерминанты мелодики.

Соотношение мелодии – и темы музыкального произведения.

Тема 7. Форма в музыкальном произведении: явление и понятие. Прототипы и основные принципы музыкального формообразования. Композиция и драматургия как стороны музыкального произведения

Двойственная (материально-идеальная) природа музыкального произведения. Понятие музыкальной формы с точки зрения гегелевской триады «материя – форма – содержание». Процессуальная и кристаллическая стороны музыкальной формы (по Асафьеву). Три масштабно-временных уровня развертывания музыкальной формы: фонический, интонационно-синтаксический, композиционный (Е.В. Назайкинский). Форма музыкального произведения в «широком» (организация всех сторон музыкального языка – фактурной, ритмической, гармонической, динамической, тембровой и т.д.) и в «узком» смысле (общее строение произведения с точки зрения взаиморасположения и связи составляющих его частей).

Прототипы музыкальной композиции (культовый и светский церемониал, театральная драматургия, искусство риторики, монтажная структура в кино и др.); их обогащение каждой эпохой.

Соотношение понятий «форма», «композиция», «структура». Основные принципы музыкального формообразования: I) членораздельность («ком-позиция» = «со-положение» частей целого); 2) соотношение этих частей по сходству или различию музыкального материала (значение тематического, гармонического и структурного аспектов как основных для классического формообразования); 3) функциональная основа частей формы.

Композиция и драматургия как проявление аналитической и интонационно-фабульной сторон музыкальной формы (по В.В.Медушевскому). Типы музыкальной драматургии (лирический, драматический, эпический) и их характеристика.

Тема 8. Основы музыкального синтаксиса. Прототипы синтаксической логики в музыке

Понятие синтаксиса в музыке. Цезура как момент членения, разнообразие средств цезурирования (гармонических, ритмических, фактурных, мелодических, артикуляционных и проч.). Различение цезур синтаксического и композиционного уровней. Синтаксические единицы: мотив (основная из них), фраза, субмотив. Синтаксические структуры как результат расположения во времени синтаксических единиц, объединяемых в единое, более сложное целое, по разным параметрам (масштабному, тематическому, гармоническому, логическому и др.). Периодичность, дробление и суммирование как возможные варианты масштабных отношений синтаксических единиц и разнообразие их взаимодействий в конкретных синтаксических структурах (последовательное – пропорциональное или непропорциональное – дробление или суммирование; дробление с последующим суммированием-замыканием и др.). Синтаксическую структуру, таким образом, можно определить как относительно завершенное в логическом и интонационно-смысловом отношении построение, не обязательно обладающее (хотя это и возможно) атрибутом композиционной завершенности (таким как заключительная каденция).

Роль синтаксиса в музыкальном языке. Семантический потенциал синтаксических структур. Внемузыкальные корни музыкального синтаксиса. Прототипы логики музыкального синтаксиса; речь, движение и игра как основные из них (по Назайкинскому).

Тема 9. Контраст в музыке: виды и параметры контраста, его функции в музыкальном произведении

Понятие контраста (как любого интонационно значимого несходства); специфика контраста в музыке. Параметры контраста: I) масштабно-временной уровень проявления (фонический, синтаксический или композиционный); 2) тематический критерий (внутритематический контраст, контраст между темами, между вариантами одной темы, производный контраст, нетематический контраст); 3) интенсивность контраста (напр., по В.П. Бобровскому: сущностный, оттеняющий, дополняющий); 4) степень активности контраста (статический или динамический тип); 5) по характеру взаимодействия контрастных элементов (напр., по Ю.Н. Тюлину: контраст сопряженния и контраст сопоставленния); 6) характер проявления контраста во времени: контраст в одновременности (не путать с «единовременным контрастом» Т.Н. Ливановой) или в разновременности (в чередовании или на расстоянии).

Структурные, семантические и коммуникативные функции контраста в музыкальном произведении. Контраст и конфликт (отношение последнего к категориям драматургии и, соответственно, его связь с драматическим типом организации музыкального произведения).

Контраст как важное проявление особенностей музыкального мышления в разные эпохи. Характеристика некоторых исторических типов контраста: антиномический контраст Барокко, диалектический контраст Классицизма и др.

Тема 10. Функциональные основы музыкальной композиции: функции частей и типы изложения музыкального материала

О функциональности в музыкальной форме (в сравнении с гармонической функциональностью). Понятие функции, отражающее связь целого и его части: роль, назначение части в организации целого. Эта роль обусловлена, с одной стороны, системной организацией целого, а с другой – свойствами самой части. Шесть композиционных функций по И.В. Способину. Более развернутая классификация В.П. Бобровского (всеобщие функции развития, общие логические, общие и специальные композиционные функции). Явление функционального подобия разномасштабных частей формы; представление о совмещении и переменности композиционных функций (по Бобровскому).

Влияние функций частей музыкальной формы на кристаллизацию типов изложения музыкального материала в этих частях. Характеристика основных типов: экспозиционного и развивающего, вступительного и заключительного (наиболее важные параметры этой характеристики – тематический, гармонический, структурный). Тип изложения музыкального материала как внутреннее свойство части, «носитель» композиционной функции, не тождественный ей; диалектика соотношения композиционной функции и ее «носителя» в конкретном произведении.

Различные музыкальные и внемузыкальные прототипы реализации функций частей музыкальной формы.

Тема 11. Тема в музыке: явление и понятие, типология. Приемы тематического развития в музыкальном произведении

Тематизм – одна из важнейших категорий музыкальной теории, одна из главных основ музыкальной формы. Сравнение понятий «тематизм», «тематика», «тема». Этимология термина; различия в представлениях о «теме» в разные периоды истории музыки. Определение понятия «тема» в современной теории (как индивидуализированного музыкального материала, лежащего в основе образно-композиционного развития произведения). Функции темы (композиционные, семантические, коммуникативные) и разнообразие их «носителей» (тема-мелодия или тема-ритм, тема-период или тема-мотив тема-сонорный комплекс и т. д.).

Виды тематизма: однородные и внутренне контрастные темы, микро- и макротематизм, понятие «рассредоточенного тематизма» (Бобровский).

Тема – и композиционная функция экспонирования. Период как исторически сложившаяся форма для экспозиции музыкальной темы в произведении; другие традиционные формы изложения темы.

Приемы и методы внеэкспозиционного развития тематизма: от простого повторения до смены темы. Оппозиция «тема – не-тема» в разных стилях. Взаимозависимость между типом темы и типом композиции. Сравнение темы полифонической композиции с темой гомофонной композиции.

4 семестр

Тема 1. Период: термин, понятие, явление. Структурная и жанрово-стилевая классификация

Термин «период»: значение, этимология. Понятие периода: риторические истоки, метрическая концепция периода Г. Римана.

Структурная классификация периода. Критерии: а) собственно структурный – количество предложений или отсутствие деления на предложения, соотношение предложений с точки зрения пропорции и по метрическому признаку (квадратные – неквадратные, виды неквадратности), б) тематический (повторного – неповторного строения, контрастный – неконтрастный и т. д.), в) тонально-гармонический (модулирующий – однотональный, соотношение каденций).

Жанрово-стилевая классификация периодов: а) метрический период песенно-танцевального генезиса (а также способы его трансформации в музыке Классицизма и Романтизма); б) барочный период типа развертывания, в) период сквозного развития, связанный с экспонированием тематизма в сонатной форме драматического типа, получивший распространение в эпоху Классицизма, г) период как форма романтической миниатюры (проявление закономерностей композиционного уровня на синтаксическом).

Тема 2. Простые формы: жанровые истоки, структурные разновидности

Теория простых форм: определение; структурная классификация (критерии: а) количество частей, б) наличие или отсутствие репризы, в) соотношение частей по тематизму); взаимосвязь структуры и композиционных функций; типичные тональные планы; двух- и трехчастные формы с повторением частей; промежуточные формы. Жанровые истоки простых форм, сфера применения. Отличие понятия «простой формы» от «малой».

Простые формы Барокко (одночастные сквозные, двух-, трёх- и многочастные)– сфера применения, композиционные особенности (тематическая однородность – от одноаффектности, организация преимущественно логикой гармонического движения) Двухчастная как одна из самых устойчивых и распространенных простых форм Барокко. Структурное подобие между первой частью (период типа развертывания) и формой в целом. Зеркальная симметрия между частями в тональном плане и параллельная симметрия в тематической организации.

Область распространения простых форм у венских классицистов, содержательная их трактовка, специфика использования.

Модификация простых форм в музыке романтиков. Привнесение контраста в простые двух и трехчастные формы, в отличие от классицистских однотемных, предназначенных для экспонирования единого образа, появление в музыке романтиков двухтемных простых форм. В связи с этим усложнение тонального плана. Разнообразие и интенсификация функциональных процессов в простых формах, тенденция к полифункциональности разделов, в том числе привнесение черт развития в репризные части (различные виды изменений репризы).

Тема 3. Сложные формы: структурные разновидности, сфера применения

Теория сложных форм: определение; структурные разновидности; качество контраста между частями; функции частей; типичные тональные планы; дополнительные разделы формы. Сфера применения сложных форм.

Составные (сложные и контрастно-составные) Барокко – разная степень контраста, характер его проявления (фактурный, гармонический, темповый и др.); структурные разновидности (по количеству частей, наличию или отсутствию репризы) и жанровые истоки, сфера применения.

Область распространения сложных форм у венских классицистов, содержательная их трактовка, специфика использования. Приоритет в инструментальной музыке сложных трёхчастных форм, их разновидности (с трио и с эпизодом); сфера применения.

Модификация сложных форм в музыке романтиков Возрастание внутренней цельности сложных форм при усилении контраста между частями: проявление признаков сквозного развития, размыкание границ между разделами, перенесение кульминации в репризу, и как следствие, нередкая ее динамизация (воздействие драматургии открытого типа), наличие дополнительных разделов (вступлений, связок, код).

Тема 4. Рондо и вариации: жанр, принцип, форма.
Структурная и историческая типология

Рондо: термин; значение представлений о круге в культуре и искусстве, их отражение в содержательной трактовке рондо в музыке. Песенно-танцевальная природа жанра рондо. Принцип рондальности, его действие в рондо и других формах. Проблема композиционной целостности рондо (и вариаций) как некомпозиционных форм, обусловленная их бытовым происхождением, т. е. укорененностью в культуре музыкальной деятельности.

Структурные разновидности рондо (нечетное – четное, рондо с добавленным рефреном и др.).

Барочное «куплетное» рондо. Область распространения. Программно-изобразительная основа рондо во французской музыке. Характеристика формы с точки зрения генезиса, жанровой основы, количества частей, их структуры, тематизма и т.п. Концертная форма. Сфера применения, не ограниченная жанром концерта. Характеристика с точки зрения структуры, тонального плана, фактуры, тематизма.

Тенденция унификации рондо в музыке Классицизма (прежде всего, по количеству частей и их соотношению). Актуализация проблемы композиционной целостности (наличие коды, проявление формы "второго плана" и т .п.).

Рондо у романтиков. Отсутствие регламентированного количества частей; уравнивание в значении рефрена и эпизодов, обострение контраста между ними (в том числе тонального, жанрового, темпового); свобода в выборе структуры частей; возможность изменений рефрена или его пропуска. Проникновение принципа рондальности в другие формы романтиков.

Тема 5. Вариации: принцип и форма. Структурная и историческая типология. Проблема композиционной целостности

Вариационность как принцип, присутствие его в различных формах. Генезис жанра и формы вариаций. Характеристика темы. Структурная классификация вариаций по а) подходу к теме и б) по способу варьирования. Двойные вариации. Историко-стилевая типология.

Разнообразие вариаций, присутствие в музыке Барокко всех известных типов: а) орнаментально-фигурационные, восходящие к практике диминуирования в ренессансной танцевальной музыке, б) жанрово-характерные (вариационная сюита), также уходящие корнями в танцевальную музыку Возрождения (парные танцы), в) остинатные – вариации на выдержанную мелодию (в том числе хоральные обработки) и на basso ostinato. Характеристика последних как наиболее специфичных для Барокко. Соединение разных типов варьирования в произведении, зачастую, их синкретическая нерасчлененность.

Тенденция унификации вариаций в музыке Классицизма (прежде всего, по способу обращения с темой и методу варьирования). Актуализация проблемы композиционной целостности (наличие коды, проявление формы «второго плана» и т. п.).

Вариации в музыке романтиков. Доминирование свободного подхода к теме (изменение всех ее сторон, прежде всего, структуры и тональности) и жанрово-характерного метода варьирования (образные трансформации темы); переосмысление соотношения темы и вариаций; использование в вариациях различных приемов развития (помимо собственно варьирования, мотивной разработки, полифонического развития и т.п.); роль вступлений, связок и код в романтической вариационной форме. Специфика вариаций на soprano ostinato в музыке XIX столетия. Вариантная форма, ее отличие от вариационной.

Тема 6. Соната: жанр и форма; эстетические и теоретические аспекты изучения. Вопросы типологии. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров

Многообразие жанровых проявлений сонаты. Бытование ее в прикладной сфере («игра на трубе, приглашающая к трапезе или на танцы», по Преториусу) и в области неприкладной музыки в качестве инструментальной пьесы, части цикла, выполняющей функцию вступления, или циклического произведения для разных инструментов.

Сонатная форма Барокко. Происхождение от барочной двухчастной формы (отличие – четко выраженная зона доминантовой тональности в первой части и транспозиция ее материала в основную тональность – во второй), общее обозначение их как «двухкаленных». Влияние на

становление сонатной формы риторической диспозиции. Особенности композиции: преимущественная двухчастность, развертывание ее на основе логики тонального плана – соотнесенность разделов формы с зонами действия тональностей, сравнительная независимость тонального и тематического уровней композиции, множественность решений тематической организации (однотемность, тематическая однородность, многотемность). Эволюция сонатной формы в музыке Барокко.

Влияние эстетики Классицизма на кристаллизацию сонатной формы. Ее музыкальные истоки и внемузыкальные прототипы (риторическая диспозиция и классическая драма). Вопросы содержательной типологии сонатной формы («мажорный» и «минорный» типы, по В.Н. Хлопковой). Характеристика их с точки зрения тонального плана, тематизма, структуры и функций разделов и т. п. Модификации сонатной формы в условиях разных жанров: в медленной и финальной частях сонатно-симфонического цикла, в концерте, в увертюре.

Характеристика основных тенденций в развитии сонатной формы у романтиков: а) наследование и преобразование традиций конфликтно-драматического типа сонатной формы – возрастание «сюжетности», «событийности» драматургического процесса, усиление контраста между партиями, распад экспозиции на два самостоятельных и развитых раздела, разрастание масштабов разработки, изменения (в том числе динамизация) в репризе; б) неконфликтный тип сонатной формы – песенная и повествовательная основа, сглаживание контрастов, тяготение к строфичности в структуре тем, обновление способов работы с тематическим материалом (вариантное и вариационное развитие, жанровая трансформация, использование полифонических приемов).

Тема 7. Циклические формы: классификация, проблема композиционного единства

Циклические формы: термин и понятие. Обобщенное содержание циклических форм – идея «множества в единстве», отражающая взгляд на мир в его полноте и целостности. Две главные тенденции в структуре циклических композиций – к дискретности (самостоятельность частей, их контрастирование, прежде всего, по темпу) и к объединению (содержательному и конструктивному). Характеристика последнего с точки зрения функциональной логики, тональной замкнутости, тематических связей. Классификация цикличеких форм, выделение важнейших циклов – сюитного и сонатно-симфонического, их типологическое сравнение.

Сюитный цикл – термин «сюита», другие наименования жанра; генезис; аффектная, риторическая и галантно-сюжетная трактовка содержания сюиты; принципы построения: «основные» танцы, последование их в соответствии с логикой прогрессирующего контраста, вставные номера и вступительные части; тональное и интонационное объединение цикла. Сюита в музыке венских классиков (дивертисменты, серенады, ноктюрны, кассации). Появление «новой сюиты» в музыке романтиков – сочетание старых черт (принцип рядоположенности частей, связь с бытовыми жанровыми истоками) с новыми (расширение круга жанров, воздействие программности, свобода в количестве частей, их характере, соотношении, тональном плане).

Сонатно-симфонический цикл. Становление сонатно-симфонического цикла в эпоху Классицизма, воздействие классицистских эстетических установок на данный процесс; характеристика сонатно-симфонического цикла на основе «структурно-семантического инварианта», по М.Г. Арановскому; трактовка цикла в зависимости от жанра (симфонии, сонаты, концерта, квартета); взаимодействие и взаимовлияние двух названных циклов в эпоху Классицизма. Модификация сонатно-симфонического цикла в музыке романтиков – смена образной доминанты, расширение содержательной сферы, роль программности, влияние принципа поэмности; в связи с этим изменения в количестве частей, их порядке, тональном плане, усиление сквозного развития, «проблема финала»;

Цикл миниатюр – сравнение с сюитным и сонатно-симфоническим циклами (общее и отличное), вопрос об их сближении и взаимовлиянии; причины и средства циклизации инструментальных миниатюр в музыке романтиков.

Тема 8. Свободные и смешанные формы. Эстетические и теоретические аспекты изучения

Неоднозначность понятий «свободная» и «смешанная» формы. Наиболее адекватное понимание свободных форм как свободно трактующих типовую композиционную структуру либо отрицающих её (индивидуализированные формы). Действие в этих формах общих принципов формообразования.

Взаимодействие форм в музыке. Критерии соотношения взаимодействующих форм: а) равноправное или соподчиненное, б) соотношение в последовательности или в одновременности, в) синхронное или несинхронное. Виды взаимодействия форм: контрастно-составные (промежуточные между циклическими и нециклическими), смешанные (совмещающие признаки нескольких типовых композиций) и модулирующие (переходящие из одной типовой структуры в другую) формы. Специфика функциональных процессов в данных формах, роль «композиционных отклонений, модуляций, эллипсисов» (по В. Бобровскому), «вставок» (по В. Холоповой).

Эстетические предпосылки распространения свободных и смешанных форм в музыке разных эпох. Причины популярности данных форм у романтиков (индивидуализация, детерминированность композиции драматургией, обращение к программности и т. п.)

Тема 9. Специфика формообразования в вокальной музыке. Типология вокальных форм. Анализ композиции вокального произведения

Вокальная музыка как исторически «первичная» по отношению к инструментальной. Основа ее специфики – взаимодействие двух начал – слова и музыки, что накладывает свой отпечаток на все уровни композиции и на действие основных принципов формообразования. Строфическая (куплетная) – как «изначальная» форма вокальной музыки, связанная с ее жанрово-историческими истоками. Общее отличие вокальных форм от инструментальных: меньшая распространенность закрепленных структурных типов, поскольку опору композиции обеспечивает уже само поэтическое произведение.

Возможность различной типологии вокальных форм. Историческая типология: жанро-формы вокальной музыки Средневековья, Возрождения (объединены Ю.Н. Холоповым в понятии «тексто-музыкальной формы»), «инструментально-вокальные формы» (по В.Н. Холоповой) Барокко, вокальные композиции Классицизма, Романтизма, XX века. Структурная типология (её бóльшая актуальность для классико-романтического периода), где главный критерий – отношение к строфичности стихотворного текста. Последующая дифференциация как строфических, так и нестрофических форм с точки зрения тематического контраста (т. е. на «однотемные» и «разнотемные», по В.П. Костареву). Дальнейшее выделение разновидностей указанных форм с учетом функционального соотношения частей композиции (возможность сравнения на этом уровне с типами инструментальных структур).

Две взаимодополняющие тенденции: стремление вокальной и инструментальной музыки к наиболее «чистому» воплощению и – противоположная – взаимодействие и взаимовлияние принципов вокального и инструментального формообразования.

Методика анализа вокального произведения, основанная на выявлении характера взаимодействия слова и музыки (детализированное или обобщенное отражение содержания текста, его ритмической, синтаксической и композиционной структуры). Примеры

различных «интерпретаций» (в плане образности и композиционного решения) одного поэтического текста в ряде вокальных произведений.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Заднепровская, Г.В. Анализ музыкальных произведений. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com
2. Мазель Л.А Строение музыкальных произведений. М., 1979.
3. Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
4. Холопова, В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм : учебное пособие / В. Н. Холопова. – Издание второе, стер. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2010. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2013. – 496 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. М.: Музыка, 1987.

Дополнительная литература

1. Коробова А.Г., Городилова М.В. Методологические принципы анализа музыкального произведения. Екатеринбург, 2014.
2. Кудряшов, А. Ю. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII–XX вв. : учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / А. Ю. Кудряшов. – Изд. 2-е, стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 432 с. : ил. – (Учебники для вузов. Специальная литература) – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Ручьевская, Е. А. Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания / Е. А. Ручьевская. – СПб. : Композитор, 2011. – 488 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Ручьевская, Е. А. Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке / Е. А. Ручьевская. – СПб. : Композитор, 2011. – 504 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Скребков, С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com
6. Тюлин Ю.Н. (общая редакция) Музыкальная форма. М., 1965.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения: 1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3); 2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны; 3. экран; 4. магнитофон для прослушивания аудиокассет; 5. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/

– http://classic.chubrik.ru/
– http://www.scorser.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения курса – практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
– дать рекомендации по изучению этой литературы;
– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

На дневном отделении самостоятельная работа студентов обеспечивается за счёт продуманной системы домашних заданий, включающих в себя: конспектирование специальной литературы; анализ нотного текста с тех или иных позиций.

Ряд тем рассматриваются на семинарских занятиях, а потому требуют самостоятельной проработки студентами по заданному плану и литературе. К таким темам относятся вопросы, связанные с изучением основных грамматик музыки (1-ый семестр).

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

1. Выберите признаки, не характерные для барочного рондо	г) стабильное количество частей д) отсутствие контраста между рефреном и эпизодами е) устойчиво сложившийся тональный план ж) песенно-танцевальный тематизм
2. Какие параметры остаются неизменными в вариациях на basso ostinato	д) фактура е) динамика ж) тема з) гармония
3. Концертная форма – это явление эпохи…	д) Ренессанса е) Романтизма ж) Барокко з) Классицизма
4. Выберите танцы, не входящие в строгую цепочку в барочной сюите	а) гавот б) сицилиана в) аллеманда г) куранта
5. Барочная сонатная форма отличается от классической…	а) отсутствием побочной партии б) принципиальной двухчастностью в)преимущественно полифонической фактурой
6. Выберите жанры, циклическая форма которых выстроена по сонатно-симфоническому типу	а) концерт б) симфония в) квартет г) дивертисмент
7. Как по-другому называется классический тип варьирования?	а) редуцирование б) орнаментирование в) диминуирование г) колорирование
8. Сложную трехчастную форму различают…	а) по типу репризы б) по форме изложения темы в) по наличию вступления г) по типу середины

9. Назовите форму, являющуюся по сути синтаксической единицей, но в эпоху Романтизма функционирующую как композиция целого произведения	а) предложение б) простая двухчастная в) период г) сложная трехчастная
10. По отношению к каким формам можно говорить о композиционной модуляции?	а) контрастно-составным б) сложным в) смешанным г) вариационным
11. К какой категории музыкального искусства относится данное определение: «Реализация индивидуального композиторского замысла в завершенной композиции, с достаточной полнотой зафиксированной в нотной записи»?	а) Жанр б) Музыкальное произведение в) Стиль
12. Как можно наиболее точно определить отношение жанра к произведению?	г) Целостная модель д) Индивидуальный замысел е) Выразительное средство ж) Способ коммуникации
13. Соотношение равновеликих синтаксических единиц образует структуру	ж) Суммирования з) Дробления и) Периодичности
14. Какой прием тематического развития предполагает фигурационное обогащение темы?	д) Развертывание е) Вариационность ж) Вариантность з) Мотивная разработка
15. Соотношение голосов фактуры по типу «рельеф – фон» определяется (выявляется)	а) Глубинным параметром б) Горизонтальным параметром в) Вертикальным параметром
16. Каково буквенное обозначение бар-формы?	а) АВА б) АВВ в) ААВ г) ААВВ
17. Какое из перечисленных понятий не является композиционным элементом фуги?	а) Тема б) Стретта в) Инверсия г) интермедия
18. Назвать формы, не являющиеся композиционными	а) Рондо б) Простая двухчастная в) Вариационная г) Сложная трехчастная
19. Многотемность характерна для сонатной формы в…	а) Медленной части сонатно-симфонического цикла б) Концерте в) Увертюре

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

Зачётные и экзаменационные требования в теоретической части включают все темы, пройденные за данный отрезок времени в соответствии с тематическим планом. Помимо этого, билеты к экзаменам содержат и практическую часть, ориентированную на целостный анализ произведения.

На зачёте предполагается анализ выбранной студентом музыкальной пьесы по следующему плану:

1) Общая характеристика произведения, его стиль и жанр.

2) Музыкальный образ (образы)

3) Форма, функции частей, тональный план

4) Анализ темы, экспонирующей музыкальный образ:

а) однородная или контрастная (тип контраста)

б) жанровые истоки, их семантическая функция

в) фактурный облик темы

г) синтаксическое строение темы, его прототипы

5. Анализ тематического развития, приемы развития и их роль в раскрытии содержания

6. Заключительный этап произведения, его содержательно-смысловой итог.

Варианты экзаменационных билетов

Вариант № 1
1. Теоретический вопрос: Жанр в музыке: понятие и явление.
2. Произведение для анализа: Л.Бетховен. Соната для фортепиано №6, 1 часть.

Вариант № 2
1. Теоретический вопрос Форма в музыкальном произведении – явление и понятие; прототипы и основные принципы музыкального формообразования.
2. Произведение для анализа: Н. Дилецкий. Хоровой концерт «Вошел еси во церков»

Вариант № 3
1. Теоретический вопрос: Период – термин, понятие, явление; структурная и жанрово-стилевая типология.
2. Произведение для анализа: П.Чайковский. «Итальянское каприччио».

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
~~проф~~. Г.И. Резников

«2» июля 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная информатика и информационные технологии»

направления подготовки

53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» («Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»);
53.03.03 «Вокальное искусство» («Академическое пение»);
53.03.05 «Дирижирование» («Дирижирование академическим хором»);
53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» («Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ситникова Жанна Юрьевна,
кандидат педагогических наук, доцент

Рабочая программа по дисциплине «Музыкальная информатика и информационные технологии» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по направлениям подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» («Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»); 53.03.03 «Вокальное искусство» («Академическое пение»); 53.03.05 «Дирижирование» («Дирижирование академическим хором»); 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» («Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка») – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры.

Протокол № 23 от 28 июня 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Ситникова Ж.Ю., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для итоговой аттестации

    7.1. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование общекультурных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – обеспечение прочного и сознательного овладения студентами-музыкантами основами знаний о процессах получения, хранения, передачи и преобразования информации, уровневом подходе к определению информации; освоение музыкальных информационных технологий: компьютерный нотный набор и редактирование, обработка и редактирование звука в программных секвенсорах.

Задачи курса:

1. изучение средств и методов специальной информатики для музыкантов – современной технологической базы для всех видов музыкальной профессиональной деятельности;
2. изучение основ MIDI-технологии как общепринятого стандарта и формата музыкальных данных;
3. освоение технологии нотного набора и верстки;
4. освоение технологических приемов по обработке и редактированию звука в программных секвенсорах;
5. исследование музыкальных ресурсов сети Интернет;
6. изучение связей музыкальной информатики с традиционными для музыканта теоретическими и историческими дисциплинами – сольфеджио, гармонией, полифонией, инструментовкой, историей музыки и др.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Музыкальная информатика и информационные технологии» программы бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

- способностью осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности (ОПК-4);
- способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-5).

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать

- основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет;
- общее устройство персонального компьютера, назначение основных компонентов и периферийных устройств;
- программы по записи CD и DVD;
- основные принципы работы в нотном редакторе;
- основные принципы работы в MIDI-секвенсере;
- нормы законодательства в области защиты информации, а также методы обеспечения информационной безопасности;

уметь

- эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет;
- подключать необходимое периферийное оборудование к компьютеру;
- работать с внешними портами; набирать нотные тексты различных музыкальных жанров и фактурной сложности;
- создавать свои собственные интерпретации произведений в программе-секвенсоре;

- собрать и записать необходимые звуковые файлы для аудио-CD, осуществить рендеринг видеоматериала;
- применять нормы законодательства в области защиты и обеспечения информационной безопасности;

владеть

- навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет;
- совокупными знаниями в области информационных технологий для профессиональной музыкальной и педагогической деятельности;
- методами правовой защиты информации.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов: аудиторные групповые занятия – 34 часа лекционных занятий, 36 часов практических занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 6 - 7 семестр. Форма отчета – зачеты в 6 и 7 семестрах.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн	Самост.
			Лекц/Пркт	
1.	Информация. Информационные процессы.	14	4 / 4	6
2.	Кодирование информации.	26	8 / 10	8
3.	Компьютерный набор нотного текста.	24	8 / 8	8
4.	Обработка и редактирование звука	24	8 / 8	8
5.	Моделирование	20	6 / 6	8
Итого		**108**	**34 / 36**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Информация. Информационные процессы

Роль информации в жизни общества. Различные подходы к определению понятия информации. Музыкальная информация. Статистический, синтаксический, семантический и прагматический уровни информации. Виды информации: текстовая, числовая, графическая, звуковая, видео. Информационные процессы и технологии. Сбор информации, обработка, хранение, преобразование, передача информации. Системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы).

Тема 2. Кодирование информации

Кодирование информации. Кодирование различных видов информации. Алфавит как основа для кодирования. Частотный словарь букв, слов, нот. Частотный анализ, криптоанализ. Защита информации.

Кодирование числовой информации, системы счисления, перевод из одной системы счисления в другую. Калькулятор.

Кодирование текстовой информации. Таблицы кодировки. Однобайтовые таблицы кодировки. Кодировки стандарта UNICODE.

Кодирование графической информации. Растровая графика. Понятие пиксель. Цветовая палитра графического изображения. Графические режимы. Графические редакторы. Векторная графика. Фрактальная графика.

Кодирование звуковой информации. Основы MIDI-технологии как общепринятого стандарта и формата музыкальных данных. Ввод информации с помощью MIDI-клавиатуры. MIDI-технология, типы MIDI-сообщений. Принцип кодирования сообщений.

Audio файлы, основные настраиваемые параметры. Синтез звука. Звуковой сигнал. ADSR – огибающая. Синтез звука. Шумы. Фильтры. Синтез звука. Методы синтеза звука. Использование математических алгоритмов для синтеза звучания музыкальных инструментов и аранжировки на примере программы MusiNum.

Сжатие данных. Сжатие данных: с потерями и без потерь. Сжатие графической информации. Сжатие звуковой информации. Алгоритмы сокращения психоакустической избыточности.

Экспорт, импорт данных. Интеграция между компьютерными программами. Возможности перекодировки данных: растровой и векторной графики, MIDI и Audio.

Тема 3. Компьютерный набор нотного текста

Возможности нотного редактора. Создание шаблона. Экспорт и импорт файлов. Способы набора нотного текста. Общие приемы редактирования. Транспонирование нотного текста. Оформление сложных ритмических группировок. Расстановка артикуляционных обозначений и динамических оттенков. Работа с вокальными партитурами. Создание повторов. Верстка нот: разрывы систем и страниц, разъединение систем, настройка параметров страниц.

Плагины в нотном редакторе Sibelius. Установка новых плагинов. Изменение места расположения плагинов. Редактирование плагинов в нотном редакторе Sibelius.

Импорт файлов из программ PhotoScore и AudioScore. Экспорт файлов из формата нотных редакторов в формы TIFF, BMP, PDF. Формат интеграции между разными нотными редакторами XML.

Протокол ReWire. Соединение посредством протокола ReWire нотного редактора Sibelius и цифровой звуковой рабочей станции (DAW).

Тема 4. Обработка и редактирование звука

Возможности программ записи, обработки и редактирования звука. Принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере. Настройка оборудования и программ для записи цифрового звука. Запись, обработка и редактирование образцов звуковых файлов. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами. Возможности программ записи, обработки и редактирования звука.

Редактирование аудиосообщений. Основные инструменты в программном секвенсоре.

Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами.

Виртуальная студия (VST) и виртуальный инструментарий (VSTi).

Программные секвенсоры, реализующие технологии VST и DX. Дифференциация программных систем DX (DirectX)и VST, основные отличия и преимущества этих систем.

Тема 5. Моделирование

Понятие модели, виды моделей. Понятие системы, системный эффект, виды системных отношений, понятие целостности системы, роль целостности системы. Особенность моделей в музыкальной области. Системно-уровневый подход в построении музыкальных информационных моделей. Исследование музыкальных ресурсов сети Интернет.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Балюкевич, Э.Л. Основы теории информации : учебно-практическое пособие / Э.Л. Балюкевич. - М. : Евразийский открытый институт, 2008. - 216 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/185739
2. Информационные технологии в педагогической деятельности : практикум / Северо-Кавказский федеральный университет ; авт.-сост. О.П. Панкратова, Р.Г. Семеренко и др. - Ставрополь : СКФУ, 2015. - 226 с. : ил. - Библиогр. в кн. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/200265
3. Роганов, Е.А. Основы информатики и программирования : курс / Е.А. Роганов. - М. : Интернет-Университет Информационных Технологий, 2006. - 336 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/177177
4. Казиев, В.М. Введение в информатику: учебное пособие / В.М. Казиев. - М. : Интернет-Университет Информационных Технологий, 2008. - 61 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/177134
5. Начальный курс информатики : учебное пособие / В.А. Лопушанский, А.С. Борсяков, В.В. Ткач, С.В. Макеев. - Воронеж : Воронежский государственный университет инженерных технологий, 2013. - Ч. 1. - 88 с. : ил., табл. - Библиогр. в кн. - ISBN 978-5-00032-002-0 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/179996
6. Роганов, Е.А. Практическая информатика : курс / Е.А. Роганов ; Национальный Открытый Университет "ИНТУИТ". - М. : Интернет-Университет Информационных Технологий, 2006. - 568 с. : ил. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/175982

Дополнительная литература

1. Белунцов, В. Звук на компьютере. Трюки и эффекты / В. Белунцов. – Санкт-Петербург : Питер, 2005. – 448 с. : ил. + CD-диск. – (Серия "Трюки и эффекты"). – ISBN 5-469-00453-9.

2. Петелин Р. Cubase SX 3: запись и редактирование музыки/ Р. Петелин, Ю. Петелин. - Санкт-Петербург:БХВ-Петербург,2006. - 752 с.:ил.+ CD-диск. - Библиогр.: с. 717-721. - ISBN 5-94157-691-9.
3. Ситникова Ж. Ю. Технологические приемы работы в нотном редакторе Sibelius 7:учебное пособие/ Ж. Ю. Ситникова; Уральская гос. консерватория (академия) им. М. П. Мусоргского. - Екатеринбург:УГК,2014. – 68 с.:нот., ил.
4. Харуто А. В. Музыкальная информатика. Теоретические основы: учебное пособие/ А. В. Харуто; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - Москва:URSS : ЛКИ,2009. - 400 с.:ил. - Библиогр.: с. 393-397. - ISBN 978-5-382-00886-8.
5. Харуто А. В. Монтаж и обработка фонограмм и видеозаписей. Работа с компакт-дисками: Практическое руководство:[учебное пособие]/ А. В. Харуто. – Москва : Либроком : [URSS], 2010. - 128 с. - Библиогр.: с. 124. - ISBN 978-5-397-01346-8.
6. Харуто А. В. Компьютерный анализ звука в музыкальной науке. / А. В. Харуто; Научно-издательский центр «Московская консерватория», Москва:URSS, 2015. – 448 с.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для проведения занятий по предмету «Музыкальная информатика и информационные технологии» необходимо:

- специальная аудитория, оборудованная персональными компьютерами, MIDI-клавиатурами (на одного обучающегося – по 1 комплекту оборудования),
- соответствующее лицензионное программное обеспечение.

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3);
- проигрыватели dvd;
- экран, проектор, доска для маркеров
- учебная и методическая литература по курсу
- программные средства для выполнения практических работ:

  - Операционная система Microsoft Windows
  - Браузер Internet Explorer
  - Microsoft Office
  - Adobe Acrobat Reader DC
  - Проигрыватель Windows Media
  - Audacity
  - Steinberg Cubase Elements
  - Musescore
  - Avid Sibelius (trial ver.)

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – справочные материалы, учебники и аудио/видео материалы:

- http://www.websound.ru
- http://www.conservatoire.kz/index.php?id=46
- http://www.musicsystem.ru/info/default.htm

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Методическая система обучения музыкальной информатике, как и любого другого предмета, представляет собой совокупность пяти иерархически взаимосвязанных компонентов: целей, содержания, методов, средств и форм обучения. В курсе «Музыкальная информатика и информационные технологии» методика формирования у студентов системно-уровневого подхода

включала следующие компоненты. *Целью* данной методики являлось формирование у студентов системно-уровневого подхода. *Содержание* системно-уровневого подхода и формирование понятийного аппарата. *Методы*: метод создания проблемно-поисковых ситуаций, в которых студентом осуществлялся поиск способов решения обозначено педагогом противоречия; метод проектов. В ходе реализации поставленной цели рекомендовано использовать следующие *формы* работы со студентами: проведение лекционных и практических занятий по формированию системно-уровневого подхода, организация проектной деятельности. К *средствам* реализации экспериментальной методики относятся разработанные методические рекомендации и методическое пособие.

Рассматривая направление, связанное с интеграцией музыкально-теоретических дисциплин и курса «Музыкальная информатика и информационные технологии», необходимо отметить соответствие в них системных представлений. Данное соответствие выражается средствами информационного моделирования музыкальных объектов. С одной стороны, это позволяет использовать систему понятий, которая является интегрированной для музыкально-теоретических дисциплин и курса «Музыкальная информатика и информационные технологии». С другой стороны, при освоении студентами системно-уровневого подхода интеграция данных дисциплин находит свое отражение в учебной деятельности студентов через единство системных представлений, поскольку опирается на информационную модель музыкальных объектов, а не только на информационно-технологическую составляющую применяемых в музыкальной практике компьютерных средств.

Необходимым условием эффективного изучения «Музыкальной информатики» на основе системно-уровневого подхода является такое построение методики, при котором имеет место адекватная уровневая дифференциация музыкальных систем, подлежащих рассмотрению. Такой дифференциацией выступает разделение курса по трем блокам и изучения материала в виде блочной структуры. Для лучшего усвоения студентами материала курса целесообразно использовать реальные модели систем, достаточно общепринятые в музыкознании. Изучение каждой системы с точки зрения системно-уровневого подхода было поддержано методическим решением, основанном на использовании возможностей применения компьютеров в обучении.

Первый блок курса. Для этого блока задача состоит в освоении студентами системы понятий курса «Музыкальная информатика и информационные технологии», начинающееся с понятий «информация», «информационные процессы», «кодирование информации», «музыкальное явление», «музыкальный объект», «информационная модель», «информационная модель музыкального объекта» и др. При рассмотрении понятия «информация» оказывается естественным ввести понятие уровней информации, на каждом из которых информация характеризуется особыми свойствами. Связь понятий «уровни информации» и «информация» проявляется, в частности в том, что различные толкования второго из них возникают вследствие вычленения в разных науках разных уровней информации, определяемых именно теми характерными особенностями информации, которые присущи тому или иному уровню. Существенную роль здесь играет не только сам уровень информации, но и система, к которой он относится. Из этого следует, что рассмотрение понятий информация и уровни информации возможно лишь на основе таких понятий как система, иерархия систем и системный эффект. Поэтому рассматривается музыкальная система, которая будет обеспечивать стыковку между информационной и музыковедческой точками зрения. В первом блоке музыкальная система должна иметь наиболее простую системно-уровневую структуру. В качестве такой системы может выступать система «звук». Напомним, что сам звук можно и должно рассматривать как систему, характеризуемую такими параметрами как высота, длительность, тембр и громкость. В рамках этой системы фактически осуществляется передача музыкального

сообщения. Осваивая систему «звук» с информационной точки зрения, студенты в то же время осваивают азы применения информационных технологий в музыке, получая первоначальные навыки работы в таких программах как нотные редакторы, которые позволяют производить набор нот различной высоты, длительности, устанавливать различные тембры и громкость звучания. Воспроизводимость педагогического результата освоения основных понятий информатики здесь, в частности, обеспечена их музыкальной осмысленностью и сопряжением с имеющейся к этому моменту музыкальной практикой студентов. Указанная сопряженность проявляется здесь, прежде всего, в том, что с информационной точки зрения мы имеем дело со статистическим и синтаксическим уровнями информации.

Второй блок курса. Здесь студенты знакомятся с разной технологией получения звука на компьютере, с такими понятиями как цифровой звук, MIDI и другими. Музыкальные компьютерные программы позволяют студентам познакомиться с технологиями записи, обработки и редактирования образцов звуковых файлов. Особое внимание уделяется таким понятиям, как семантический и прагматический уровни информации, информационная модель, система и ее свойства. Для того чтобы осуществить интеграцию музыкально-теоретических дисциплин и курса «Музыкальная информатика и информационные технологии» необходимо уточнить ряд терминов, широко употребляемых в указанных курсах. К ним относятся: «музыкальное явление», «музыкальный объект», «информационная модель», «информационная модель музыкального объекта».

Музыкальное явление – музыкальное произведение, рассматриваемое как феномен, т. е. то, что явлено в музыкальном искусстве в самых разных видах: в виде текста, звучания т.д.

Музыкальный объект – это музыкальное явление, зафиксированное в какой-либо форме – в виде текста, звучания и т. д. и рассматриваемое с точки зрения тех или иных характеристик.

Информационная модель – это идеальное знаковое описание параметров, которое отображает основные характеристики объекта, позволяющее рассматривать этот объект как систему.

Информационная модель музыкального объекта – это совокупность взаимообусловленных параметров музыкального объекта, описывающих характеристики музыкального явления, рассматриваемого как музыкальный объект.

Одной из музыкальных систем, позволяющих добиться соответствия изучаемых информационных характеристик и аспектов, выявляемых в музыкальных объектах музыковедением, является система интонация. В этом блоке для студентов на примерах раскрывается информационная многоуровневая структура музыкальных явлений. Отличительной особенностью системы является присутствие у нее таких качеств и функций, которые не свойственны ни одному ее элементу, ни одной ее подсистеме, взятыми в отдельности. Данное свойство получило, как известно, специальное название – «эмержентность». Свойство эмержентности в музыкальных системах проявляется как тема, ибо оба термина отвечают за организованную целостность, в которой представлены уникальные свойства не присущие до соединения в систему отдельным ее элементам. Объясняется роль целостности системы и возникающие в связи с этим особенности моделирования в музыкальной области. Далее дается определение системно-уровневого подхода и основных положений этого подхода. Это дает возможность соединить информатику, ее теоретические достижения и достижения информационных технологий с музыкальными знаниями.

Третий блок курса. Здесь предполагается организация аналитико-синтезирующей деятельности студентов и выполнение курсовой работы. Этот этап является

заключительным и требует от студентов, как умения работать с различными компьютерными музыкальными программами, так и умения выполнять анализ музыкального произведения, который студенты проводят, опираясь на знания, полученные ими в курсах, посвященных анализу музыкальных произведений и музыкальной информатике.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить дисциплину является написание и защита реферата.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов подкреплена учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, видео материалами и справочниками.

Формой практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить данную дисциплину является реферат.

Темы рефератов

1. Категории статистики в теории информации и музыке.
2. Категории синтаксиса в теории информации и музыке.
3. Категории семантики в теории информации и музыке.
4. Категории прагматики в теории информации и музыке.
5. Информационные процессы в музыкальной сфере: сбор информации, обработка, хранение, преобразование, передача информации.
6. Организация системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы) в музыкальных энциклопедиях, нотных электронных архивах и др. музыкальных системах хранения данных.
7. Музыкальный алфавит как основа для кодирования музыкальной информации. Частотные словари.
8. Частотный анализ, криптоанализ. Защита информации.
9. Кодирование графической информации. Растровая графика
10. Кодирование графической информации. Векторная графика.
11. Кодирование звуковой информации. Audio файлы, основные настраиваемые параметры.
12. MIDI-технология, типы MIDI-сообщений. Принцип кодирования сообщений.
13. Синтез звука. Звуковой сигнал. ADSR – огибающая.
14. Синтез звука. Шумы. Фильтры.
15. Синтез звука. Методы синтеза звука.
16. Фрактальная музыка, математические алгоритмы для реализации синтеза звучания музыкальных инструментов и аранжировки.
17. Фрактальная музыка, музыкальные программы.

18. Сжатие данных: с потерями и без потерь. Алгоритмы сжатия информации.
19. Сжатие звуковой информации. Алгоритмы сокращения психоакустической избыточности.
20. Нотные редакторы. Импорт файлов из программ PhotoScore и AudioScore.
21. Плагины в нотном редакторе Sibelius: возможности, установка новых плагинов, изменение места расположения плагинов, редактирование.
22. Протокол ReWire. Соединение посредством протокола ReWire нотного редактора Sibelius и цифровой звуковой рабочей станции (DAW).
23. Программы записи, обработки и редактирования звука.
24. Настройка оборудования и программ для записи цифрового звука.
25. Редактирование аудиосообщений. Основные инструменты в программном секвенсоре.
26. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами.
27. Виртуальная студия (VST) и виртуальный инструментарий (VSTi). Тембровая окраска музыкального произведения.
28. Программные секвенсоры, реализующие технологии VST и DX. Дифференциация программных систем DX (DirectX)и VST, основные отличия и преимущества этих систем.

7. Материалы для итоговой аттестации

Студенты сдают зачет по дисциплине «***Музыкальная информатика и информационные технологии***» в 6 и 7 семестрах. Зачет проводятся в форме письменных ответов на вопросы по темам курса и экзаменатора.

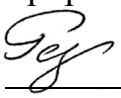
7.1. Вопросы для зачета

1. Понятия информация, музыкальная информация. Статистический, синтаксический, семантический и прагматический уровни информации.
2. Информационные процессы и технологии. Сбор информации, обработка, хранение, преобразование, передача информации.
3. Понятие модели, виды моделей. Понятие системы, системный эффект, виды системных отношений, понятие целостности системы, роль целостности системы.
4. Особенность моделей в музыкальной области. Системно-уровневый подход в построении музыкальных информационных моделей.
5. Системы хранения и поиска данных (поля, записи, запросы).
6. Алфавит как основа для кодирования. Частотный словарь букв, слов, нот. Частотный анализ, криптоанализ. Защита информации.
7. Кодирование числовой информации, системы счисления, перевод из одной системы счисления в другую. Калькулятор.
8. Кодирование числовой информации, электронные таблицы.
9. Кодирование текстовой информации. Таблицы кодировки. Однобайтовые таблицы кодировки. Кодировки стандарта UNICODE.
10. Кодирование графической информации. Растровая графика. Понятие пиксель. Цветовая палитра графического изображения. Графические режимы.
11. Кодирование графической информации. Векторная графика. Фрактальная графика.

12. Кодирование звуковой информации. Audio файлы, основные настраиваемые параметры.
13. Основы MIDI-технологии как общепринятого стандарта и формата музыкальных данных.
14. Типы MIDI-сообщений. Принцип кодирования сообщений. Системные сообщения. Формат хранения MIDI.
15. Синтез звука. Звуковой сигнал. ADSR – огибающая.
16. Синтез звука. Шумы. Фильтры.
17. Синтез звука. Методы синтеза звука.
18. Использование математических алгоритмов для синтеза звучания музыкальных инструментов и аранжировки на примере программы MusiNum.
19. Сжатие данных. Сжатие данных: с потерями и без потерь. Сжатие графической информации.
20. Сжатие звуковой информации. Алгоритмы сокращения психоакустической избыточности.
21. Нотные редакторы. Импорт файлов из программ PhotoScore и AudioScore.
22. Экспорт файлов из формата нотных редакторов в графические формы TIFF, BMP, PDF.
23. Формат интеграции между разными нотными редакторами XML.
24. Плагины в нотном редакторе Sibelius. Установка новых плагинов. Изменение места расположения плагинов.
25. Плагины в нотном редакторе Sibelius. Редактирование плагинов в нотном редакторе Sibelius.
26. Протокол ReWire. Соединение посредством протокола ReWire нотного редактора Sibelius и цифровой звуковой рабочей станции (DAW).
27. Возможности программ записи, обработки и редактирования звука.
28. Настройка оборудования и программ для записи цифрового звука.
29. Редактирование аудиосообщений. Основные инструменты в программном секвенсоре.
30. Внешние звуковые модули (синтезаторы и семплеры) в сочетании с компьютерными MIDI – редакторами.
31. Виртуальная студия (VST) и виртуальный инструментарий (VSTi).
32. Программные секвенсоры, реализующие технологии VST и DX. Дифференциация программных систем DX (DirectX)и VST, основные отличия и преимущества этих систем.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М. П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Сольное пение»**

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:

Семянникова Ольга Валерьевна, доцент

Программа по дисциплине «Сольное пение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение») – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

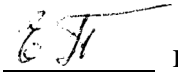
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Семянникова О.В., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

7.4. Примерные списки произведений для экзаменов

7.5. Примерные списки произведений для государственного экзамена

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста, владеющих искусством публичного исполнения концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох, знающих устройство голосового аппарата и основы обращения с ним.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля,
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения,
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей,
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления,
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством штриховой палитры,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования,
- результативной самостоятельной работы над произведением.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Сольное пение» бакалавриата должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

Исполнение музыкальных произведений в качестве солиста, в ансамбле, с оркестром, хором, исполнение партий в музыкальном спектакле

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов.

***Знать:* –** основы профессионального владения голосом;

– основы академической вокальной техники;

***Уметь:* –** использовать основные приемы звуковедения;

Владеть: – различными приемами вокальной техники;

– спецификой исполнения вокальных произведений разных форм (ария, романс,

монолог, баллада, песня);

– основами вокальной культуры в области академического пения;

– профессиональной терминологией.

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать: – различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь: – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

– анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;

– анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть: – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

Проведение репетиционной работы с профессиональными, любительскими и учебными творческими коллективами

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе.

Знать: – методические принципы работы с вокальными сочинениями различных стилей и жанров;

– средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь: – проводить самостоятельную работу с концертмейстером;

– совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;

– анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;

– обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;

Владеть: – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;

– профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1 Объём дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 720 часов, работа в классе – 411 часов в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 309 часов.

Время изучения – с 1 по 8 семестры.

Зачет – 1, 4, 6, 8 семестры. Экзамен – 2, 3, 5, 7 семестры.

3.2 Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Развитие вокально-технических навыков	254	120	134

2.	Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей	277	191	86
3.	Развитие музыкально и образно-выразительных исполнительских умений и навыков	189	100	89
	Всего:	**720**	**411**	**309**

Приветствуется дополнительное участие в открытых концертах, так как концертная практика способствует развитию уверенности и сценического опыта студентов во время публичных выступлений.

4. Содержание курса

I курс

1. Перед студентами ставятся следующие задачи:

- Овладение навыками: правильного певческого голосообразования, обусловленного взаимодействием певческого дыхания, атаки звука и функции резонанса, навыками округленного звучания голоса (в среднем регистре)
- Развитие умения формировать певческие гласные и согласные вначале в среднем регистре
- Приобретение навыков самостоятельного разбора и разучивания вокализов и произведений
- Приобретение умения добиваться чистоты интонации

2. В течение года студент должен выучить:

1) 6-8вокализов
2) 2-3арии
3) 4 романса
4) 2-3народных песни

Ознакомление со студентами на протяжении первого года обучения имеет большое значение: по итогам годовой работы решается вопрос о целесообразности дальнейшей подготовки к профессиональной деятельности.

3. При подборе соответствующего уровню подготовленности студента репертуара преподаватель учитывает не только диапазон, тесситуру, интонационный строй, ритмику музыкальных образцов, но также в большей степени особенности эмоционально-художественного содержания, причем на начальном этапе обучения в репертуар не включаются эмоционально насыщенные произведения.

4. Аттестационные мероприятия:

I семестр – зачёт

II семестр – академический концерт и экзамен

II курс

1. Продолжается работа над развитием вокально-технических навыков, что предполагает:

- Умение мягко атаковать звук, использование нижнерёберно-брюшного типа дыхания с бесшумным вдохом и постепенным экономным выдохом при фонации, умение чисто интонировать, свободное положение гортани, естественная артикуляция
- Расширение диапазона ряда правильно формируемых звуков.
- Сглаживание регистров, выравнивание звучности гласных; яркое, четкое произношение согласных в сочетании с гласными звукам
- Организация дыхания, связанная с ощущением опоры звука
- Гибкость, подвижность голоса

2. В течение года студент должен выучить не менее :

1) 6 вокализов

2) 4 арий
3) 8 романсов
4) 3 русских народных песен
5) 2 песни современных российских композиторов

При выборе вокального репертуара педагог избегает широкого диапазона мелодии, слишком высокой или низкой тесситуры, а также эмоциональной перегрузки, ведущей к форсированию звука.

3. При изучении вокальных произведений с текстом усложняются музыкально-исполнительские задачи, включающие передачу содержания текста, общего настроения произведения; подчеркивание кульминации, логических ударений, акцентов в словах. При этом уделяется особое внимание правилам орфоэпии.

4. Аттестационные мероприятия:

III семестр – академический концерт и зачёт
IV семестр – академический концерт и экзамен

При переходе на III курс студент должен показать: «опертый», темброво оформленный звук в диапазоне не менее указанного, точную атаку звука, владение основами кантилены, чистую интонацию, умение пользоваться оттенками форте и пиано в центре диапазона, музыкальное и выразительное исполнение простых арий, романсов и более сложных вокализов.
Экзамен при переводе на III курс считается конкурсным с правом отчисления бесперспективных студентов.

III курс

1. Продолжается работа над:
- Дальнейшим расширением диапазона.
  На данном диапазоне студент должен продемонстрировать ровное звучание голоса при четкой и ясной дикции.
- Развитием подвижности голоса при исполнении мажорных и минорных гамм в ускоренном движении, хроматической гаммы в пределах квинты-октавы, арпеджио в медленном и ускоренном движении, сочетая арпеджио и гаммообразное движение, а также стаккато, группетто, форшлаг и другие элементы вокальной техники
- Освоением филировки звука, добиваясь ясности и четкости дикции и декламационной выразительности с сохранением «опертого», ровного звучания голоса
- Развитием музыкально-художественного воспитания студента, которое включает в себя умение использовать эмоциональные состояния для воплощения художественной идеи произведения

2. В течение года студент должен выучить не менее:
1) 4 вокализа
2) 6 арий
3) 6 романсов
4) 5 народных песен и песен современных российских композиторов

3. На III курсе начинается учебная концертная практика студентов, которая проходит под наблюдением преподавателя. В течение года не только самостоятельно правильно разобрать и выучить два музыкальных произведения с текстом, но и иметь представление об эпохе, когда написано произведение и особенностях стиля композитора, написавшего исполняемое произведение. Кроме того , студенты должны проявлять самостоятельность в музыкально-образной трактовке исполняемых произведений.

4. Аттестационные мероприятия:

V семестр – академический концерт и зачёт
VI семестр – академический концерт и экзамен

IV курс

1. В течение четвертого года обучения продолжается работа:

- Над выравниванием звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных
- Над развитием подвижности голоса, усовершенствованием техники беглости голоса
- По овладению мелизматикой и филировкой звука
- Над четкостью дикции и декламационной выразительностью произношения, не нарушающих ровной певучести звуковедения, как пения легато, так и в речитативе и скороговорке
- Над расширением средств выразительности, как технических, так и эмоциональных, для достижения художественного смысла исполняемого произведения.

2. Продолжается работа над репертуаром, ознакомление с вокальными сочинениями различного стиля и закрепление навыков самостоятельного изучения вокальной литературы разных жанров, форм, стилей.

В течение года студент должен выучить:

1) 2 оперные партии
2) 6 арий
3) 6 романсов
4) 5 народных песен и песен современных российских композиторов

3. Развитие музыкально-исполнительских навыков на IV курсе должно соответствовать уровню профессионального певца. Владение вокально- техническими навыками должно помогать эмоциональному и образному насыщению исполняемых произведений.

4. Аттестационные мероприятия:

VII семестр – зачёт

VIII семестр – экзамен

По окончании 8 семестра студент выходит на государственную итоговую аттестацию

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1 Литература

Для реализации программы специальных дисциплин учебное заведение располагает основной учебной и учебно-методической литературой, методическими пособиями, периодическими изучениями по специальности:

Основная литература

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса – М., 1929
2. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.Вербов А. Техника постановки голоса. – М., 1962
3. Виардо, П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/37000 — Загл. с экрана.
4. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
5. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М., 1962
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М., Музыка 2000
7. Морозов В. П. Искусство резонансного пения – Москва, 2008

Дополнительная литература

1. Багадуров В. Глинка как певец и вокальный педагог. – М., 1950
2. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69353 — Загл. с экрана.
3. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М., 1962
4. Дюпре, Ж.-. Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44211 — Загл. с экрана.
5. Егоров А. Гигиена певца. – М., 1955
6. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические особенности. – М., 1962
7. Стулова, Г.П. Акустические основы вокальной методики. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69354 — Загл. с экрана.

Нотная литература

1. Абт, Ф. Практическая школа пения для сопрано или тенора в сопровождении фортепиано. [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/65962 — Загл. с экрана.
2. Бах, И.С. Кантата № 12 [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 22 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68172. — Загл. с экрана.
3. Бах, И.С. Песни и арии [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 32 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67342. — Загл. с экрана.
4. Берлиоз, Г. Избранные романсы и арии [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1933. — 30 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67164. — Загл. с экрана.
5. Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1891. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66592 — Загл. с экрана.
6. Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.
7. Ваккаи, Н. Практический метод итальянского камерного пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/8877 — Загл. с экрана.
8. Верди, Д. Don Carlos. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1961. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67424 — Загл. с экрана.
9. Верди, Д. Риголетто [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 103 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68045. — Загл. с экрана.
10. Верди, Д. Травиата [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1904. — 96 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66737. — Загл. с экрана.
11. Глинка, М.И. Rousslan et Ludmila [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 36 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67935. — Загл. с экрана.
12. Глинка, М.И. Жизнь за царя [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 387 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66531. — Загл. с экрана.

13. Глинка, М.И. Романсы и песни М. Глинки. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 265 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68056 — Загл. с экрана.
14. Глюк, К. Орфей и Эвридика [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1971. — 157 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67436. — Загл. с экрана.
15. Гуно, Ш. "Фауст" [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 141 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67977. — Загл. с экрана.
16. Гуно, Ш. Куплеты Мефистофеля ("На земле весь род людской...") и серенада Мефистофеля из оперы "Фауст" [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1976. — 11 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67441. — Загл. с экрана.
17. Дебюсси, К. Мандолина [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 4 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68198. — Загл. с экрана.
18. Доницетти, Г. Don Pasquale [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66497. — Загл. с экрана.
19. Ильин, И.П. Четыре русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1944. — 10 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67375. — Загл. с экрана.
20. Коваль, М. Три русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1944. — 20 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67376. — Загл. с экрана.
21. Кюи, Ц.А. Избранные романсы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 83 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67398. — Загл. с экрана.
22. Лютген, Б. 20 вокализов для сопрано. Ежедневные упражнения. [Электронный ресурс] : ноты — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94658 — Загл. с экрана.
Массне, Ж. Вертер. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1903. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66722 — Загл. с экрана.
23. Матвеев, М.А. Русские народные песни Ноты [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1962. — 40 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67425. — Загл. с экрана.
24. Моцарт, В.А. Дон Жуан [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.А. Моцарт, П.Л. Да. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 392 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/86025. — Загл. с экрана.
25. Мусоргский, М.П. Детская [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1908. — 48 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66773. — Загл. с экрана.
26. Мусоргский, М.П. Романсы и песни для голоса с фортепиано [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 69 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67097. — Загл. с экрана.
27. Мусоргский М. Хованщина. Л.: Музыка, 1976.

28. Панофка, Г. 24 этюда-вокализа для контральто, баритона или баса. [Электронный ресурс] : сб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93021 — Загл. с экрана.
29. Прокофьев С. Война и мир. М.: Музыка, 1973.
30. Пуччини, Д. "Богема" [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 183 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66636. — Загл. с экрана.
31. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.
32. Россини, Д.А. Le Barbier de Seville. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 74 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67543 — Загл. с экрана.
33. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2828 — Загл. с экрана.
34. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 2. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2829 — Загл. с экрана.
35. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 3. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2830 — Загл. с экрана.
36. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 4. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2831 — Загл. с экрана.
37. Фалья, М.д. Семь испанских народных песен [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67107. — Загл. с экрана.
38. Хрестоматия. Вокально-педагогического репертуара для тенора, Сост. А. Кильчевская. М., 1972
39. Хрестоматия для пения. Песни, романсы, арии для женских голосов в сопровождении ф-но и без сопровождения. Сост., Понтрягин. М., 1975
40. Хрестоматия для пения. Арии Зарубежных композиторов для сопрано в сопровождении ф-но. Сост. А. Орфёнов. М., 1982
41. Хрестоматия для пения. Песни народов мира для голоса в сопровождении ф-но. Сост. К. Тихонова, К. Фортунова. М., 1982
42. Чайковский, П.И. "Евгений Онегин" [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 115 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66635. — Загл. с экрана.
43. Чайковский, П.И. Шесть романсов [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1993. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67453. — Загл. с экрана.
44. Чайковский, П.И. Шесть романсов на текст Д. Ратгауза [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 25 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66604. — Загл. с экрана.
45. Чилеа, Ф. Adriana Lecouvreur [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1903. — 306 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66726. — Загл. с экрана.
46. Шапорин, Ю.А. Декабристы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1954. — 493 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67414. — Загл. с экрана.

47. Шуберт, Ф. 26 романсов Ф. Шуберта, изд. под ред. Н. Г. Рубинштейна с русским и нем. текстами в пер. Берга, Буренина, Вейнберга, Майкова, Плещеева и др. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1880. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66512 — Загл. с экрана.
48. Шуберт, Ф. Die schone Mullerin [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 145 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67655. — Загл. с экрана.
49. Шуман, Р. 27 романсов для пения. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1883. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66522 — Загл. с экрана.
50. Шуман, Р. Я не сержусь [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 393 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67102. — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины УГК располагает следующим материально-техническим обеспечением:

1. специализированными аудиториями для проведения индивидуальных занятий с наличием фортепиано или рояля, зеркал. Для проведения контрольных мероприятий и концертных выступлений - двумя концертными залами (большим и малым) и роялями.
2. нотной библиотекой, фонотекой, видиотекой, студией звукозаписи с соответствующим техническим оборудованием

Основная литература: сборники вокализов, хрестоматий вокально- педагогического репертуара для всех голосов, арии из опер, оперетт, кантат, ораторий, месс, а также романсы разных стилей и направлений, народные песни. Студенты пользуются фондами библиотеки УГК, нотными отделениями публичных библиотек, личными библиотеками педагогов.

В разделе дополнительной литературы предлагается использовать периодические издания по специальности и Приложение № 2 к программе по Сольному пению, которое включает произведения Уральских композиторов.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6 . МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Воспитание певца – профессионала не может проходить успешно без правильной постановки целей воспитания, соблюдения основных принципов вокальной педагогики:

1. сочетание и взаимосвязь образовательного и воспитательного процессов
2. индивидуальный подход к каждому студенту

3. постепенность и последовательность в обучении и усложнении изучаемого материала
4. единство технического и художественного развития

Становление и развитие личности профессионального певца включает задачи специального музыкального образования и воспитания певческих навыков, способствующих формированию исполнительского таланта. Процесс обучения сольному пению должен быть основан на последовательной программе, в которой осваиваются способы, с помощью которых развиваются эти навыки. Оттого насколько целесообразна система развития вокальных данных и творческих способностей обучаемого, а также насколько верно выбирает педагог способ педагогического воздействия для выяснения художественно-исполнительской индивидуальности певца, зависит уровень подготовки будущего специалиста.

I Дисциплина «Сольное пение» базируется на формировании в процессе обучения **следующих вокально-технических навыков:**

1. Воспитание навыков певческого дыхания.

Навык певческого дыхания – это умение технически правильно организовать певческий вдох и выдох, что является залогом верной координации работы всего голосового аппарата

В процессе образования звука голосовой аппарат работает как взаимосвязанная единая система. Все его части: гортань, дыхание, артикуляционный аппарат влияют друг на друга. Поэтому основным критерием овладения навыком певческого дыхания является технически верный звуковой результат. Практически этот навык подразумевает умения анализировать свои дыхательные ощущения во время пения. В процессе овладения этим навыком, студент приобретает возможность:

- Освоить и применять на практике ощущение певческой опоры, снимающее мышечную утомляемость и воспитывающее общую выносливость голосового аппарата
- Находить верную координацию голосового аппарата
- Выработать нужный характер смыкания голосовых складок
- Контролировать правильность голосообразования по своим дыхательным ощущениям

Навык певческого дыхания позволяет студенту овладеть способностью осмысленно и подконтрольно управлять работой всего голосового аппарата в процессе пения.

2. Овладение навыками правильной организации работы гортани в пении

Технически верно организованная работа гортани- одна из основных составляющих певческого процесса. Овладение навыками правильной организации ее работы – залог профессионального певческого долголетия и сохранение всех качественных характеристик голоса.

Основные требования:

- Неизменное положение гортани на всем протяжении певческого процесса с тенденцией к пониженному положению
- Стабильность и независимость ее функционирования от артикуляционных движений голосового аппарата
- Возникновение импеданса - равенства подскладочного и надскладочного давления , что является основой правильной постановки голоса

Освоение этого навыка позволяет максимально выявить основные характеристики певческого голоса: тембр, силу, позиционную высоту,

диапазон. Благодаря этому, в дальнейшем можно определить тип голоса, ориентируясь на объём , тембр и характерные переходные ноты. В результате овладения правильной организацией работы гортани формируются навыки:

- Достижение единой певческой позиции
- Ощущение открытости глотки
- Достижение проточности дыхания
- Образования устойчивого вибрато
- Достижение акустической ровности звучания голоса на всем диапазоне.

Развитие этого навыка осуществляется опосредованно, путем постановки конкретных вокально-технических задач, используя метод пространственных представлений.

3. Формирование навыка резонаторных ощущений в пении.

Голос считается хорошо поставленным, когда он на всем протяжении диапазона окрашивается грудным и головным резонированием. Воспитание навыка ощущения резонаторов преследует основную цель: достижение ровного звучания голоса на всем диапазоне, т.е.устранение регистровой неровности.

Благодаря освоению этого навыка, студенты приобретают умения:

- Организации максимальной собранности звука
- Достижения хорошей полетности, т.е.слышимость голоса в больших помещениях при минимальной затрате энергии
- Организации округлости, мягкости, объемности, полноты звучания голоса

Навык резонаторных ощущений воспитывает у студентов потребность ориентира на технологически правильное звучание, облегчает процесс звукообразования, создает условия комфортности певческого процесса.

Контроль осуществляется физическими ощущениями вибрации в нижних и верхних резонаторных полостях.

4. Освоение работы артикуляционного аппарата, развитие навыков певческой дикции

Освоение навыков артикуляционной и дикционной работы – органичная часть вокально-технологической оснащенности певца.

Владение ими- залог высокой профессиональной компетентности.

Правильная артикуляционная и дикционная работа подразумевает создание оптимальных условий для возникновения тембрально -окрашенного певческого звука, а так же выявления всех его профессиональных возможностей.

Освоение навыков артикуляционной и дикционной работы предполагает:

- естественное и правильное произношение словесного текста произведения
- сочетание этой естественности с ровностью гласных звуков
- умение при четком произнесении согласных звуков не нарушать певучести звучания гласных звуков

Овладев умением правильно организовывать работу артикуляционного аппарата в пении, учащийся приобретает навыки:

- мышечное освобождение челюсти, что обеспечивает свободу всего артикуляционного аппарата, а главное открытости глотки
- внутриглоточной артикуляции

– нахождение оптимального режима работы мягкого неба при фонации, обусловленного поиском профессионального звучания голоса
– нахождение удобного певческого положения языка во время пения

В результате освоения студентами этих навыков реализуется - воспитание выразительности звучания голоса.

II. Развитие художественно-исполнительских умений и навыков

2. Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм и стилей

Основным средством воспитания и развития певца является правильный подбор репертуара, т.к. наряду с другими компонентами обучения через него студент развивает в своём голосе те качества, которые в дальнейшем способствуют проявлению и расцвету его дарования.

Особая роль в подборе репертуара должна отводиться вокализам. Именно на них формируются и совершенствуются вокально-технические навыки обучающихся. Очень полезно включать в репертуар, особенно на начальной стадии обучения несложные старинные арии итальянских композиторов Скарлатти, Ковалли , Манфроче и др.

С возрастанием вокально-технической оснащенности и эмоциональной зрелости студентов, выбираются произведения, обладающие более насыщенным эмоциональным фоном – музыка русских и зарубежных композиторов, произведений современных авторов. В выборе репертуара необходимо использовать вокальную музыку разных жанров: от несложных песен и романсов до развёрнутых арий. Особенности стилей, их сходство и различия, влияние интонационной культуры на вокальное творчество - это важные аспекты, способствующие глубокому постижению и раскрытию заключённого в произведениях смысла.

Огромное значение имеет изучение в классе по специальности оперных арий. Опера – это особый жанр музыкально – драматического искусства, синтезирующий музыку, слово и сценическое действие. Сольная ария – её драматическая роль в спектакле подобна роли монолога в драме. Она несёт определённую действенную смысловую и идейную нагрузку. Музыкальное содержание выявляет характер действующего лица. Именно характер музыки , раскрывающий различные грани внутренней жизни образа, даёт наиболее ясное представление об индивидуальных качествах персонажа и его отношение к пропеваемому тексту. Умение анализировать нотный текст вокальной партии в арии во взаимосвязи с аккомпанементом, ритмом, паузами, нюансами и глубоким смыслом поэтического слова, раскрывает психологию произведения и драматургию музыкального образа.

Очень важно включать в репертуар обучающегося певца произведения, обладающие большой музыкальной и эмоциональной силой воздействия, правдивостью, жизненностью и глубиной. К числу таких произведений относятся русские народные песни и песни народов мира.

В репертуаре студентов должна быть широко представлена вокальная литература русских композиторов, а также ценные в художественном отношении произведения зарубежных композиторов.

Рекомендуется систематически пополнять репертуарный список высококачественными, новыми произведениями современных российских и зарубежных композиторов.

В индивидуальные планы следует включать произведения различного характера и стиля, воспитывающие у студентов патриотизм, глубокое уважение к героическому прошлому и настоящему своей родины.

Подбирая репертуар, педагог должен постоянно иметь в виду индивидуальные особенности каждого студента, степень его одарённости, музыкального развития и специальной подготовки.

Современный певец должен быть глашатаем высокохудожественной музыки, отлично владеть вокальной техникой, стилистикой и яркой выразительностью исполнения.

3. Развитие музыкально и образно-исполнительских умений и навыков

Образно-исполнительский или художественно - исполнительский навык – умение правильно, со смыслом, выразительно передать содержание произведения, что является одним из основных профессиональных требований.

Художественно-исполнительский навык предполагает умение установить связь между музыкальными представлениями и их вокальным воплощением, скоординировать исполнительские и вокально-технологические задачи.

Один из основных принципов воспитания певца – единство художественного и технического развития. В процессе овладения этим принципом учащиеся приобретают способность анализировать исполняемые произведения с музыкальной и вокально-технологической стороны, отмечать трудности эмоционально-смыслового содержания.

Образно-исполнительские навыки формируют у студентов умения:

- наиболее полно раскрыть во время исполнения художественный образ данного музыкального произведения, донести до слушателя его смысловое содержание
- продемонстрировать стилевые особенности данного конкретного произведения
- осмыслить музыкальную форму произведения
- исполнительски грамотно оформить музыкальную фразу
- ярко выразить эмоциональную палитру произведения

Становление и развитие личности профессионального певца включают задачи специального музыкального образования и воспитания певческих навыков, способствующих формированию исполнительского мастерства.

Основным средством художественно-исполнительского развития является верный репертуарный подбор. Работа над репертуаром различных композиторских и национальных школ требует различных технических навыков и приёмов для передачи стилистических особенностей исполняемых произведений. Эталон звучания голоса в итальянской или русской музыке значительно отличается от звучания в немецкой или французской.

При наличии средств массовой информации (прежде всего интернета и телевидения), аудио и видеозаписей, а также гастролирующих русских и зарубежных мастеров (музыкантов), у студентов есть большие возможности для освоения специфики певческого звука в произведениях различных композиторов самых разных временных эпох. Вокальная музыка одного и того же автора в камерном и оперном жанрах имеет ряд особенностей и отличается между собой в исполнении, как стилистически, так и технически. Это требует от исполнителя музыкальной образованности и мастерства.

Для того, чтобы убедительно донести художественный образ произведения, необходимо досконально изучить исполняемый материал: жанр произведения, историческую эпоху, основную авторскую идею, предполагаемые обстоятельства, характер, возраст, социальный статус своего персонажа и так далее. В этом помогут исторические и художественные литературные источники. Затем нужно сравнить совпадает ли авторский замысел с композиторским. Необходимо глубокое проникновение в поэтический и музыкальный материал, а также собственное понимание и трактовка исполняемого произведения. Тогда создаваемый образ будет убедителен для слушателей.

Развитие навыков художественного исполнительства у обучающихся заключается в постепенном усложнении смыслового и эмоционального выбираемых произведений.

Художественно-исполнительский навык – умение правильно, со смыслом, выразительно передать содержание произведения, что является одним из основных профессиональных требований.

Художественно-исполнительский навык предполагает умение установить связь между музыкальными представлениями и их вокальным воплощением, скоординировать исполнительские и вокально-технологические задачи.

Один из основных принципов воспитания певца – единство художественного и технического развития. В процессе овладения этим принципом, студенты приобретают способность анализировать исполняемые произведения с музыкальной и вокально-технологической стороны, отмечать трудности эмоционально-смыслового содержания.

Художественно-исполнительские навыки формируют у студентов умения:

- наиболее полно раскрыть во время исполнения художественный образ данного музыкального произведения, донести до слушателя его смысловое содержание
- продемонстрировать стилевые особенности данного конкретного произведения
- осмыслить музыкальную форму произведения
- исполнительски - грамотно оформить музыкальную фразу
- ярко выразить эмоциональную палитру произведения
- Художественно-исполнительский навык предполагает умение установить связь между музыкальными представлениями и их вокальным воплощением, скоординировать исполнительские и вокально-технологические задачи.
- Один из основных принципов воспитания певца – единство художественного и технического развития. В процессе овладения этим принципом учащиеся приобретают способность анализировать исполняемые произведения с музыкальной и вокально-технологической стороны, отмечать трудности эмоционально-смыслового содержания.

Педагог должен подготовить студента психологически для публичных выступлений: как в концертах, так и в музыкальных спектаклях.

Основная форма учебной и воспитательной работы с учеником - индивидуальный урок

Урок строится по обычной схеме: **1) пение упражнений** и
2) исполнение репертуара (в том числе проверка самостоятельной работы).

1) Упражнения приобретают особую важность на первоначальном этапе развития и формирования голоса певца. Они необходимы для того, чтобы привести голос в профессиональное состояние, устранить

имеющиеся недостатки. В то же время работа над упражнениями способствует овладению дыханием, резонаторами, достижению ровности звучания на всем диапазоне, подвижности голоса, а также нахождению его наилучшей тембральной окраски.

В вокальной методике распеванию отводится чрезвычайно большое место. На первых порах, именно на распевках происходит настройка голосового аппарата, а также решение технических аспектов процесса.

Однако, не следует смешивать два понятия: распевание как разогревание голосового аппарата, и распевание как отработку техники голосообразования и голосоведения. Кроме этого, распевание должно подводить вокалиста к исполнению произведений. Первые упражнения (распевки) не должны ставить перед учеником сложных задач. Основные требования при пении распевок это:

- пение на дыхании
- формирование качественного певческого звука

– ровное голосоведение

Формы и методы распевания строятся по принципу «от простого к сложному». Начинать распевку необходимо в удобной тесситуре, в примарной зоне. Педагог должен исходить из наиболее качественно звучащих нот диапазона студента. Умеренная сила голоса и работа на центре диапазона способствуют стабильному, правильному выполнению упражнений. Верхние и нижние участки диапазона затрагиваются в распевке только после правильно звучащего среднего регистра голоса.

Вырабатывая с первых шагов правильный певческий тон на legato (связно). Педагог следит за тем, чтобы студент пел свободно, естественно, без всякого напряжения: вначале на небольшом ограничанном диапазоне, ведя звук плавно, без portamento («подъездов»), постепенно удлиняя и разнообразя упражнения с учетом возрастающих возможностей обучаемого.

Важно уделять внимание развитию техники, беглости, постепенно увеличивая трудность упражнений, совершенствуя технические возможности голоса. В ряду вокально-технических задач, стоящих перед студентами – выразительное исполнение упражнений.

Вокальные упражнения подбираются индивидуально для каждого голоса в соответствии с уровнем развития учащегося в процессе обучения с тем, что они постоянно сопутствуют всей певческой деятельности вокалиста.

2) исполнение репертуара

Вокализы входят в экзаменационные требования на протяжении двух с половиной лет обучения певца. На начальном этапе работа над вокализами предшествует разучиванию произведения с текстом, а на старших курсах эта работа идет параллельно.

Вокализы в профессиональной подготовке певца играют очень важную роль: они являются наряду с упражнениями основной базой для формирования профессионального звучания голоса. С самого начала обучения певцов педагог большое внимание уделяет простым по мелодии и ритму вокализам с небольшим диапазоном, в основном охватывающим средний регистр голоса. Исключение допускается в том случае, если ученик достаточно подготовлен владеет большим диапазоном, верхним и нижним регистрами, чистой интонацией.

Пение вокализов необходимо для выработки у певцов:

– основных певческих навыков
– певческого дыхания
– ровного, плавного, свободного звучания голоса (кантилены)
– сглаживания регистров, владения переходными нотами
– развития подвижности, гибкости голоса
– постепенного расширения диапазона
– достижения высокой позиции звучания, выравнивания гласных

Вокализы являются не только материалом для отработки хорошей техники в пении, но и основой для выявления тембральных особенностей голоса. Развития умения использовать динамику звучания. В дальнейшем это приводит певца к художественно-выразительному пению произведений с текстом. Вокализы полезно петь как сольфеджируя, так и на различные гласные или сочетания гласных с согласными. Они транспонируются в удобную тональность в зависимости от вокальных возможностей учащихся, чтобы не вызвать перенапряжения голоса, тем самым способствуя нахождению наиболее свободного и тембрально красивого звучания.

Этапы работы над произведениями

Работа над произведениями с текстом ставит перед обучающимися новые, более сложные задачи. Немаловажным в обучении певца является развитие умений и навыков

работы над творениями различных композиторов, определяя в них как общие, так и индивидуальные закономерности, свойственные определенному направлению или стилю в вокальной музыке.

Умение анализировать нотный текст вокальной партии в арии во взаимосвязи с аккомпанементом, ритмом, паузами, нюансами и глубоким смыслом поэтического слова, раскрывает психологию произведения и драматургию музыкального образа.

Прежде всего преподаватель вокала просит студентов принести разбор произведения (музыкально-текстовый).

Затем проводит краткую ознакомительную беседу о творчестве композитора, музыкальном стиле эпохи и жанре данного произведения. Далее студентам предлагается самостоятельно более подробно ознакомиться с вышеуказанными аспектами.

С самого начала преподаватель стремится к осмысленной и выразительной передаче его учениками содержания произведения. Для этого ведется постоянная работа над подчинением вокально-технической стороны исполнения художественной. Одна только вокализация, какой бы хорошей она ни была, сама по себе современного слушателя удовлетворить не может. Даже совершенная техника не должна быть самоцелью, ее следует подчинить творческим задачам.

Раскрытие содержания произведения невозможно без хорошо развитого слуха, чувства ритма и фразировки, поэтому воспитанию этих элементов придает очень большое значение. Упражнения и вокализы, предшествующие работе над произведениями с текстом, являются необходимым материалом для воспитания этих качеств.

Педагог учит будущего исполнителя не только разбираться в музыкальной форме произведения, но и в содержании. Большое внимание при этом уделяется работе над текстом, четкой и ясной певческой дикции, художественному и красивому произношению слов, помогающему донести до слушателей точное содержание, идею произведения.

Преподаватель должен требовать от студентов ознакомления с интерпретациями выдающихся вокалистов - исполнителей посредством слушания их выступлений на концертах, в театре, записей (аудио и видео), а затем на уроке уметь анализировать услышанное.

В самом начале обучения исполнительские задачи, стоящие перед студентом, должны быть ему доступны. По мере совершенствования навыков голосообразования на протяжении всего обучения эти задачи постепенно усложняются, в соответствии с возможностями учащегося.

В начале обучения, на протяжении первого курса, не допускаются занятия с концертмейстером без наблюдения педагога. Со второго курса студенты начинают работу с концертмейстером, которая проходит как в классе с преподавателем, так и без него (концертмейстерские уроки).

Концертмейстер – первый помощник преподавателя по специальности, поэтому он всегда работает в тесном контакте с преподавателем, внимателен ко всем указаниям, которые даются в классе с тем, чтобы их выполнять в самостоятельной работе со студентами. Совместно с преподавателем концертмейстер прививает студентам навыки самостоятельной работы над музыкальным материалом.

Исполнительский талант певца формирует владение технологией звукообразования, музыкальность, выразительное вокальное слово, создание художественного образа.

Вся информация по вокальному развитию , а также весь пройденный материал за период обучения в консерватории, должны отражаться в личных индивидуальных планах студентов. Педагогом заводится по одному индивидуальному плану на каждого отдельно взятого студента, где фиксируется пройденная программа по каждому семестру и отслеживается вокально-техническое и исполнительское развитие в учебном процессе.

Руководство самостоятельной работой студентов

Педагог должен :

- подробно объяснять студентам специфику самостоятельной работы, контролировать и направлять её, особенно на первых порах обучения
- правильно выстраивать цепочку и объём заданий: технических, познавательно - образовательных и художественных
- систематически проверять выполнение самостоятельной работы на индивидуальных занятиях и, по необходимости, корректировать (при проверке самостоятельной работы студентов, педагог должен требовать от них грамотной и научно – обоснованной аргументации своей трактовки)
- обучать студентов навыкам самостоятельного отбора и самостоятельной работы над вокальными произведениями с последующей проверкой
- проверять индивидуальные дневники студентов

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Большое значение имеет воспитание у студентов требовательности к себе, целеустремленности, творческой активности и инициативности.

Особенно важно воспитание навыков и умений для самостоятельной регулярной работы над совершенствованием своего профессионального мастерства.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентами вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Теоретическая самостоятельная работа студентов должна осуществляться посредством:

- ведения индивидуального дневника по сольному пению, где студенты должны анализировать занятия с педагогом по вокалу, описывать свое понимание вокально-технических задач и собственные ощущения в процессе пения
- разбора программных произведений, который включает в себя разбор интонационно-ритмического рисунка произведений, а также анализ стихотворного текста
- составления индивидуального плана, включающего список произведений для самостоятельного освоения и материал, разучиваемый в оперном классе
- анализа музыкально - литературной драматургии: определение жанра произведения, сведения о композиторе, эпохе, особенностях музыкального стиля данного произведения
- анализа музыкальной формы произведения
- логики музыкального развития
- определения основной идеи произведения
- размышления над художественным образом и его развитием в рамках исполняемого произведения.
- работы с профессиональной и научно-популярной литературой о певческой и музыкальной деятельности

Практическая самостоятельная работа должна осуществляться посредством:

- занятий вокалом во внеурочное время, включающих в себя работу над преодолением технических трудностей, закреплением певческих и музыкальных навыков, полученных на занятиях с педагогом по специальности в программных произведениях, а так же в произведениях для самостоятельного освоения
- освоения музыкальной формы исполняемых произведений (работы над фразировкой и т.д.)
- работы над художественным образом исполняемых произведений
- исполнительской практики начиная со II курса (выступления на различных концертных площадках с программным репертуаром, сделанным в классе, а также самостоятельно подготовленным и проверенным педагогом специального класса
- слушания аудио и видео записей программных произведений в различных исполнениях
- посещения концертов вокальной и инструментальной музыки, а также оперных спектаклей, мастер-классов и т.д. для расширения профессионального кругозора и формирования правильных вокально-эстетических взглядов

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

Студенты всех курсов обязаны выступать не мене одного раза в семестре в академическом концерте (открытом или закрытом). Эти выступления студентов подлежат методическому обсуждению на заседании кафедры.

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

I курс

Студенты I курса должны овладеть необходимыми навыками для исполнения учебного репертуара, состоящего из несложных в техническом и художественном отношении вокализов и произведений с текстом (русских и зарубежных авторов).

В течение года студенты должны выучить:

6 – 8 вокализов, 1 - 2 арии, 2- 3 народные песни, 4 романса

Примечание: в 1 - м семестре педагог имеет право ограничить программу студента 2 – 3 вокализами, из которых один должен иметь элементы техники беглости.

Студенты I курса выступают на закрытых вечерах, исполняя вокализы и два легких произведения с текстом.

II курс

На II курсе студенты продолжают овладевать навыками, необходимыми для исполнения более сложного, разнообразного и разностильного репертуара.

В течение года студенты должны выучить:

4 арии, 8 романсов, 3 народных песни, 2 песни современных российских композиторов 6 вокализов.

Для студентов II курса в течение учебного года обязательно 1 – 2 открытых выступления

II курс, является профилирующим, выявляет возможности и склонности студента – вокалиста к оперной или камерно-концертной деятельности.

При переходе на III курс на основании характеристик руководителей специального, камерного и оперного классов и по результатам экзаменов устанавливается профиль студента-вокалиста.

III курс

На III курсе, наряду с решением очередных вокально-технических задач, необходимо вести систематическую работу над накоплением репертуара, формирующего художественный вкус студента. Необходимо включать в индивидуальный план студентов произведений современных российских и прогрессивных зарубежных композиторов.

Заканчивая III курс, студенты оперного профиля должны владеть полным диапазоном, разнообразной динамикой, выразительностью и профессиональной полетностью звука.

Студент концертно-камерного профиля по окончанию III курса должен владеть разнообразием тембров и динамики, более тонким пониманием стиля исполняемого произведения, психологической выразительностью и ощущением камерной формы.

В течение года студенты должны выучить:

6 арий, 6 романсов, 5 народных песен, 5 современных российских песен, 4 вокализа

Студент в течение учебного года обязан не менее трёх раз выступать в открытых концертах.

IV курс

На IV курсе продолжается работа над расширением репертуара студентов, художественно-исполнительских возможностей и развитием способности самостоятельно работать над голосом и над вокальными произведениями.

IV курс – последний год обучения по специальности «вокальное искусство» квалификации (степень) бакалавр и поэтому весь IV курс посвящён подготовке дипломной работы.

Дипломная работа

Программа заканчивающих ВУЗ по оперному профилю состоит из исполнения оперной партии в спектакле оперного театра или оперной студии и концертной программы, состоящей из 8 произведений (4 из которых – арии)

Выпускники, заканчивающие по концертно-камерному профилю должны представить на государственном экзамене концертно-камерную программу, в которую могут быть могут быть включены классические арии. Программа должны состоять из 12 произведений, преимущественно камерных.

В конце VII семестра студенты должны представить половину программы государственного экзамена.

7.2. Общие требования к зачётам и экзаменам

I семестр

зачёт:

2 вокализа

2 произведения с текстом

II семестр

академический концерт:

2 произведения с текстом или 1 вокализ и 1 произведение

экзамен:

2 вокализа, ария, 1 романс или 1 народная песня

III семестр
академический концерт:
1 ария, 1романс или 1 народная песня
зачёт:
2 вокализа 1 ария, 1 романс или 1 народная песня

IV семестр
академический концерт:
ария, романс
экзамен:
2 вокализа, 1 ария, 1 романс, 1 народная или современная российская песня.

V семестр:
академический концерт:
1 ария, 1 романс, 1 народная песня
зачёт:
2 вокализа, 2 арии, 2 романса или романс и народная

VI семестр:
академический концерт:
1 ария, 1 романс
Технический зачёт:
2 вокализа
экзамен:
3 арии 2 романса (русский и зарубежный) или 1 романс и 1 народная песня

VII
экзамен:
исполняется половина государственной программы

VIII семестры
Прослушивание государственной программы

Программа государственного экзамена

1. Старинная ария композитора-классика XVII – XVIII вв.
2. Ария русского композитора-классика до XX в.
3. Ария зарубежного композитора-классика или зарубежного современного прогрессивного композитора
4. Ария современного российского композитора
5. Романс русского композитора-классика
6. Романс зарубежного композитора-классика или зарубежного современного прогрессивного композитора
7. Романс или песня современного российского композитора
8. Народная песня

7.3. Отчётность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной профессиональной образовательной программы (выражаемую в часах), выполняемую студентами вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в

репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, а также аудио и видео материалами. Проделанная самостоятельная работа должна освещаться в индивидуальных дневниках студентов, которые должны периодически проверяться педагогами по специальности.

Форма практической самостоятельной работы студентов, позволяющая им освоить ряд тем из разделов учебной программы – **реферат по специальности ,** над которым придётся трудиться каждому студенту –выпускнику.

7.4. Примерные списки произведений экзаменов

Самые подробные репертуарные списки представлены в репертуарных вокальных энциклопедиях Агина М.С. «Арии» (учебно-методическое пособие) – Москва, 2007 и «Романсы и песни» (учебно-методическое пособие) – Москва, 2007, а также в учебной программе « Камерное пение» для вокальных факультетов музыкальных ВУЗов ((Москва 2012) Российской академии музыки им. Гнесиных (составители М.С . Агин и М.Н. Бер)

II семестр

Сопрано
Воккаи вокализы № 5, 6
Римский-Корсаков ария Снегурочки из оперы "Снегурочка"
Рахманинов Здесь хорошо

Меццо-сопрано
Лютгерн Вокализы № 2,3
Римский-Корсаков Вторая песня Леля из оперы "Снегурочка"
Лучинушка. Р.Н.П. в обр.Евг.Шендеровича

Тенор
Ваккаи вокализы №3,4
Чайковский Ариозо Ленского из оперы "Евгений Онегин"
Шуберт Серенада

Баритон
Абт Вокализы №6,8
Моцарт Серенада Дон Жуана из оперы" Дон Жуан"
Глинка Бедный певец

Бас
Абт Вокализы №2,3
Пуччини Ария Колена из оперы "Богема"
Глинка Сомнение

IV семестр

Сопрано
Воккаи вокализы № 9,11
Верди Ария Джильды из оперы "Риголетто"
Кюи Сожженное письмо
Потеряла я колечко... Р.Н.П. в обр. И.Ильина

Меццо-сопрано
Лютгерн Вокализы № 8, 9
Чайковский Романс Полины из оперы "Пиковая дама"
Разлука. Р.Н.П. в обр. А. Мосолова
Шуберт К музыке

Тенор
Ваккаи вокализы №5,6
Чайковский Ария Ленского из оперы "Евгений Онегин"
Шуман Я не сержусь
Не одна во поле дороженька… Русская народная песня в обработке А. Гурилева

Баритон
Абт Вокализы №12,15
Римский-Корсаков Ариозо Мизгиря из оперы "Снегурочка"
Кюи Желание
У зори-то, у зореньки Русская народная песня в обработке В. Красноглядовой

Бас
Абт Вокализы №8,9
Глинка Ария Ивана Сусанина из оперы "Жизнь за царя"
Берлиоз Серенада Мефистофеля
Лучинушка. Р.Н.П. в обр.Евг.Шендеровича

VI семестр:
Сопрано
Римский-Корсаков Ария Снегурочки из оперы "Снегурочка"
Верди ария Виолетты из оперы "Травиата"
Доницетти Ария Норины из оперы "Дон Паскуале"
Мусоргский С няней
Слонимский Душный хмель

Меццо-сопрано
Бизе Хабанера из оперы "Кармен"
Чилеа Ария Принцессы из оперы "Адриана Лекуврер"
Моцарт Ария Памины из оперы "Волшебная флейта"
Слонимский Ангел
Рахманинов О, не грусти по мне

Тенор
Римский-Корсаков Ария Лыкова из оперы "Царская невеста"
Чайковский Ария Ленского из оперы "Евгений Онегин"
Доницетти Ария Эрнесто из оперы "Дон Паскуале"
Чайковский Средь шумного бала
Берлиоз Неизвестный край

Баритон
Чайковский Ариозо Онегина из оперы "Евгений Онегин"
Верди Сцена смерти Родриго из оперы "Дон Карлос"
Моцарт Ария Фигаро из оперы "Свадьба Фигаро"

Римский-Корсаков Октава
Успенский Вы помните

Бас
Моцарт Ария Лепорелло из оперы "Дон Жуан"
Чайковский Ария Гремина из оперы "Евгений Онегин"
Гуно Куплеты Мефистофеля из оперы "Фауст"
Шостакович Во глубине сибирских руд
Рахманинов Сон

VII семестр:
Сопрано
Бах Ария из кантаты 68
Чайковский Сцена письма Татьяны из оперы "Евгений Онегин"
Бизе Ария Микаэлы из оперы "Кармен"
Римский-Корсаков Редеет облаков летучая гряда

Меццо-сопрано
Глюк Строфы Орфея из оперы "Орфей и Эвредика"
Гуно Ария Зибеля из оперы "Фауст"
Бородин Каватина Кончаковны из оперы "Князь Игорь"
Прокофьев песня девушки из кантаты «Александр Невский»

Тенор
Бах Ария из кантаты №12
Чайковский Ария Ленского из оперы "Евгений Онегин"
Масснэ Ария Вертера из оперы "Вертер"
Шапорин Песня Каховского «Когда поток с высоких гор» из оперы «Декабристы»

Баритон
Гендель Ария Дордамуса из оперы "Амадис Галльский"
Рубинштейн Романс Демона из оперы "Демон"
Бизе Куплеты Тореодора из оперы "Кармен"
Прокофьев Ария Болконского из оперы" Война и мир "
Даргомыжский Ночной зефир

Бас
Моцарт Ария Лепорелло из оперы "Дон Жуан"
Бородин Ария Кончака из оперы "Князь Игорь"
Гуно Куплеты Мефистофеля из оперы "Фауст"
Прокофьев Ария Кутузова из оперы "Война и мир"

1.5. Примерные списки произведений для государственного экзамена

Сопрано
Бах Ария из кантаты 68
Чайковский Сцена письма Татьяны из оперы "Евгений Онегин"
Бизе Ария Микаэлы из оперы "Кармен"
Римский-Корсаков Редеет облаков летучая гряда
Шуберт Ты -мой покой

Тищенко Окно
Р. н. п. в обр. Матвеева Помнишь ли меня, мой свет

Меццо-сопрано
Глюк Строфы Орфея из оперы "Орфей и Эвредика"
Гуно Ария Зибеля из оперы "Фауст"
Бородин Каватина Кончаковны из оперы "Князь Игорь"
Прокофьев песня девушки из кантаты «Александр Невский»
Мусоргский Элегия
Шуберт К музыке
Таривердиев Мне нравится, что вы больны не мной
Р. н. п. в обр. Коваля Зачем сидишь до полуночи

Тенор

Бах Ария из кантаты №12

Чайковский Ария Ленского из оперы "Евгений Онегин"

Масснэ Ария Вертера из оперы "Вертер"

Шапорин Песня Каховского «Когда поток с высоких гор» из оперы «Декабристы»

Римский-Корсаков Редеет облаков летучая гряда
Шуберт Аве Мария
Гаврилин Я очи знал
Р. н. п. в обр Матвеева Уж как пал туман

Баритон
Гендель Ария Дорданусa из оперы "Амадис Галльский"
Рубинштейн Романс Демона из оперы "Демон"
Бизе Куплеты Тореодора из оперы "Кармен"
Прокофьев Ария Болконского из оперы" Война и мир "
Даргомыжский Ночной зефир
Глиэр Мы с тобой разошлись навсегда
Шуман На чужбине
Р. н. п. в обр. Иванникова Как во поле, полюшке

Бас
Моцарт Ария Лепорелло из оперы "Дон Жуан"
Бородин Ария Кончака из оперы "Князь Игорь"
Гуно Куплеты Мефистофеля из оперы "Фауст"
Прокофьев Ария Кутузова из оперы "Война и мир"
Черепнин Они любили друг друга
Шуберт Девушка и смерть
Свиридов Горные вершины
Р. н. п. в обр. Коваля Зачем сидишь до полуночи

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
~~проф~~. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Камерное пение»**

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Валуева Татьяна Ивановна
доцент, заслуженная артистка РФ

Программа по дисциплине «Камерное пение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение») – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ

Проректор по научной работе УГК

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Валуева Т.И., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговой аттестации

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

    7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

    7.4. Примерные списки произведений для экзаменов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что предмет «камерное пение», как и предмет «сольное пение», является профилирующим, которому принадлежит важнейшая роль в деле воспитания высокопрофессиональных певцов, владеющих профессиональным мастерством, как в исполнительской, так и в педагогической деятельности.

Оперная сцена требует большого голоса и ярких актерских данных, но, далеко не каждый обладатель большого, красивого голоса, может решать задачи камерного исполнительства.

Цель курса: развитие исполнительского мастерства на материале камерной музыки.

Задачи курса:

1. Воспитание музыкально-эстетического вкуса молодых певцов.
2. Понимание стиля исполняемого произведения.
3. Совершенствование вокально-технических навыков (ровность звучания во всех регистрах, владение тончайшей палитрой звуковых, динамических оттенков).
4. Умение в небольшом временном пространстве описать целое событие, смену душевных состояний, все то, что заложено непосредственно поэзией в сочинении (романсы, песни, арии) композитора.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Камерное пение» бакалавриата должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:

– *различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;*

– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь:

– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

– анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;

– анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть:

– навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

Овладение навыками репетиционной работы с партнерами по ансамблю и в творческих коллективах; практическое освоение репертуара творческих коллективов, в том числе и репертуара музыкального театра

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе

Знать:

– методические принципы работы с вокальными сочинениями различных стилей и жанров;

– средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь:

– проводить самостоятельную работу с концертмейстером;

– совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;
– анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;
– обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;

Владеть:

– навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;
– профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 252 часа, работа в классе – 134 часа в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 118 часов.

Время изучения – с 3 по 7 семестры. Зачет – 6 семестр, экзамен – 5, 7 семестры.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Изучение произведений итальянских композиторов XVI–XVIII веков.	74	36	38
2.	Изучение произведений русских композиторов	70	34	36
3.	Изучение произведений западноевропейских композиторов	108	64	44
Итого		**252**	**134**	**118**

4. Содержание курса

Изучение произведений итальянских композиторов XVI–XVIII веков

Курс начинается с изучения произведений, воспитывающих чувство меры, формы, стиля.

Италия – страна, где возникла школа пения, в которой в XVI веке зародилось камерное пение, и появились первые камерно-вокальные сочинения, поэтому представляется правомерным начать курс с изучения арий «старых» итальянцев XVI–XVIII веков, с музыки, в которой сочетаются вокальное удобство и простые для запоминания мелодии. Исполнение произведений на языке оригинала поможет студентам использовать знания, полученные на уроках итальянского языка.

Изучение произведений русских композиторов

Параллельно с итальянскими ариями на II курсе студенты начинают изучение русского романса «доглинкинского» периода – композиторов А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева, П. Булахова, А. Верстовского, С. Титова, А. Дюбюка., М. Яковлева и др., практически осваивая логику мелодического языка, различные формы синтеза слова и музыки, ритм, динамику и агогику.

На третьем курсе студентам предлагается изучение произведений более сложной музыкальной структуры и ярко выраженного камерного характера – песни и романсы А.С. Даргомыжского – выдающегося портретиста, мастера речитатива, в произведениях которого использовано многообразие интонаций человеческой речи, психологические характеристики, широкий спектр исполнительских штрихов. Работа над его произведениями является важным этапом в процессе овладения основами

исполнительского мастерства. Одновременно изучается романсовая лирика М. Глинки, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, П.Чайковского, М. Мусоргского, Ц. Кюи, А. Глазунова, С. Рахманинова.

Программа старших курсов включает в себя углубленное изучение романсов композиторов-классиков советского периода – С. Прокофьева, Н. Мясковского, В. Шебалина, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, Т. Хренникова, Д. Кабалевского.

Освоение новых средств выразительности предлагается на материале произведений современных отечественных композиторов XX века: Б. Тищенко, Р. Щедрина, Ю. Буцко, Э. Денисова, М. Таривердиева и др.

Изучение произведений западноевропейских композиторов

С целью развития навыка «инструментального» пения в программе предусмотрено изучение творчества венских классиков – Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, где требуется точность звукоизвлечения, умелое голосоведение, правильная нюансировка, соблюдение штрихов, украшений, т. е. всего того, на чем у исполнителей вырабатывается вокально-инструментальная техника, без владения, которой затрудняется дальнейшее изучение камерного репертуара.

На III курсе студенты начинают знакомство с творчеством западноевропейских композиторов-романтиков: Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, Э. Грига, Ф. Листа, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Г. Вольфа, Р. Штрауса, Б. Сметаны, С. Манюшко, А. Дворжака и др. Работа над произведениями композиторов-романтиков помогает разбудить фантазию, артистизм и способствует музыкальному росту молодых певцов, обогащению их духовного мира и интеллекта.

На IV курсе начинается изучение творчества композиторов-импрессионистов К. Дебюсси, М. Равеля, а также произведений Б. Бартока.

В программу также включаются произведения П. Хиндемита, А. Онеггера, Ф. Пуленка, Б. Бриттена, А. Берга, С. Барбера, Г. Малера, Э. Шоссона.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Для реализации программы специальных дисциплин учебное заведение располагает специальной монографической и нотной литературой, фондами аудио- и видеоматериалов, количество изданий достаточно для учебного процесса, студенты пользуются фондами библиотеки УГК и личными библиотеками педагогов.

Занятия по концертно-камерному пению обеспечены высококвалифицированными педагогами и концертмейстерами.

Основная литература

8. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса – М., 1929
9. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.Вербов А. Техника постановки голоса. – М., 1962
10. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
11. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М., Музыка 2000
12. Морозов В. П. Искусство резонансного пения – Москва, 2008

Дополнительная литература

1. Багадуров В. Глинка как певец и вокальный педагог. – М., 1950
2. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69353 — Загл. с экрана.
3. Дюпре, Ж.-. Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44211 — Загл. с экрана.

Нотная литература

1. Бах, И.С. Кантата № 12 [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 22 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68172. — Загл. с экрана.
2. Бах, И.С. Песни и арии [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 32 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67342. — Загл. с экрана.
3. Балакирев, М.А. Романсы и песни. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 248 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67295 — Загл. с экрана.
4. Берлиоз, Г. Избранные романсы и арии [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1933. — 30 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67164. — Загл. с экрана.
5. Бородин, А.П. Романсы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1936. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67262 — Загл. с экрана.
6. Брамс, И. Цыганские песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67272. — Загл. с экрана.
7. «Вокальная музыка барокко» Т.1 / Сост. Л. Макеева. С-Пб., 2002
8. «Вокальная музыка барокко» Т.2 / Сост. Л. Макеева. С-Пб., 2002
9. Глинка, М.И. Романсы и песни М. Глинки. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 265 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68056 — Загл. с экрана.
10. Глинка, М.И. Романсы и песни для пения с фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1884. — 66 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66526 — Загл. с экрана.
11. Даргомыжский, А.С. Романсы и песни на стихи А. Пушкина. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1936. — 63 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67260 — Загл. с экрана.
12. Даргомыжский, А.С. 53 романса. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1928. — 186 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66965 — Загл. с экрана.
13. Дебюсси, К. Мандолина [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 4 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68198. — Загл. с экрана.
14. Ильин, И.П. Четыре русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1944. — 10 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67375. — Загл. с экрана.
15. Коваль, М. Три русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им.

В.В.Маяковского, 1944. — 20 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67376. — Загл. с экрана.
16. Комитас, С.Г. Песни для голоса с фортепиано [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 93 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67341. — Загл. с экрана.
17. Кюи, Ц.А. Избранные романсы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 83 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67398. — Загл. с экрана.
18. Левина, З. Три романса на стихотворения А. Пушкина [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 17 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67285. — Загл. с экрана.
19. Марцо, Э. Песни Италии. 65 тосканских, флорентийских, ломбардских и других итальянских народных и популярных песен [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 176 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/72596. — Загл. с экрана.
20. Матвеев, М.А. Русские народные песни Ноты [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1962. — 40 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67425. — Загл. с экрана.
21. Мусоргский, М.П. Без солнца [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1929. — 24 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66998. — Загл. с экрана.
22. Мусоргский, М.П. Детская [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского,
23. Мусоргский, М.П. Романсы и песни для голоса с фортепиано [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 69 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67097. — Загл. с экрана.
24. Прокофьев, С.С. Пять стихотворений Ахматовой [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1917. — 15 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66855. — Загл. с экрана.
25. Г. Свиридов Романсы и песни для тенора в сопровождении ф-но Т.2/ М., 1971
26. «Старые мастера бельканто» Ч.3 вып. 2 / С-Пб., 2007
27. Танеев, С.И. Пять стихотворений Я. Полонского [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 9 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67890. — Загл. с экрана.
28. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2828 — Загл. с экрана.
29. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 2. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2829 — Загл. с экрана.
30. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 3. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2830 — Загл. с экрана.
31. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 4. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2831 — Загл. с экрана.
32. Фалья, М.д. Семь испанских народных песен [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им.

В.В.Маяковского, 1932. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67107. — Загл. с экрана.
33. Хрестоматия вокально – педагогического репертуара для баритона и баса / Сост.Аден. М., 1966
34. Чайковский, П.И. Нам звезды кроткие сияли [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 7 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68013. — Загл. с экрана.
35. Чайковский, П.И. Слезы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1889. — 6 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66572. — Загл. с экрана.
36. Чайковский, П.И. Шесть романсов на текст Д. Ратгауза [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 25 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66604. — Загл. с экрана.
37. Чайковский, П.И. Шесть романсов [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1993. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67453. — Загл. с экрана.
38. Шуберт, Ф. Die schone Mullerin [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 145 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67655. — Загл. с экрана.
39. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66522 — Загл. с экрана.
40. Шуберт, Ф. 26 романсов Ф. Шуберта, изд. под ред. Н. Г. Рубинштейна с русским и нем. текстами в пер. Берга, Буренина, Вейнберга, Майкова, Плещеева и др [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1880. — 112 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66512. — Загл. с экрана.
41. Шуман, Р. 27 романсов для пения. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1883. — 94 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66522 — Загл. с экрана.
42. Шуман, Р. Женская любовь и жизнь [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1883. — 31 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66523. — Загл. с экрана.
43. Шуман, Р. Я не сержусь [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1931. — 393 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67102. — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- аудитория для проведения практических занятий;
- технические средства для воспроизведения музыкальных записей;
- аудио и видеозаписи мастеров камерно-вокального исполнительства;

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Каждый студент за время своего обучения в вузе должен освоить значительное количество разнообразных камерных сочинений. При этом одни из них готовятся для исполнения в концертном варианте, другие изучаются эскизно, знакомство с третьими происходят в процессе читки с листа. Использование этих форм крайне необходимо, т. к. даёт студентам возможность расширить свой репертуар и приобрести навыки быстрого овладения текста.

Следует позаботиться о том, чтобы выбор камерных сочинений согласовывался с пожеланиями самих студентов и соответствовал направленности их музыкальных интересов. Это необходимо как с психологической, так и профессиональной точек зрения, поскольку живая заинтересованность студента в предмете изучения активизирует самостоятельную работу над произведением, обогащая разнообразием репетиционный период.

В работе над новым произведением нужно сосредоточить внимание на его форме, раскрыть соотношение тематических линий и найти главную мысль. Тщательное прочтение нотного и словесного текстов, безукоризненное следование динамическим оттенкам и темповым указаниям, внимание к точности ритма, логическому ударению, паузе – таковы основные задачи, стоящие перед певцом.

Самый лучший голос ничего не стоит без дикции, без слова, без фразы. Этому необходимо уделять особое внимание на уроках камерного пения.

Музыкальное произведение многогранно, оно раскрывается постепенно и может быть прочитано по-новому каждым новым исполнителем. Это зависит от индивидуальности певца, от богатства фантазии, воображения. Одна из основных задач, стоящих перед педагогом концертно-камерного пения – развивать эти качества в студентах.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемой студентом. От того, насколько тщательно будет разобран и изучен нотный материал, зависит качество исполнения в целом. Именно поэтому необходимо самым внимательным образом отнестись ко всем авторским указаниям, присутствующим в музыкальном тексте, проведя текстологический анализ музыкального и поэтического текста. Добиваясь законченного исполнения произведения, студент обязан реализовать свои исполнительские умения и навыки, приобретенные в классе по специальности, и при этом постараться выполнить указания педагога по концертно-камерному пению.

Педагог должен подробно объяснить студенту специфику самостоятельной работы в классе камерного пения, построение фразы, ударные, главные слова во фразе, значение обозначений, выставленные композитором; акценты, нюансы и т. д.

С усложнением материала на III курсе объяснить особенности стилей, звуковую динамику, бережное отношение к поэтическому тексту.

На IV курсе продолжить работу над расширением репертуара и развитии способности самостоятельно выбрать репертуар определенного направления (венский, классицизм, романтизм, экспрессионизм, современная авангардная музыка). При проверке самостоятельно работы педагог должен требовать от студента грамотной, аргументированной трактовки исполняемого произведения.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Учебная программа простроена так, что курсовые требования, учитывая историческую последовательность развития камерной вокальной музыки, позволяют использовать один из основных принципов педагогики-обучения от простого к сложному.

Основное внимание в камерно-вокальном исполнительства направлено на изучение стилей от музыки барокко (Монтеверди, Вивальди, Баха, Генделя) до музыки авангарда.

Подробно изучается стиль эмоциональной выразительности – романтический, как наиболее сложный.

II курс

3 семестр

За семестр должно быть пройдено 6-7 произведений: арии из кантат и оратории композиторов XVI- XVIII вв., песни и романсы композиторов Англии, , Италии, Германии: Глюк, Перселл , Гендель, Монтеверди, Перголези, Чимароза, Бах.

II курс

4 семестр

За семестр должно быть пройдено 6–7 произведений: произведение итальянского композитора XVI–XVIII вв., романсы русских композитора «доглинкинского» периода (А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева, П. Булахова, А. Верстовского, С. Титова, А. Дюбюка, М. Яковлева и др.)

III курс

5 семестр

За семестр должно быть пройдено 6–8 произведений.

Экзамен:

1. Романс русского композитора XIX века.
2. Романс-песня западноевропейского композитора-романтика.
3. Песня, романс отечественного композитора советского периода

III курс

6 семестр

Зачет:

1. Песня, романс эпохи классицизма.
2. Романс западноевропейского композитора-романтика.
3. Народная песня

IV курс

7 семестр

Экзамен:

1. Старинная классическая развернутая ария.
2. Романс русского композитора-классика.
3. Романс западноевропейского композитора-романтика.
4. Романс или песня отечественного, современного композитора или современного зарубежного композитора.
5. Народная песня.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

На каждом зачёте и экзамене в течение всего срока обучения студенты представляют различные программы в соответствии с требованиями, предъявляемыми программой дисциплины «Камерное пение». Произведения исполняются наизусть, для сочинений западноевропейских композиторов возможно исполнение на языке оригинала. Выступления оцениваются по 10-ти бальной шкале.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Отчетность по самостоятельной работе студентов осуществляется в форме контрольных уроков. Так же широко распространена практика участия студентов с самостоятельно подготовленными произведениями концертно-камерного репертуара в различных концертах, которые проходят как в консерватории, так и за ее пределами.

7.4. Примерные списки произведений для экзаменов

III курс 5 семестр

Сопрано:
А. Алябьев Соловей
К. Дебюсси Мандолина
С. Прокофьев Настоящую нежность
Меццо – сопрано:
М. Балакирев Ты пленительной неги полна
И. Брамс Из цикла Цыганские песни
З. Левина Элегия
Тенор:
М. Глинка Я помню чудное мгновенье
Г. Берлиоз Неизвестный край
З. Левина Певец
Баритон:
А. Аренский Разбитая ваза
Ф. Шуберт Шарманщик
Г. Свиридов Роняет лес багряный свой убор
Бас:
А. Бородин Для берегов Отчизны дальной
Г. Берлиоз Серенада Мефистофеля
Д. Шостакович Юношу, горько рыдая

IV курс 7 семестр

Сопрано:
И. С. Бах Ария из кантаты №68
С. Рахманинов Весенние воды
Ф. Шуберт Утренняя серенада
Меццо – сопрано
И. Хассе Ария Исмены из оперы «Орестея»
А. Даргомыжский Расстались гордо мы
М. де Фалья Мавританская шаль
Тенор:
И. Бах Ария из кантаты №12
М. Глинка Бедный певец
Ф. Шуберт Серенада
Баритон:
Ф. Дурантэ Ария Дева чистая, любви полна
М. Мусоргский Что вам слова любви
Г. Берлиоз Дамский охотник
Бас:
Ф. Гендель Ария Дардамуса из оперы Амадис Галльский
М. Глинка «Сомнение»
Ф. Шуберт Смерть девушки

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории и теории исполнительского искусства

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная педагогика и психология»

для подготовки по направлениям
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Субботина Наталия Михайловна,
кандидат философских наук, доцент

Программа по дисциплине «Музыкальная педагогика и психология» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); 53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором») – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории и теории исполнительского искусства.
Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой: Бородин Борис Борисович,
профессор, доктор искусствоведения

_____

Проректор по научной работе УГК

_____ проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Субботина Н.М., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Контроль и оценка освоения тематики курса

    7.2. Тестовые задания

    7.3. Темы творческих работ

    7.4. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – подготовка студентов к профессиональной психолого-педагогической деятельности на основе формирования универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению.

Цель курса «Музыкальная педагогика и психология» – освоение студентами общекультурных и профессиональных компетенций на основе формирования системы знаний, умений и навыков и развития музыкально-педагогических способностей, с учетом психологических закономерностей деятельности музыканта-исполнителя и музыканта-педагога.

Задачи курса:

1. Формировать у студентов основы современных психолого-педагогических представлений о музыкально-педагогической деятельности и способность анализировать актуальные проблемы в области музыкального образования.
2. Формировать у студентов способность решать психолого-педагогические проблемы в музыкально-педагогической деятельности.
3. Развивать у студентов навыки общения в процессе музыкально-педагогической деятельности.
4. Освоить методы психолого-педагогических наук для использования в области музыкальной педагогики в своей педагогической деятельности.
5. Освоить закономерности психологии музыкального творчества и способы развития музыкальных способностей у обучающихся.
6. Формировать систему ценностей на основе современных психолого-педагогических идей с целью гуманизации общества.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины у выпускников бакалавриата должны быть сформированы следующие компетенции:

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач.

Знать: – различные системы и методы музыкальной педагогики;

– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке;

– принципы разработки методических материалов;

Уметь: – реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений;

– создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду;

– находить эффективные пути для решения педагогических задач;

Владеть: – системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.

ПК-1 Способен применять современные психолого-педагогические технологии (включая технологии инклюзивного обучения), необходимые для работы с различными категориями обучающихся (в том числе с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья)

Знать*:* - способы взаимодействия педагога с обучающимися образовательных организаций начального

начального общего и основного общего образования;

- образовательную, воспитательную и развивающую функции обучения, роль воспитания в педагогическом процессе;

- формы организации учебной деятельности в общеобразовательных организациях;
- психофизиологические особенности работы с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья;
- методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом, способы психологического и педагогического изучения обучающихся;
- методику выживания в экстремальных ситуациях, основы гражданской обороны, требования безопасности жизнедеятельности в учебном процессе;

***Уметь**:* - проводить с обучающимися групповые занятия, организовывать контроль их самостоятельной работы в соответствии с требованиями образовательного процесса;
- создавать педагогически целесообразную и психологически безопаснуюобразовательную среду;
- пользоваться справочной и учебно-методической литературой;
- анализировать отдельные методические пособия, учебные программы; использовать в учебной аудитории дикционную, интонационную и орфоэпическую культуру речи, планировать учебный процесс, составлять учебные программы;

***Владеть**:*
- коммуникативными навыками;
- методикой работы с обучающимися по программам начального общего и основного общего образования;
- профессиональной терминологией; методикой преподавания дисциплины «Музыка» в общеобразовательных организациях;
- умением планирования педагогической работы;
- технологиями инклюзивного обучения.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 3 зачетных единицы, 108 часов; из них – 50 часов лекций, 20 часов практических занятий, самостоятельная работа – 38 час.

Время изучения – 1-2 семестры. Зачет – 2 семестр.

3.2.Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Лекции	Практич.	Самост.
РАЗДЕЛ I (1 семестр)					
1	Музыкальная психология как современная наука и практика	12	6	2	4
2	Психологические процессы, состояния, свойства музыканта	10	4	2	4
3	Музыкальные задатки, способности, талант, одаренность.	10	4	2	4
4	Психологические методы изучения личности музыканта	10	6	2	2
5	Принципы целостного подхода к развитию музыканта в современной психологии	12	6	2	4
РАЗДЕЛ II (2 семестр)					
6	Музыкальная педагогика в России: от возникновения до современности	12	6	2	4

7	Становление и развитие музыкальной педагогики в Европе и Азии	12	6	2	4
8	Принципы обучения и воспитания в музыкальной педагогике	10	4	2	4
9	Возрастные особенности музыкального развития и образования	10	4	2	4
10	Формы и методы организации музыкальной деятельности	10	4	2	4
	Итого	108	50	20	38

4. Содержание курса

Раздел I

Тема 1. Музыкальная психология как современная наука и практика

Психология как наука о душе; психика как субъективная реальность. Объект и предмет музыкальной психологии. Учение И. М. Сеченова, И. П. Павлова, В. М. Бехтерева о рефлекторной природе психики; учение об условных и безусловных рефлексах. Культурно-историческая теория психики Л. С. Выготского (1896-1934); Выготский о двух уровнях психики человека: низшие *натуральные* и высшие *социальные* психические функции. Идеи зарубежной и отечественной музыкальной психологии: в трудах Г.Гельмгольца, К. Штумпфа; Б.М. Теплова, Е.В. Назайкинского, В.В. Медушевского, В.И. Петрушина, А. Готсдинера, Г.М. Цыпина, Д.К. Кирнарской.

Место музыкальной психологии в различных направлениях психологии. Фундаментальные и прикладные, общие и специальные психологические науки. Взаимосвязь музыкальной психологии с возрастной, педагогической, сравнительной, медицинской, спортивной, социальной и другими психологическими направлениями. Психология труда, психотехника, нот в профессиональной деятельности музыканта-исполнителя и музыканта-педагога. Психология композиторского творчества и музыкального исполнительства. Основные направления современной музыкальной психологии: психология музыкального восприятия, музыкальных способностей, музыкального развития, обучения и воспитания, аудиальная психология, музыкальная психотерапия. Психология музыкального творчества.

Психологические школы и их влияние на музыкальную психологию. Гештальтпсихология и ее создатели - Макс Вертгеймер (1880-1943), Курт Коффка (1816-1841), Вольфганг Келер (1887-1967). Бихевиоризм. Основатель бихевиоризма - американский психолог Джон Уотсон (1878-1958). Психоанализ, основоположник психоанализа – австрийский врач-психоневролог Зигмунд Фрейд (1856-1939).

Вопросы к семинару:

1. Кем были заложены основы музыкальной психологии?
2. В чем состоит вклад Г.Гельмгольца в музыкальную психологию?
3. Развитие отечественной музыкальной психологии XX века (общая характеристика).
4. Б.М. Теплов о музыкальных способностях.
5. В чем суть расхождений во взглядах на природу музыкального искусства Э. Ганслика и Б.М.Теплова?
6. Е.В. Назайкинский о психологии музыкального восприятия (основные идеи).
7. В.В. Медушевский «Музыкальная терапия: взгляд из глубины музыки»
8. В.И. Петрушин «Музыкальная психология» (общая характеристика).
9. Д.К. Кирнарская «Психология специальных способностей».
10. В.И. Кауфман «О роли деятельности личности в формировании и развитии слухового образа».
11. К. Штумпф «Психология музыкальных восприятий».

12. Теория унтертóнов в музыкально-акустическом учении Артура фон Эттингена и Гуго Римана.

Тема 2. Психологические процессы, состояния, свойства музыканта

Психика – как свойство и функция мозга, которая заключается в субъективном отражении объективной действительности в идеальных образах. П*сихическое отражение, субъективное избирательное отражение объективного мира.* Составляющие психики человека: отражение внешнего мира — деятельность мозга — взаимодействие с людьми, передача новым поколениям человеческой культуры, человеческих способностей.

Структура психики. Три крупные группы психических явлений: 1) психические процессы, 2) психические состояния, 3) психические свойства.

Психические процессы как динамическое отражение действительности в различных формах. Непрерывность психической деятельности в состоянии бодрствования человека. *Познавательные психические процессы*: восприятие, представления, внимание, память, мышление, речь. *Эмоционально-мотивационные психические процессы*: эмоции и чувства; настроения и переживания; мотивация. *Волевые психические процессы*: решение, исполнение, волевое усиление. Особенности психических процессов в музыкальной деятельности. Психические состояния как относительно устойчивый динамичный фон деятельности и активности психики. Повышенная или пониженная активность личности. Умственная или физическая работа: состояния продуктивности или неэффективно. Психические состояния музыкантов-исполнителей: влияние обстановки, физиологических факторов, хода работы, времени и словесных воздействий (похвала, порицание и т.д.).

Психические свойства: высшие, устойчивые регуляторы психической деятельности.– Качественно-количественный уровень деятельности и поведения человека, классификация психических свойств. Интеллектуальные свойства: наблюдательность, гибкость ума; эмоциональные свойства: чуткость, нежность, аффективность; волевые свойства: решительность, настойчивость и др. Функции психических свойств: регулятивная, коммуникативная; познавательная. Особенности свойства нервной системы: сила, подвижность, уравновешенность, лабильность; резистентность к воздействию неблагоприятных раздражителей.

Личностные характеристики – относительно устойчивые образования. Качества психики: привычки, характер; темперамент; эмоциональный интеллект музыканта. Понятие эстрадного волнения, его основные причины: социальные, психологические, личностные, ситуационные. Положительные и отрицательные последствия эстрадного волнения. Предконцертное, концертное, постконцертное состояние исполнителя. Идеомоторная и эмоциональная подготовка, методы аутотренинга. Возрастные особенности сценического волнения.

Вопросы к семинару:

Выявить психологические процессы, состояния, свойства героев художественных произведений.

Вариант 1. Одно произведение по выбору.

- Пауло Коэльо «Алхимик», «Книга воина света».
- Дэн Браун (амер. писатель, музыкант, автор песен) «Код да Винчи», «Ангелы и демоны».
- Виктор Пелевин «Жизнь насекомых», «Принц Госплана», «Омон Ра», «Generation „П“»
- Ричард Бах «Чайка по имени Джонатан Ливингстон».
- Харуки Мураками «Охота на овец».

Вариант 2. Можно любое произведение по выбору.

- Л.Н. Толстой «Анна Каренина».
- А.П. Чехов «Скрипка Ротшильда».
- А.С. Пушкин «Капитанская дочка».
- М.Ю. Лермонтов «Герой нашего времени».
- Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание».

Тема 3. Музыкальные задатки, способности, талант, одаренность

Задатки, предрасположенность, возможности. Сравнительная характеристика способностей, одаренности, таланта. Гениальность, гениальность в музыке, выдающиеся личности. Понятие способностей, соотношение природных и социальных факторов в их развитии. Способности и задатки. Влияние задатков на скорость, прочность, легкость. Виды задатков: 1) врожденные (природные) и приобретенные (социальные); 2) физические (рост); эмоционально-чувственные; интеллектуальные. Природные и социальные факторы в развитии склонностей. Среда и образование в развитии музыкальных способностей.

Структура музыкальных способностей и особенности их развития на разных возрастных этапах. Профессиональные и непрофессиональные музыкальные способности, их диагностика. Принцип компенсации способностей. Музыкальный слух, его виды. Классификации видов музыкального слуха. Перцептивный и интонационно-смысловой музыкальный слух. Виды перцептивного слуха. Внутренний слух, его роль в музыкальной деятельности. Абсолютный слух, его виды и особенности проявления у детей и взрослых. Синестезия, «визуальный» слух. Музыкальный слух как музыкальная способность. Музыкально-ритмическое чувство, особенности его развития. Способы преодоления недостатков в музыкально-ритмическом чувстве у детей. Координационные способности, их локализация и проявление. Скорость нейронных связей и координация движений. Технического развития и координационная одаренность. Роль анатомо-физиологических и нейрофизиологических факторов в развитии координационных способностей.

Память как познавательный процесс и как способность запоминать, сохранять, воспроизводить, узнавать и забывать информацию. Резервы памяти. Произвольная и непроизвольная, кратковременная и долговременная память. Структура музыкальной памяти. Виды памяти, образующие музыкальную память: аудиальная, визуальная, кинестетическая, тактильная; эмоционально-образная, конструктивно-логическая. Особенности проявления памяти в освоении музыкального текста. Проблемы, способы и этапы запоминания музыкальных произведений. Сохранение репертуара в памяти исполнителя и слушателя.

Вопросы к семинару:

1. Законы запоминания: ассоциации, повторение, впечатление. Их характеристика.
2. Легенды, притчи, высказывания о способностях, таланте, одаренности.
3. Выдающиеся музыканты с ярко выраженной одаренности в детстве.
4. Разновидности памяти и их характеристика.
5. Особенности музыкальной памяти.
6. Визуальная память в работе музыканта.
7. Эйдетическая память в работе музыканта.
8. Особенности аудиомоторной памяти.
9. А. Веллек «Виды абсолютного слуха»: основные идеи.

Тема 4. Психологические методы изучения личности музыканта

Методы психологии как совокупность способов и приемов изучения психических явлений. Классификации методов психологии. Группы методов по Б. Г. Ананьеву. 1. Организационные, определяющие общий способ организации психологического исследования: сравнительный, лонгитюдный и комплексный методы. 2. Эмпирические, позволяющие получить первичные данные об изучаемом явлении («методы сбора первичной информации»): наблюдение и эксперимент. 3. Методы обработки данных – проведение количественного (статистического) и качественного анализа первичных данных (дифференциация материала по группам, сопоставление, сравнение). 4. Интерпретационные методы. Генетический способ интерпретации результатов (анализ

материала в плане развития с выделения отдельных фаз, стадий, критических моментов) и структурный способ (установление структурной связи между всеми характеристиками личности). Использование методов обработки данных: а) количественный метод (статистический); б) качественный метод (дифференциация материала по группам, анализ); метод изучения документов; анализ деятельности человека. Проективные методы, тестирование, батареи по самооценке, уровню притязаний. Тест-задание, проективный тест, метод фрустрации Розенцвейга. Особенности интервью.

Анна Фрейд: психология «Я» и защитные механизмы на основе детского психоанализа. Защита против аффектов**.** Явление постоянной защиты у юных музыкантов**.** Аналитическая техника и защита от инстинктов и аффектов**.** Игровая техника. Отрицание в слове и действии. Ограничение Я. Основные защитные механизмы детей: всемогущий контроль, диссоциация, интроекция, отрицание, идеализация, изоляция (защитное фантазирование), проекция, расщепление Эго, соматизация или конверсия. Вторичные защитные механизмы: аннулирование; вытеснение, подавление; вымещение, замещение, игнорирование, идентификация , интеллектуализация, компенсация, морализация, аутоагрессия, реверсия, регрессия, сублимация. Проявление защитных механизмов у юных музыкантов.

Задание к практическому занятию:

Подготовить теоретическое пояснение психологическим методам, привести примеры из музыкально-диагностических заданий.

1. Организационные методы:
а) сравнительно-генетический метод ;
б) метод поперечных срезов;
в) лонгитюдный метод — метод продольных срезов (на протяжении длительного времени);
г) комплексный метод.
2. Эмпирические методы:
а) наблюдение: включенное, не включенное, самонаблюдение;
б) эксперимент (лабораторный, естественный, формирующий);
в) психодиагностические методы (тесты, анкеты, опрос, социометрия, беседа);
г) анализ продуктов деятельности;
д) интервью;
е) биографические методы.
3. Методы коррекции:
а) аутотренинг;
б) групповой тренинг;
в) способы психотерапевтического воздействия.

Тема 5. Принципы целостного подхода к развитию музыканта в современной психологии

Целостный подход к музыканту-исполнителю и музыканту-педагогу. Основные принципы: 1. Единство стабильного и изменяющегося, общего и индивидуального в личности. 2. Единство индивида и личности. 3. Единство внутренних, поведенческих и телесных качеств человека. 4. Целостность бытия человека. 5. Единство факторов, воздействующих на человека: внешние воздействия (других людей, информации, погодных условий); самовоздействие (саморегуляция); воздействие психологического пространства (психогеографии); воздействие психологической атмосферы. Личность как сложное, внутренне структурированное образование. Подструктуры личности: «эндопсихическая» и «экзопсихическая». Социализация личности и факторы: ожидание, изменение поведения, стремление соответствовать этим ожиданиям. Стадии формирования личности: 1) подражания и копирования поведения взрослых; 2) игровая, поведение как исполнение роли; 3) стадия групповых игр.

Индивид, личность, субъект, индивидуальность. Индивид как носитель всех психофизических черт человечества. Признаки индивида: целостность; устойчивость; активность.

Личность как субъект деятельности и отношений. Личность и индивидуальность. Личность - это автономный человек, умеющий управлять собой, обладающий самосознанием, имеющий активную жизненную позицию, свой взгляд на вещи. Личность каждого человека наделена только ей присущим сочетанием психических черт и особенностей, составляющих своеобразие каждого человека, его непохожесть на других людей. Проявление индивидуальности в свойствах темперамента, характера, установках, привычках, способностях. Телесно ориентированные направления в психологии. 1) Тело как отражение внутреннего мира человека; 2) Отношение к телу в контексте социальной обусловленности человека. Нарушения осанки, телесные зажимы и блоки, различного рода телесные деформации и их связь с характером. Работа А. Лоуэна «Физическая динамика структуры характера».

«Зонно-проблемный» подход в телесно ориентированной психологии (по В. Баскакову). 1) Проблема сверхконтроля - зона головы ("Горе от ума", контроль прошлого, контроль будущего). 2) Проблема контактов - зона шеи, груди. Зона реагирует на нюансы контактов. 3) Проблема циркуляции изначальной энергии - зона солнечного сплетения и низа живота (зона творчества). 4) Проблема уверенности, опоры - ноги («Уверенно стоять на ногах»).

Генезис музыкального сознания общества. Музыкальное развитие детей на основе культурологической теории взаимосвязи филогенеза и онтогенеза. Понятие коллективного бессознательного. Архетипическая теория К.-Г. Юнга. Архетипы музыкального восприятия как проявление коллективного бессознательного. Основные архетипы музыкального восприятия. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми (А.В. Торопова). Диагностика бессознательных аспектов восприятия музыки у детей

Вопросы к практическому занятию:

1. Бессознаные процессы (активность и доминанта соматической деятельности). Тренировка и «управление» бессознательными процессами.
2. Подсознательные процессы (активность и доминантность эмоционально-чувственной сферы). Тренинг по управлению эмоциональной сферой.
3. Сознательные процессы (активность и доминантность вербальной деятельности). «Мозговой штурм», Тренинг «Разноцветные шапки».
4. Сверхсознание. Обсуждение проблем:
   1) взаимосвязь бессознательных и сверхсознательных процессов;
   2) бессознательное самопрогнозирование деятельности музыканта;
   3) можно ли развивать и доверять предчувствию, интуиции, «шестому чувству»;
   4) нужно ли использовать предвидение, «дежавю» в музыкальной деятельности (как опыт, активность мозга и сила энергетики);
   5) озарения великих людей и научные открытия.

Раздел II

Тема 6. Музыкальная педагогика в России: от возникновения до современности

Исторические этапы развития отечественной музыкальной педагогики. Музыкальная педагогика – отрасль общей педагогики. Предмет музыкальное воспитание личности, сложный противоречивый процесс вхождения, включения подрастающего поколения (взрослых) в музыкальную культуру, духовный мир идеалов и таинственных образов, мир созидания и творчества, постоянного поиска совершенства. Основные задачи музыкальной педагогики. Музыкальное образование в России, развитие музыкальных способностей и задатков, организация учебно-воспитательного процесса в различных учебных заведениях, проблемы взаимодействия педагога и учащегося, особенности самореализации личности в творческой музыкальной деятельности; формирование глубоких музыкальных знаний, исполнительских умений,

способствующих техническому и художественному освоению музыкальной культуры различных эпох и стилей, направленных на становление подлинного мастерства.

Музыкальная педагогика как искусство, наука и практика. Музыкальное образование, воспитание, развитие и обучение. Разделы музыкальной педагогики: история музыкальной педагогики, теория музыкального воспитания, музыкальная дидактика и ее разделы. Профессиональное и предпрофессиональное музыкальное образование в России. Музыкальная педагогика как социальное явление. Проблемы глобализации, гуманизации и демократизации музыкального образования в России. Особенности изменений, модернизаций, реформирований в музыкальной педагогике в зависимости от социальных преобразований. Общие основы музыкального обучения, связь с формированием знаний, умений и навыков, необходимых для исполнительской, творческой деятельности и особенности их освоения (стихийное или специально организованное творчество).

Вопросы к семинару:

1. Музыкальное обучение, виды музыкальной деятельности и их особенности.
2. Музыкальное образование как система и как процесс.
3. Музыкальное воспитание. Идеи Г. Нейгауза о последовательности музыкального воспитания
4. Музыкальное развитие: учет особенностей личности и развитие общих и музыкальных способностей.

Тема 7. Становление и развитие музыкальной педагогики в Европе и Азии

Музыкальное воспитание личности в эпоху античности. Системы воспитания, мусические школы, идеи философов о музыке и музыкальном воспитании (Пифагор, Сократ, Платон, Аристотель, Аристоксен и др.). Синкретизм, катарсис, магия, воздействие на человека пения и игры на инструментах. Становление средневековой музыкальной педагогики Западной Европы. Музыкально-поэтическая культура вагантов, миннезингеров, минестрелей, трубадуров, труверов. Рыцарские школы, схоластика и их роль в музыкальном воспитании, цеховые музыкальные школы. Университеты - центры музыкального образования. И.-С. Бах – величайший педагог, представитель цеховой музыкальной педагогики. Музыка - ремесло, музыкант - мастер, владеющий всеми видами музыкальной деятельности («всё делать»). Венская классическая школа, музыкальная школа в эпохи романтизма, импрессионизма.

Музыкальное образование в странах Древнего Востока (Египет, Китай, Индия). Становление музыки как профессионального искусства, признание профессии музыканта. Музыкальное образование как проявление теории о «параллельных эпохах духа». Особенности развития музыкальной культуры Древнего Египта: ценностное отношение к музыкальному искусству; активная включенность всех египтян в музыкальную среду. Жанры египетской музыки. Музыкальные инструменты Древнего Египта и особенности игры на них. Музыкальная культура и музыкальное образование Древней Индии. Импровизация как основа индийской музыки. Понятие «рага», его роль в музыкальном творчестве индийского народа и особенности влияния на слушателя. Структура раги. Система «шрути» и её характеристика. Краткий обзор различных групп инструментов Древней Индии. Роль катарсической функции музыки в индийской традиции музыкального образования. Музыка и музыкальное образование Древнего Китая. Магические смыслы музыки. Характеристика китайской музыкальной системы «люй-люй». Связь музыки и философии. Музыкально-педагогические воззрения Конфуция. Древнекитайское понимание музыки как средства гармонизации всего комплекса личностных качеств и проявлений. Общие методы музыкального образования в странах Востока: методы медитативного сосредоточения; «подражания Учителю», «Недеяния», постижения музыки в единстве звука, слова, жеста. Влияние музыкально-педагогических воззрений, сложившихся в странах Древнего Востока, на современные установки в области музыкального образования.

Вопросы к семинару:

- Идеи музыкального воспитания в эпоху Античности.
- Эпоха Каролингов и ее значение для становления музыкальной педагогики.
- Создание монастырских и соборных школ, особенности церковного пения в западной Европе.
- Особенности воспитания и обучения в процессе музицирования, сочинительства, бесед, свободного общения.
- Влияние на музыкальное образование музыкальных субкультур.
- Идеи эпохи Возрождения и их влияние на становление музыкальной педагогики.
- Педагогическое наследие выдающихся композиторов, музыкантов-исполнителей. (И.С.Бах, Г.Гендель, И.Гайдн, В.А.Моцарт, Л.В.Бетховен).
- Особенности музыкальной педагогики в эпоху романтизма.
- Идеи импрессионизма и их становление в условиях музыкальной школы.

Тема 8. Принципы обучения и воспитания в музыкальной педагогике

Принципы обучения по К.Д. Ушинскому: своевременность и постепенность; природосообразность; развития у детей самодеятельности, активности, инициативности; соответствия обучения возрастным и индивидуальным особенностям учащихся; сознательности, доступности, наглядности. Я.А. Коменский и его "золотое правило" дидактики.

Принципы музыкального образования Д.Б. Кабалевского: ориентация занятий на развитие интереса детей к музыкальным занятиям; направленность музыкальных занятий на духовное развитие личности учащихся; связь музыки и жизни в процессе музыкального образования; введение учащихся в мир большого музыкального искусства – классического, современного, охватывающего многообразие его форм, жанров и стилей; тематическое построение программы; понимание восприятия музыки как основы всех видов музыкальной деятельности. Принципы музыкального образования Л.В.Горюновой: целостность; образность; Л.В. Школяр: преподавания музыки как живого образного искусства; возвышения ребенка до философско-эстетической сущности искусства; моделирования художественно-творческого процесса. Концепция музыкального воспитания детей Ю.Б.Алиева опирается на принципы: воспитывающего обучения; связи музыкальных занятий с жизнью; единства эмоционального и сознательного в музыкальном образовании; единства художественного и технического в музыкальном обучении.

Гуманистическая, эстетическая, нравственная направленность музыкального образования основана на принципах: выявления многообразных связей музыкального искусства с духовной жизнью; раскрытии эстетической ценности музыки; ориентации на высокохудожественные образцы музыкального искусства; признания самоценности личности ребенка в его общении с искусством. *Направленность содержания* музыкального образования основана на принципах: изучения учащимися музыкального искусства на основе единства народной, академической (классической и современной), духовной (религиозной) музыки; единства интонационного, жанрового, стилевого изучения музыки; понимания процесса слушания, исполнения и сочинения музыки детьми как способов их «существования» в музыкальном искусстве. *Психологическая направлен*ность музыкального образования включает принципы: нацеленности музыкального образования на развитие личности учащегося; направленности на овладение учащимися различными видами музыкальной деятельности; опоры на единство развития интуитивного и осознанного начал в музыкальном образовании; признания музыкального творчества как важнейшего стимула развития ребенка. *Педагогическая направленность* музыкального образования проявляется в принципах: единства музыкального воспитания, обучения и развития учащихся; увлекательности, последовательности, систематичности, научности в организации занятий; диалектической взаимосвязи музыкально-педагогической цели и средств; «уподобления» характера музыкальных занятий музыкально-творческому процессу.

Вопросы к семинару в виде проблемной дискуссии:

1. - Авторитарный подход в музыкальной педагогике, ее признаки, положительные и отрицательные стороны.
   - Гуманистический подход в музыкальной педагогике, основные признаки и современные тенденции. Есть ли преимущества над авторитарным подходом?
2. - Роджерс К.: Применение идей гуманистической концепции в музыкальном образовании. Основные отличия от А. Маслоу.
   - Маслоу А.: Пирамида потребностей, их учет и формирование духовных установок в музыкальной деятельности. А. Маслоу о теории К. Роджерса.

Тема 9. Возрастные особенности музыкального развития и образования

Возрастная периодизация. Биогенетическая теория зависимости онтогенеза от филогенеза; теория на основе одного из признаков развития в онтогенезе (социальный признак: детский сад, школа, вуз); теория на основе комплекса признаков онтогенетического развития (системного описания человека как индивида, личности; ведущей деятельности, психических новообразований).

Виды периодизации в зависимости от концепции и понимания источников и движущих вил развития в онтогенезе. Возрастная периодизация общего психического развития (Б.Г.Ананьев, Д.Б. Эльконин), периодизации личности (Л.И. Божович), периодизации профессионального развития (Е.А.Климов), речевого развития (А.К.Маркова) и др. Акмеология о временной последовательности, неравномерности, гетерохронности – по форме, направленности и темпам, скорости профессионального развития (профессиональная мотивация, виды профессиональной деятельности, способности, важные качества личности).

Л. С. Выготский о процессе развития ребенка через плавные периоды и через периоды кризисов: кризис новорожденности (до 2 мес.); младенческий возраст (до 1 года); кризис 1 года; раннее детство (1-3 года) кризис 3 лет; дошкольный возраст (3-7 лет) кризис 7 лет; школьный возраст (7-13 лет) кризис 13 лет; пубертатный возраст (13-17 лет) кризис 17 лет. Теория психосоциального развития Эрика Эриксона, его учение о фазах в психосоциальном развитии, благоприятном или неблагоприятном влиянии фаз на будущее развитие индивида. Периодизация в этнопедагогике: царь-раб-друг; 7-милетние периоды развития личности.

Существенные особенности музыкального развития: слуховое ощущение, музыкальный слух; качество и уровень эмоциональной отзывчивости на музыку; простые навыки, действия в певческом и музыкально-ритмическом исполнительстве. Особенности музыкального образования в различные возрастные периоды.

Вопросы к семинару:

1. Особенности музыкального воспитания детей до трёх лет.
2. Методы музыкального развития детей 4-х-7-ми лет.
3. Системы музыкального образования детей младшего школьного возраста.
4. Особенности музыкальной подготовки подростков.
5. Музыкальное образование на первой ступени профессиональной подготовки.
6. Особенности и тенденции современного высшего музыкального образования.

Тема 10. Формы и методы организации музыкальной деятельности

Трактовка методов музыкального образования («methodos» с греч. - «путь к чему-либо»): 1) определенные действия педагога и учащихся по достижению цели музыкального образования; 2) способы работы учителя и учеников, направленные на решение задач музыкального образования, воспитания и развития учащихся. Выбора методов работы зависит от особенностей содержания

учебного материала (сложности и новизны), конкретных педагогических целей, подготовленности детей, индивидуальности педагога.

Общепедагогические методы, группа методов, их классификация: по источнику знаний (практический, наглядный, словесный, работа с нотным текстом, видеометод); по назначению (приобретение знаний, формирование умений и навыков, применение знаний, творческой деятельности, закрепление приобретенных знаний, проверка знаний, умений и навыков); по характеру познавательной деятельности (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, эвристический, исследовательский, игровой);

Общепедагогические методы в музыкальном обучении имеют свою специфику. Так, экономичность и эффективность словесного метода как способа передачи информации в групповой работе (М. Н. Скаткиным, И.Я. Лернером), в музыкальном исполнительстве как метод образно-психологического настроя. Сущность и интонационная природа музыкального искусства определяет специфику музыкальных методов: наблюдения за музыкой (а не обучения); импровизации (Б.В. Асафьев); сопереживания (Н.А. Ветлугина); музыкального обобщения, «забегания» вперед и возвращения к пройденному, размышления о музыке, эмоциональной драматургии (Д.Б. Кабалевский и Э.Б. Абдуллин); стилеразличения у подростков (Ю. Б.Алиев); музыкального собеседования (Л.А. Безбородова); интонационно-стилевого постижения музыки и моделирования художественно-творческого процесса (Е.Д. Критская и Л.В. Школяр). Методы постижения музыки через интонацию, постижение музыки музыкой, другими видами искусства, жизнью природы и человека.

Вопросы к практическому занятию в парах, тройках, пятерках:

1. Материальные и духовные средства музыкального обучения.
2. Многообразие форм музыкального воспитания детей и подростков.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная:

1. Ананьева, М.В. Основы психологии музыкального исполнительства. М., 2009. (5 экз.)
2. Беляев, С.Е. Музыкальная дидактика. Екатеринбург: УГК, 2008. (6 экз)
3. Выготский, Л.С. Психология искусства. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. 338 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/35308 — Загл. с экрана.
4. Кирнарская, Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — М.: Таланты-XXI век, 2004. 496 с. — Режим доступа: https://studfiles.net/preview/5535070/ — Загл. с экрана.
5. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика. Р. н/Дону: Феникс, 2002. (5 экз.)
6. Петрушин, В.И. Музыкальная психология. М.: Академический проспект, 2008. (19 экз.)
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — М. : Наука, 2008. 379 с. — Режим доступа: http://www.knigoprovod.ru/?topic_id=23;book_id=644 — Загл. с экрана.
8. Цагарелли, Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2008. 368 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2893 — Загл. с экрана.

Дополнительная:

1. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М., 2006.
2. Волков, Б.С., Волкова, В.Н. Возрастная психология. М.: Академический проспект, 2003.
3. Вундт, В. Введение в психологию [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2014. 165 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/46366 — Загл. с экрана.
4. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Режим доступа: http:pedlib.ru›Books/7/0060/70060-1.shtml — Загл. с экрана.
5. Ивонина Л.Ф. Абсолютный слух как психолого-педагогическая проблема. Методический очерк. – Пермь, 2007. – 84 с. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Режим доступа: http://lyudmilaivonina.ru/books/ivonina_lyudmila_absolutepitch.pdf — Загл. с экрана.
6. Лазурский, А.Ф. Очерки науки о характерах [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2013. 394 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/37025 — Загл. с экрана.
7. Яфальян, А.Ф. Методика музыкального воспитания в начальной школе. Р.н/Дону: Феникс, 2011. (2 экз)
8. Крюкова, В.В. Музыкальная педагогика. Р.н/Дону: Феникс, 2002
9. Курт, Э. Тонпсихолгия и музыкальная психология [Электронный ресурс] — Электрон. дан. Минск, 2008. — Режим доступа: http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1673 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. Библиотечные фонды: научная литература, художественные произведения, научно методическая литература, учебники и учебные пособия, программное обеспечение.
2. Компьютерный класс с выходом в интернет.
3. Проигрыватели CD и DVD, видеомагнитофон, экран.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основные формы освоения студентами курса «Музыкальная педагогика и психология» – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции. В лекциях по курсу «Музыкальная педагогика и психология» вводятся новые знания, понятия и законы психологии. На лекционных занятиях важно освоить и закрепить основы общей психологии и педагогики, раскрывая содержание психологических и педагогических терминов, осуществлять связь между теоретическими положениями предмета и практическим музыкальным опытом студентов (исполнительским, композиторским, педагогическим), приводя примеры из биографии композиторов, концертной деятельности выдающихся исполнителей, собственной концертной практики студентов.

Семинарские и практические занятия. На семинарских занятиях закрепляются теоретические знания. Семинар проводится по наиболее проблемным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Цель семинарских и практических занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям. На практических занятиях студенты усваивают элементы практической психологии и педагогики: методы саморегуляции, активная

визуализация, психологический анализ педагогических ситуаций, объяснение психологической природы типичных ошибок в действиях учащегося; принципы музыкальной педагогики, методы и формы музыкального образования.

Формы семинарских занятий: ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, творческие работы, психологическое тестирование.

В конце каждого занятия оцениваются ответы студентов, делается обобщение, подводится итог.

Образовательные технологии.

В процессе изучения дисциплины используются традиционные и интерактивные образовательные технологии:

- традиционные технологии: лекции – вводные, установочные, мотивационные, интегрирующие; практические групповые занятия.

- инновационные и интерактивные технологии: анализ конкретной ситуации, проведение интервью, анализ музыкальных и литературных произведений, семинар-дискуссия, проблемные семинары, эвристическая беседа, использование средств мультимедиа. Тренинги (по проблемам сценического волнения, межличностных отношений, развития креативности), лекция совместно со студентом.

Основные образовательные технологии - реферирование книжных источников и источников в Интернет, обобщение материала в виде тематического сообщения, работа в парах, тройках, пятерках, музыкальные мастерские. Подбор цитат, мудрых высказываний, притч, легенд, демонстрирующих психологических характеристик.

6. Фонды оценочных средств для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

Оценка студента опирается на:

1) систему «накопительных» баллов, которые фиксируют объем и качество самостоятельной работы студента в течение семестра;

2) оценку уровня знаний студента, продемонстрированных во время устного ответа на экзамене и содержания реферата по теме одного из 2-х разделов курса.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – развитие интереса к музыкально-психологической и музыкально-педагогической деятельности, формирование навыков самостоятельного поиска ответов на поставленные вопросы, развитие навыков исследовательской деятельности. Занятия ориентированы на самостоятельную работу студентов, носящую поисковый характер, развивающую умение анализировать, сравнивать, делать выводы, отстаивать свою точку зрения. В связи с этим особое внимание следует уделять самостоятельной учебно-исследовательской работе студентов, в том числе наблюдению, чтению и обсуждению научной литературы, реферированию. Целесообразно проведение тренингов, «мозгового штурма», «музыкальных мастерских» (например, по проблемам сценического волнения, межличностных отношений, типов уроков и т.д.).

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Рекомендуется применять следующие способы самостоятельной работы:

1. Работа в библиотеке и сети Интернет.
2. Обобщение и анализ изученного материала.
3. Анализ собственной профессиональной деятельности.
4. Планирование деятельности на разных уровнях.
5. Самоанализ личности.

6. Изучение опыта известных музыкантов-педагогов.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Контроль и оценка освоения тематики курса

В процессе прохождения курса знания, умения и навыки студентов контролируются в форме тестов, творческого задания. Виды итогового контроля: зачет – 2-й семестр.

7.2. Тестовые задания

Для выполнения тестового задания студенту необходимо выбрать один или несколько правильных ответов на каждый из вопросов. Время на выполнение теста – 15 минут.

1. Кем были заложены основы музыкальной психологии?
   1) Л.С. Выготский
   2) Д.К. Кирнарская
   3) Г.Г. Нейгауз
   4) Г.Гельмгольц
   5) К. Штумпф
2. Вклад в развитие музыкальных способностей внесли:
   1) Б.М. Теплов
   2) Д.Б. Кабалевский
   3) В.В. Медушевский
   4) Г.Г. Нейгауз
   5) В.И. Петрушин
3. К психологическим школам относятся:
   1) Гуманистическая психология
   2) Бихевиоризм
   3) Психоанализ
   4) Музыкальные способности
   5) Гештальтпсихология
4. Принципы музыкального обучения и воспитания сформулировали:
   1) Д.Б. Кабалевский
   2) Б.М. Теплов
   3) Л.С. Выготский
   4) Л.В. Школяр
   5) С.Е. Беляев
5. Основные признаки возрастной периодизации Л.С. Выготского:
   1) Кризисы
   2) Вербализация
   3) Синтез
   4) Плавные периоды
6. Динамической характеристикой протекания психики личности являются:
   1) процесс
   2) Воображение
   3) состояние
   4) Внимание
   5) свойства
7. Автором труда «Психология музыкального восприятия» является:
   1) Д.Б. Кабалевский
   2) Е.В. Назайкинский

3) Л.В. Школяр
4) Э.Б. Абдуллин

8. Автором труда «Психология искусства» является:
1) Д.Б. Кабалевский
2) Е.В. Назайкинский
3) Л.С. Выготский
4) В.Г. Ражников

Составитель  (Субботина Н.М.)

Зав. кафедрой  (Бородин Б.Б.)

7.3. Темы творческих работ

1. Проведение интервью с видными музыкантами оперного театра, филармонии; с преподавателями, зав.кафедрами в консерватории.
2. Написание творческого эссе на темы: «Музыкальные заведения через 50 (100) лет», «Я - профессионал через 10 лет», «Музыка будущего».
3. Музыкально-социальный проект по теме «Музыкальная анимация»

Оценивание производится по десятибалльной системе: 1-2- неудовлетворительно, 3-5 – удовлетворительно; 6-7 – хорошо, 8-10 – отлично.

Работа над проектами завершается открытым обсуждением на семинаре.

7.4. Вопросы для зачета

1. Предмет музыкальной психологии. Психика, ее структура.
2. Структура современной музыкальной психологии.
3. Место музыкальной психологии в различных психологических направлениях.
4. Влияние психологических школ на музыкальную психологию: бихевиоризм, гештальтпсихология, психоанализ (по выбору).
5. Музыкальные способности (общая характеристика). Сущность и структура музыкальности. Психологическая установка. Виды психологических установок.
6. Классификации психодиагностических методов. (по Б.Г. Ананьеву).
7. Мнемоника как способ запоминания и развития памяти музыканта.
8. Личность, индивидуальность, человек.
9. Личность музыканта.
10. Деятельность музыканта.
11. Творчество музыканта.
12. Авторитарное направление в музыкальном образовании.
13. Гуманистическое направление в музыкальном образовании.
14. Возрастная периодизация. Классификации общего психологического развития личности: Л.С. Выготского, Д.Б. Эльконина, А.Н. Леонтьева, Э. Эриксона (по выбору).
15. Возрастные особенности музыкального развития детей до 7 лет.
16. Возрастные особенности музыкального развития и образования детей старше 7 лет.

17. Особенности восприятия детьми музыки. Слушание музыки как вид музыкальной деятельности.
18. Музыкальная одаренность, талант, способности.
19. Анимация в академической музыке, музыкальная анимация.
20. Принципы музыкального образования и воспитания.
21. Принципы музыкального обучения.
22. Методы музыкального образования и воспитания.
23. Методы музыкального обучения.
24. Виды музыкальной деятельности.
25. Формы организации обучения музыки.
26. Профессиональный облик педагога-музыканта.
27. Методические системы педагогов-музыкантов (по выбору):
    - Жак-Далькроз Эмиль (1865-1950)
    - Орф Карл (1895-1982)
    - Кодаи (Кодай) Золтан (1882- 1965)
    - Монтессори Мария (1870-1952)
    - Рудольф Штейнер (1861-1925)
    - Кирюшин Владимир Викторович (1941)
    - Емельянов Виктор Вадимович (1945)
    - Огороднов Дмитрий Ерофеевич (1916-2015)
    - Гродзенская Надежда Львовна 1892-1975
    - Кабалевский Дмитрий Борисович (1904-1987)
    - *Асафьев* Борис Владим (1884-1949)
    - Яворский Болеслав Леопольдович (1877-1942)
    - Чарели Эдуард Михайлович (1930-2012)
    - Баренбойм Лев Аронович (1906-1985)
    - Шацкая Валентина Николаевна (1882-1978)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
~~проф~~. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
по дисциплине
«Методика обучения вокалу»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Вейсгейм Светлана Алексеевна
преподаватель

Программа по дисциплине «Методика обучения вокалу» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение») – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

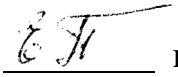
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Вейсгейм С.А., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для итоговой аттестации

    7.1. Билеты для экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – подкрепление певческой практики студентов теоретическими знаниями, соединить их с педпрактикой, дав, тем самым, перспективу к педагогической деятельности.

Задачи курса:

1. Освоение исторических, теоретических и практических знаний в области вокальной методологии.
2. На основе этих знаний, которые синтезируют весь комплекс качеств певца и педагога, дать возможность к дальнейшей самореализации личности молодых исполнителей и педагогов.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Методика обучения вокалу» бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать:

– особенности физиологии певческого процесса;

– основы академической вокальной техники;

Уметь:

– пользоваться вокальной справочной и методической литературой;

Владеть:

– основами вокальной культуры в области академического пения;

– вокальной гигиеной и певческим режимом;

– профессиональной терминологией.

ПКО-5 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки вокального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать*:*

– психологию певческой деятельности;

– методическую литературу по вокальному искусству;

– основные принципы отечественной и зарубежной вокальной педагогики;

– специальную, учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь*:*

– пользоваться справочной и методической литературой, анализировать отдельные методические пособия, учебные программы;

Владеть:

– методикой преподавания профессиональных дисциплин в организациях среднего профессионального образования;

– профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 60 часов в форме лекций, 10 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 3, 4 семестры. Экзамен – 4 семестр.

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы.

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам		
	3 семестр	4 семестр	*Итого*
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36	34	**70**
Лекции	30	30	60
Практические занятия	4	2	6
Семинары	2	2	4
Самостоятельная работа студентов (всего)	18	20	**38**
Виды промежуточного контроля (экзамен)			
Всего часов на дисциплину	54	54	**108**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост
			лекц	практ	сем	
3 семестр						
1.	Основные школы пения и четыре основных музыкально-педагогических принципа воспитания певца	7	4		1	2
2.	Акустическое строение голоса	8	4	2		2
3.	Учение И.П. Павлова о высшей нервной деятельности. Современные нейрофизиологические исследования в этой области и их значение для вокальной педагогики.	6	4			2
4.	Значение индивидуально-психологи-ческих различий в вокальной педагогике.	7	5			2
5.	Первые уроки с учеником. Классификация голосов, определение типа голоса.	9	4	2		3
6.	Дыхание в пении	9	5			4
7.	Работа гортани в пении. Установка гортани. Регистры голоса. Атака звука. «Прикрытие голоса».	8	4		1	3
	Всего	54	30	4	2	18
4 семестр						
1.	Резонаторы голосового аппарата. Опора певческого голоса.	7,5	4	-	0,5	3
2.	Работа артикуляционного аппарата в речи и пении. Формирование гласных. Дикция в пении.	8	4	1		3
3.	Способы педагогического воздействия на голос ученика. Воздействие посредством музыкального материала.	7	4	-	1	2
4.	Развитие различных видов вокализации.	7,5	4	0,5		3

5.	Дефекты голоса. Режим певца.	8	4	0,5	0,5	3
6.	Ознакомление со сборниками упражнений, вокализов и художественно-педагогическим материалом	7	5	-		2
7.	Ознакомление с литературой по вокальной методике	9	5	-		4
	Всего	54	30	2	2	20
ИТОГО:		**108**	**60**	**6**	**4**	**37**

4. Содержание курса

3 семестр

1. Основные школы пения и три основных музыкально-педагогических принципа воспитания певца.

Художественное пение существовало уже до нашей эры в Египте, Малой Азии, в восточных странах, и особенно в Древней 2Греции, в Древнем Риме.

В XV, XVI и особенно в XVII веке история обогатилась рядом интересных сочинений, в которых наряду с общетеоретическими суждениями о музыке приводятся высказывания о технике пения, делаются попытки научно обоснования процесса звукообразования, и появляются первые изложения методов обучения художественному пению. Наиболее значительными сочинениями были Дж. Царлино, Л. Цаккони, Дж. Каччини, Г. Манштейн и другие.

Русская вокальная школа формировалась задолго до появления первой русской оперы. Методические истоки русской вокальной школы нужно искать в русском народном и церковном пении, и в русских драматических жанрах, поэтому русские оперные певцы ведут своё происхождение от народных певцов, скоморохов, церковных певчих, а так же музыкантов и русских драматических актёров.

История русского исполнительства знает два вида исполнителей, подготовивших творческий облик русского певца: это скоморохи и калики перехожие.

В свете сказанного мы вправе утверждать: во-первых, что русские оперные певцы ведут своё происхождение от народных певцов-скоморохов, церковных певчих и драматических актёров; во-вторых, что русский оперный жанр завершает ряд предшествующих ему музыкально-драматических жанров, оформлявших для оперы новые художественные качества исполнения, отдельные элементы которого формировались в этих жанрах.

Четыре основных музыкально – педагогических принципа воспитания певца:

Первый принцип – единство художественного и технического развития певца.

Второй принцип постепенности и последовательности в овладении мастерством пения

Третий принцип – индивидуальный подход к учащемуся.

Четвёртый принцип - постоянное совершенствование.

При всей индивидуальности каждого певца русской вокальной школы, всех их роднит общие эстетические принципы, общая идейно-художественная направленность, глубокая правдивость и искренность художественной трактовки, умение раскрыть и донести содержание до слушателя

2. Акустическое строение голоса.

Певческий голос как акустическое явление. Необходимость знания акустики для понимания процесса возникновения, распространения и восприятия певческого голоса.

Основные качества голоса: высота, сила и тембр, как субъективное восприятие частоты, амплитуды и спектра звука. Звуковые колебания и основные величины, определяющие колебательное движение: период, частота, длина волны, фаза, амплитуда.

Распространение звуковых волн. Гармонические и негармонические обертоны. Музыкальные звуки, Разложение сложного звука. Явление резонанса. Резонаторы голосового аппарата.

Понятие форманты, Форманты гласных звуков речи. Певческие форманты правильно поставленного певческого голоса. Высокая и низкая певческие форманты и связанные с ними

качества певческого звука.

3. Учение И.П. Павлова о высшей нервной деятельности. Современные нейрофизиологические исследования в этой области и их значение для вокальной педагогики.

Пение – одна из функций организма. Физиология голосообразования. Центральные и периферические отделы голосовых органов. Понятие о строении и функции нервной системы. Организм и среда. Сигнальная деятельность.

Понятие о первой и второй сигнальной системы. Рефлекторная деятельность.

Учение академика И.П. Павлова о высшей, нервной деятельности и его значение для вокальной педагогики. Рефлексы условные и безусловные. Условия выработки рефлексов. Пение как рефлекторный акт. Возбуждение и торможение.

Закон иррадиации и концентрации. Закон взаимной индукции. Возможность на основании этих законов понять причину этих некоторых особенностей психологического состояния учеников (волнение и срывы на эстраде) и найти рациональные пути к их устранению. Важность знания закономерностей внешней нервной деятельности для верного подхода к воспитанию певческого голоса.

4. Значение индивидуально-психологических различий в вокальной педагогике.

Пение как рефлекторный акт. Возбуждение и торможение.

Закон иррадиации и концентрации. Закон взаимной индукции. Возможность на основании этих законов понять причину этих некоторых особенностей психологического состояния учеников (волнение и срывы на эстраде) и найти рациональные пути к их устранению. Важность знания закономерностей внешней нервной деятельности для верного подхода к воспитанию певческого голоса.

5. Первые уроки с учеником. Классификация голосов, определение типа голоса.

Знакомство с новым учеником. Основные задачи первых уроков. Беседы с учениками на первых уроках. Особенности занятий с начинающими простота в упражнениях, игнорирование крайних участков диапазона.

Возрастные особенности учащихся.

Классификация голосов, их диапазон. Определение типа голоса по комплексу данных. Понятие примарного тона. Установка корпуса. Взаимовлияние с моторикой и психикой.

6. Дыхание в пении.

Дыхание в пении. Типы дыхания. Певческое дыхание и его связь с характером звука. Методические взгляды на певческое дыхание в исторической последовательности.

Научные данные о певческом дыхании. Работа бронхов в пении. Современные взгляды на певческое дыхание.

7. Работа гортани в пении. Установка гортани. Регистры голоса. Атака звука. «Прикрытие голоса».

Установка гортани. Гортань в пении. Её внутренняя работа и внешняя подвижность. Работа голосовых мышц в пении.

Мышечно-миоэлэластическая и нейрохронаксическая теория колебаний голосовых связок. Два основных типа их работы и два основных натуральных регистра голоса – грудной и головной.

Понятие регистра. Регистровое строение певческого голоса в различные эпохи и его связь с требованиями, предъявляемыми к певческому голосу. Выравнивание регистров голоса. Смешанный регистр и его развитие.

История возникновения прикрытия. Научные данные и практика прикрытия. Условия выработки «прикрытого» звучания. Установка гортани в речи и пении. Влияние её смещений на размеры надставной трубки и работу внутренних мышц гортани. Научные данные, о её положении в пении и речи. Современное отношение к вопросу установки гортани.

4 семестр

1. Резонаторы голосового аппарата. Опора певческого голоса.

Головной и грудной резонаторы головного аппарата. Резонаторы голоса и

резонаторные ощущения. Ощущение резонанса самим певцом и научные данные о резонансе воздухоносных путей.

Значение резонаторных ощущений в воспитании певческого голоса и в певческой практике. Ощущение «маски», возникающее при правильном звукообразовании. Причины этого ощущения. Индивидуальность места наибольшей вибрации.

Головное резонирование, «маска», как индикатор, а не причина правильного певческого звучания голоса. Понятие «опоры» звука и различное содержание, вкладываемое в него. Индивидуальность места ощущения опоры певцом. Значение опоры для выравнивания голоса.

2. Работа артикуляционного аппарата в речи и пении. Формирование гласных. Дикция в пении.

Дикция в пении. Работа губ, языка и мягкого нёба при произношении гласных и согласных звуков в речи. Особенность произношения гласных и согласных звуков в пении. Взаимосвязь работы артикуляционного аппарата и гортани. Влияние гласных на качество певческого звука. Использование этого свойства в вокальной педагогике.

Научные данные о причинах звонкости и глухости разных гласных. Выравнивание гласных. Упражнения для выравнивания гласных.

Значение слова в русской вокальной литературе.

Дикция в пении. Различие между произношением в речи и произношением в пении. Педагогические взгляды на положение зыка, губ, мягкого нёба и глотки в пении. Научные данные о положении этих органов в пении, у певцов.

3. Способы педагогического воздействия на голос ученика. Воздействие посредством музыкального материала.

Виды педагогического музыкального материала: упражнения, вокализы, художественные произведения. Упражнения как основной материал для выработки важнейших певческих качеств голоса.

Вокализы как вокальный материал. Их значение в педагогике. Применение технических навыков, приобретённых на упражнениях. Художественно-педагогический материал. Систематизация материала по трудности вокально-технической, музыкальной, и трудности эмоционально-смыслового содержания.

Значение общего музыкального и вокально-технического развития ученика при подборе репертуара.

4. Развитие различных видов вокализации.

Кантилена – основа пения. Кантилена в музыке различных национальных школ. Кантилена в русской музыке. Правильно «поставленный» звук на дыхании – основное условие развития кантилены. Филировка звука, её связь с правильной постановкой голоса.

Развитие филировки. Беглость – необходимое качество голоса. Беглость в вокальной литературе различных стран и эпох. Особенности колоратуры в русских операх. Техника беглости в итальянской школе пения. Развитие техники беглости и динамика звука.

5. Дефекты голоса. Режим певца.

Форсировка и её разрушающее влияние на вокальные качества голоса. Соотношение громкости и силы звука. Качество полётности и громкости звука и их связь со спектром звука. Научные данные о вибрато. Нормальное певческое вибрато. Дефекты вибрато. «Качание» голоса и «Барашек» в голосе.

Исправление дефектов вибрато. Порочные тембры голоса («горловой», зажатый», «плоский» и т.п.) и их исправление**.** Общегигиенический и певческий режим. Правильный режим – средство сохранения певческого голоса. Значение зарядки, водные процедуры. Режим питания. Режим учащегося пению.

6. Ознакомление со сборниками упражнений, вокализов и художественно-педагогическим материалом.

Выбор материала должен быть глубоко продуманным, ответственным шагом, основанном на принципе постепенности и последовательности в вокальной педагогике, а так же принципе посильной трудности в вокальном обучении. Репертуар должен соответствовать художественному и вокально-техническому уровням обучающегося.

Общие тенденции в классификации видов музыкально-педагогического материала и обозначении их роли в развитии голоса учащегося.
Упражнения, вокализы, народные песни, художественные произведения (в т.ч. камерная музыка), произведения современных авторов.

7. Ознакомление с литературой по вокальной методике.

Навык работы с методической литературой является очень важным при изучении методики преподавания вокальных дисциплин. Умение обращаться с методической литературой дает возможность грамотно подобрать репертуар, выбрать нужную методику обучения, определить тип голоса и т.п. найти возможность разрешить различные задачи при работе с начинающим певцом.

Структура построения методической литературы, основные разделы:
Аннотация, введение, основная часть, заключение.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

5.1. Литература

Основная литература

1. Аспелунд Д. развитие певца и его голоса. М., 1929
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М., 2000.
3. Морозов В. Искусство резонансного пения. М., 2002.
4. Оссовская, М.П. Практическая орфоэпия. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 124 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/92658 — Загл. с экрана.

5. Орфоэпический словарь русского языка. Москва, 1994
Э. М. Чарели Массаж и гимнастика голосового аппарата (учебно-методическое пособие). – Екатеринбург: 2009. – 242 с.

Дополнительная литература

1. Бугрова, Н.А. Музыкальная педагогика и психология. Часть 1. Музыкальная психология: учебно-методический комплекс дисц. для бакалавров очн. и заочн. форм обуч. по направл. и проф. подготовки 53.03.02 (073100) «Музыкально-инструмент. искусство», 53.03.01 (071600) «Музыка. [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/79372 — Загл. с экрана.
2. Вокальная фонетика (итальянский, французский, немецкий, английский языки). Метод.пособие для вокалистов и концертмейстеров Д. А. Митрофанова, М. А. Синельникова СПб, 2005. 138 с.
3. Левина, И.Р. Вопросы теории и методики музыкального исполнительства и интерпретации художественного произведения. [Электронный ресурс] : мат. конф. — Электрон. дан. — Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2009. — 248 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/43391 — Загл. с экрана.
4. Орфоэпический словарь русского языка. Москва, 1994

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

- проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
- проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
- экран,
- магнитофон для прослушивания аудиокассет,
- проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
- музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR

– http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
– http://notes.tarakanov.net/
– http://classic.chubrik.ru/
– http://www.scorser.com/
– http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;
– выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
– излагать материал чётко и ясно;
– в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
– дать рекомендации по изучению этой литературы;
– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;

- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1. Билеты для экзамена

Билет №1.

1. Дыхание в пении.
2. Назовите свойства хорошо поставленного голоса.
3. Вокализы и их значение в воспитании голоса.

Билет №2.

1. Гортань, ее устройство и два механизма работы.
2. Каким требованиям должны удовлетворять упражнения для начинающих?
3. Основные принципы советской вокальной педагогики.

Билет №3.

1. Внутренняя работа гортани. Методы исследования внутренней работы гортани. Строение гортани.
2. Назовите основные принципы вокальной педагогики, принятые на Всесоюзной вокальной конференции 1954 г.
3. От чего зависит ровность певческих гласных и как следует строить упражнения для их выравнивания?

Билет №4.

1. Регистры певческого голоса.
2. Сила певческого голоса. Отчего она зависит?
3. Назовите переходные звуки у сопрано и приведите несколько упражнений.

Билет № 5

1. Резонаторы голосового аппарата.
2. Каковы основные задачи первых уроков с новым учеником?
3. Что такое филировка звука и какова ее связь с правильной постановкой голоса?

Билет №6

1. Работа артикуляционного аппарата в речи и пении.
2. Назовите основные музыкально-педагогические принципы воспитания певца.
3. Пороки тембра и физиологический механизм их образования.

Билет №7

1. Что такое «опора» певческого голоса?
2. Какие способы педагогического воздействия на голос ученика Вы знаете?
3. Как достигается кантиленное звучание голоса?

Билет №8

1. Регистровое строение певческого голоса. Остановитесь на регистрах мужского голоса.
2. Беглость и ее значение в развитии певческого голоса.
3. Каким основным требованиям должен удовлетворять певец?

Билет №9

1. Что такое форманта в акустике?
2. Фонетический метод воспитания голоса, его характеристика и место в педагогическом процессе.
3. Творческий облик педагога-вокалиста.

Билет № 10

1. От чего зависит направленность излучения звука?
2. Какую роль для певца играет установка корпуса и головы при занятиях пением?
3. Назовите способы педагогического воздействия на голос ученика и подробно остановитесь на показе.

Билет № 11

1. Что такое навыки и какое отношение они имеют к появлению творческого подхода к деятельности?
2. Режим певческих занятий и его значение в успехе вокального развития.
3. Назовите виды педагогического музыкального материала для развития голоса певца.

Билет № 12

1. Какие Вам известны теории голосообразования?
2. Какую роль играет музыкальный педагогический материал в воспитании певца?
3. Как Вы будете строить распевочную часть урока?

Билет № 13

1. Тембр певческого голоса.
2. Какие вокализы и музыкальные произведения с текстом вы предложили бы начинающему басу (баритону, тенору, меццо-сопрано, сопрано)?
3. Какие виды техники беглости вы знаете?

Билет № 14

1. От чего зависит льющийся характер голоса?
2. Какие типы женских и мужских голосов Вы знаете?
3. Что Вы вкладываете в понятие «вокальный слух»?

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы научных исследований»

для подготовки по направлению

53.03.03 Вокальное искусство
профиль: «Академическое пение»

бакалавриат

Форма обучения: очная

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Коробова Алла Германовна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Основы научных исследований» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлению 53.03.03 Вокальное искусство, профиль: «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объём дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объём дисциплины и виды учебной работы, форма контроля

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для итоговой аттестации

7.1. Экзаменационные билеты

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Государственная итоговая аттестация (ГИА) выпускников консерватории по исполнительским специальностям включает защиту выпускного реферата (ВР) по тематике *музыкального исполнительства* и *педагогики*. Условия и сроки выполнения ВР устанавливаются Методическим советом вуза и утверждаются Учёным советом.

Основными целями написания ВР являются систематизация, закрепление и углубление знаний, умений, навыков, сформированных компетенций обучаемого по избранному направлению подготовки. ВР представляет собой законченное исследование на избранную по согласованию с научным руководителем тему, выполненное обучающимся самостоятельно, содержащее элементы научного исследования и свидетельствующее о владении автором общекультурными и профессиональными компетенциями, приобретенными при освоении образовательной программы.

При защите выпускного реферата студент должен продемонстрировать знания ***в области теории и истории музыкального исполнительского искусства*** (теоретические основы и история исполнительского искусства, история создания и развития музыкального инструмента, развитие камерного жанра, методика работы с творческими коллективами различных составов) и ***в области методики и педагогики*** (основные принципы отечественной и зарубежной общей и музыкальной педагогики, различные методы и приемы преподавания; история развития и современное состояние музыкального образования, педагогика и психология; цели, содержание, структура образования; общие формы организации и управления учебной деятельностью, основы планирования учебного процесса в учреждениях среднего профессионального образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования детей, в том числе детских школах искусств и детских музыкальных школах). Выпускник должен владеть профессиональной терминологией, ориентироваться в специальной учебно-методической литературе по соответствующему виду подготовки и смежным вопросам, знать различные педагогические системы и формулировать собственные принципы и методы обучения, иметь широкий кругозор в области различных видов искусства.

В соответствии с этим **целью** курса «Основы научных исследований» является овладение выпускником необходимыми знаниями, умениями и навыками в области научного исследования, унификация требований к содержанию, оформлению и оцениванию выпускных рефератов студентов музыкального вуза. Курс призван подготовить выпускника консерватории к написанию и оформлению реферата, защита которого входит в государственную итоговую аттестацию.

Задачи:

1. Систематизировать представление о специфике научного исследования, в том числе реферативного характера.
2. Умение корректно сформулировать цели и задачи своего выпускного реферата.
3. На основе самостоятельной работы с материалом и источниками умение логически выстроить собственное исследование.
4. Отвечающее необходимым требованиям редактирование и оформление текста выпускного реферата, в том числе его библиографического списка.
5. Подготовка выпускника к процедуре защиты реферата.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Основы научных исследований» программы бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными**, **общепрофессиональными и профессиональными компетенциями:**

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

- ***Знать:***

– принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему.

- ***Уметь:***

– формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;
– критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию.

- ***Владеть:***

– общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Работа с информацией

ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности.

- ***Знать:***

– основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет;
– основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений.

- ***Уметь:***

– эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет;
– самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства;

- ***Владеть:***

– навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет;
– информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.

Выполнение научного исследования под руководством специалиста более высокой квалификации

ПК-6. Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства

- ***Знать:***

– методику проведения исследований в области музыкального искусства.
– анализ отечественного и зарубежного опыта

- ***Уметь:***

– определять задачи исследования в области профессиональной деятельности.

- ***Владеть:***

– навыком проведения исследований в области музыкального искусства под научным руководством.

3. Объём дисциплины, формы текущего контроля

3.1.Объём дисциплины и виды учебной работы, форма контроля

Дисциплина «Основы научных исследований» включена в учебный план выпускного курса (IV курс бакалавриата).

На освоение курса «Основы научных исследований» по программе подготовки бакалавра по направлению 53.03.03 Вокальное искусство отводится 216 часов.

Из общего количества часов на аудиторные занятия отводится 59 часов: 36 лекционных и 23 индивидуальных. Остальные часы – это самостоятельная работа студента. Индивидуальные занятия проводятся в 7 и 8 семестрах научным руководителем студента. Лекционные (групповые) занятия проходят в 7 семестре.

По окончании лекционного курса проводится зачёт, условием которого является предоставление студентом проекта Введения по теме будущего реферата. По окончании учебного года проводится экзамен по билетам, составленным в соответствии с тематикой и образовательным направлением курса.

трудоёмкость		лекцион. (груп-повые) занятия	индивидуальные занятия	Самостоят. работа	распред. часов по семестрам: лекц. / инд.		форма контроля / семестр	
зачётн. ед	часы				7-й	8-й	7-й	8-й
6	216	36	23	156	2 / 0,5	– / 1	зачёт	экзамен

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Лекции
1.	Что такое «выпускной реферат». Виды рефератов.	2
2.	Выбор темы выпускного реферата, критерии выбора. Типы тем. Соотношение темы и тематики. Понятие «предмета исследования». Словесная формулировка темы	2
3.	Постановка цели и задач выпускного реферата	2
4.	Материал и источники выпускного реферата	2
5.	Работа с литературой	2
6.	Типовая структура выпускного реферата. Процесс создания текста: первый этап – «проектирование». Введение	3
7.	Процесс создания текста ВР: второй этап – «черновик» основной части и Заключения. Виды Заключений	4
8.	Процесс создания текста ВР: третий этап – редактирование. Особенности научного стиля письменной речи и язык ВР	4
9.	Цитирование источников в научной работе и его правила. Оформление ссылок и примечаний	4
10.	Составление и оформление списка литературы	4
11.	Оформление текста выпускного реферата. Создание компьютерного макета	4
12.	Предзащита и защита выпускного реферата: порядок проведения процедуры, критерии оценки	3
Итого		**36**

4. Содержание курса

Тема 1. Что такое «выпускной реферат». Виды рефератов

Слово «реферат» – из немецкого языка (das Referat), происходит от латинского глагола referre, re-fero, который имел много довольно разнообразных смыслов. *Термин* «реферат», обозначающий определённое *понятие*, связан с научной и образовательной деятельностью, о чём свидетельствует, например, «Словарь иностранных слов» (М.: Русский язык, 1988, с. 433), где выделены два основных значения термина: «1) доклад на определённую тему, включающий обзор соответствующих литературных и других источников; 2) изложение содержания научной работы, книги и т. п.»

По своей природе реферат, таким образом, – вторичный документ (текст), представляющий собой результат свёртывания (отображения, переработки) информации некоего первичного текста (текстов) на основе его осмысления, аналитического преобразования первичной информации. В образовательной деятельности реферирование занимает значительное место.

Виды рефератов могут быть различны – их можно разделить по разным признакам:

1. По предназначению:
   – вспомогательная работа,
   – самостоятельная работа.
2. По характеру содержания:
   – информативные (ближе к конспекту текста-источника),
   – индикативные (ближе к резюме – не пересказывают первоисточник, а указывают на его основные аспекты, характеризуют его содержание, оценивая и акцентируя необходимое).
3. По отношению к источникам:
   – репродуктивные (воспроизводят их содержание),
   – продуктивные (творческое или критическое осмысление материала даёт некое «прирастание» содержания).
4. По числу источников:
   – на основе одного источника,
   – на основе ряда источников.
5. По степени научной самостоятельности:
   – компилятивные (составление своего текста на основе чужих при низкой степени самостоятельности),
   – исследовательские (реферирование исходит из своего видения проблем).
6. По форме преподнесения:
   – устные и письменные (в случае с ВР фигурируют обе формы: подав реферат комиссии в письменном виде, дипломник на защите даёт его устное представление).

На основе сказанного и опираясь на перечисленные признаки, можно сформулировать определение *хорошего* выпускного реферата: это *самостоятельная письменная работа дипломника с элементами исследования, продуктивного характера, на основе осмысления ряда источников раскрывающая заявленную тему*.

Объём ВР для бакалавриата – от 0,75 печатного листа (30 000 печатных знаков с пробелами).

Тема 2. Выбор темы выпускного реферата, критерии выбора. Типы тем. Соотношение темы и тематики. Понятие «предмета исследования». Словесная формулировка темы

Слово «тема» (лат. thema от греч. θέμα) буквально означает «то, что положено (в основу)», «предложенье». Это слово рано стало *термином* – риторики, прежде всего, где оно обозначало «предмет» для обсуждения, то, что лежит в основе речи.

Критерии выбора темы. Первейший критерий – субъективный: главная мотивация и импульс к написанию работы – собственный интерес студента к какому-либо вопросу или явлению, желание углубиться в его изучение.

Остальные критерии носят объективный характер:

– актуальность и общая (не только для самого студента) значимость темы;
– начальная осведомлённость дипломника в данной области;
– наличие литературы, источников, материалов для написания ВР;
– соответствие темы самому жанру и объёму ВР (о которых говорилось в предыдущем разделе), т. е. рамки ВР во многом определяют «рамки темы»;
– соответствие темы ВР специальности дипломника;
– наличие в теме, в какой-то мере, научной составляющей, т. е. она должна предоставлять возможность исследования.

Определиться с выбором темы ВР может помочь общее представление о типах тем.

Типы тем, приемлемых для ВР, дифференцируются по ряду параметров:

1. По характеру содержания:
   – теоретические, когда явления рассматриваются, что называется, в принципе;
   – исторические, когда явления рассматриваются в конкретике исторического времени;
   – методические, для которых главным вопросом является «как?».
2. По области изучения (в данном случае – связанного со сферой музыкального искусства):
   – теория музыки;
   – история музыки;
   – музыкальная педагогика и образование (в том числе вопросы их организации);
   – музыкальная практика (исполнительское искусство, организация концертной и театральной деятельности, руководство творческими коллективами, звукорежиссёрская работа и т. д.);
   – в определённом – прикладном аспекте – может быть затронута и область музыкальной психологии (применительно к проблемам исполнительства, музыкальной педагогики, восприятия музыки и т. д.).
3. По предметному, познавательному объёму:
   – монографические (когда работа посвящена одному явлению, вопросу, проблеме, предмету, персоне и т. д.);
   – обзорные (в работе проводится обзор некоего множества явлений, вопросов, проблем, предметов, персон и т. д.).

Обычно на первом этапе осуществляется выбор не столько *темы*, сколько *тематики.* ***Тематика*** – это общее тематическое направление, некая область исследования. В процессе конкретизации предмета исследования и ракурса или аспектов его рассмотрения, исходя из личного интереса, а также субъективных и объективных возможностей, происходит продвижение к определению (осознанию) *темы* будущей работы. Таким образом, *определение темы ВР есть определение предмета исследования в проблемном ключе.*

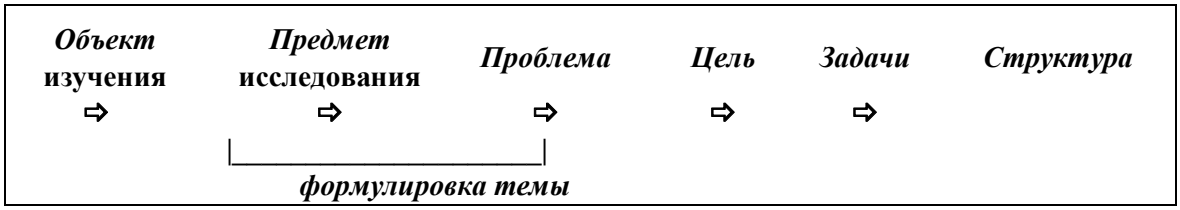
Тема 3. Постановка цели и задач выпускного реферата

В соотношении цели и задач работы главное – производность задач от цели. Однако характер этой производности может быть различен: он зависит от конкретной темы и намерений автора, от избранной логики исследования.

Суть цели определяется конкретной проблемой, выявленной при выборе темы и ею обозначенной. Поэтому не может быть целью ВР просто «изучить», «рассмотреть», «описать», «проанализировать» и т. п. – это всё есть работа, которую необходимо проделать для достижения цели. И, соответственно, «изучить», «рассмотреть», «описать», «проанализировать» и т. п. – это могут быть *задачи*, которые автор ставит и считает необходимым выполнить на пути достижения цели.

С последовательным решением задач, как правило, связана структура ВР.

В результате на данном этапе создания ВР возникает следующая цепочка «самоопределения» в выстраивании содержания будущего опуса:



После начальной (рабочей, для осмысления собственной деятельности) постановки цели и задач необходимо наметить этапы работы над ВР, и ближайший этап – подбор материала и поиск источников.

Тема 4. Материал и источники выпускного реферата

Материал ВР может быть различен – в зависимости от темы: имеющиеся факты, разработки, идеи, образовательные методики, документы и т. д. В случае с ВР музыканта: музыкальные произведения, жанры, народное творчество, ноты, аудио- и видеозаписи, музыкально-театральные постановки, концертное исполнение, виды звукорежиссёрской работы, организация музыкального образования и концертно-театральной деятельности и т. д.

При этом надо учитывать, что:

МАТЕРИАЛ ВР ≠ объекту, предмету, теме и названию ВР

Источники ВР – это носители информации по избранной тематике. Та информация из источников, которая входит в ВР – уже не просто для собственного ознакомления и изучения, а как *инструмент* для разработки поставленной проблемы.

Источниками ВР могут стать: специализированная и художественная литература, справочно-энциклопедические издания, архивные данные, периодика, электронные ресурсы и т. д. Это может быть также информация, собранная или созданная самим автором ВР: интервью, данные анкетирования, опросов, проведённого эксперимента и др.

Если сравнивать материал и источники научной работы, то в самом общем плане их можно дифференцировать следующим образом: *материал* – это то, *на основе чего* проводится исследование, к чему применяется метод, а *источники* – это то, *с помощью чего* проводится исследование.

В процессе сбора материала и проработки источников может возникнуть необходимость корректировки цели и задач ВР, иногда – и формулировки темы. Это – продуктивные рабочие моменты, свидетельствующие об активности осмысления проблематики и более глубоком, чем это было вначале, осознании темы.

Тема 5. Работа с литературой

Работа с литературой – необходимый компонент научного исследования: чтобы квалифицированно обозначить свой предмет изучения, моменты новизны и самостоятельности ВР, требуется выяснить степень изученности темы. Естественно, что навыки поиска, систематизации и освоения литературы вырабатываются на протяжении всех лет обучения в вузе и в рамках различных курсов.

В работе с литературой можно выделить содержательную и формальную стороны.

Содержательная сторона. Характер и охват содержания источника могут варьироваться в зависимости от задач работы с этим источником. Это может быть:

– общее беглое ознакомление с его тематикой (например, в начале работы, для ориентации в теме);

– целостный охват содержания источника, вписываемого при этом в исторический и

когнитивный контекст;

– уяснение идей и взглядов автора, их сопоставление с взглядами других авторов;
– оценка источников со своих позиций и имеющихся критериев (когда уже выработана своя точка зрения на проблему).

Могут быть и частные задачи, например:

– извлечение сведений, фактологии для отдельных вопросов ВР;
– подбор цитат для дальнейшего использования и т. д.

Формальная сторона. Различна может быть степень подробности в фиксации изучаемой литературы:

– полный текст источника с внесёнными пометами и подчёркиванием;
– конспект-«дайжест» – как подробный план, либо сокращённый до общей схемы;
– отдельные выписки

Во всех случаях необходимо уделять внимание точности выписок и цитат, сразу фиксировать выходные данные издания и страницы выписок.

Тема 6. Типовая структура выпускного реферата. Процесс создания текста: первый этап – «проектирование». Введение

Необходим *план работ*, учитывающий поэтапность процесса написания ВР в соответствии со структурой, предопределённой самим жанром опуса.

*Примерная, **типовая структура** тестовой части ВР* должна быть следующей:

- Титульный лист
- Оглавление
- Введение
- Разделы (главы) основной части
- Заключение
- Список литературы
- Приложение (при необходимости).

Первый этап создания текста ВР можно обозначить как ***«проектирование»***. Он включает три основных пункта:

1). Формулировка, помимо заглавия, подзаголовка (в рабочем порядке,– с целью более подробно разъяснить для себя собственные намерения).

2). Проект Введения.

3). План-проект Основной части.

Введение – наиболее типизированная часть ВР (и других квалификационных научных работ). В нём необходимо осветить следующие пункты:

а) вступление – краткое пояснение заявленной в названии темы и связанной с ней проблематики, которая требует изучения;
б) *актуальность* исследования: обоснование необходимости (своевременности, насущности, важности) изучения указанной проблематики;
в) кратко обрисовать степень изученности в сфере избранной тематики, что именно остаётся недостаточно изученным;
г) исходя из последнего, сформулировать *предмет* вашего исследования;
д) указать *цель* вашей работы и связанные с этой целью *задачи* исследования;
е) *материалы* исследования;
ж) *источники* исследования;
з) желательно подчеркнуть свой личный вклад в разработку темы и в чём он заключается;
и) *структура* работы: краткая характеристика логики построения работы.

Слова, выделенные в этом перечне курсивом, должны быть наглядно выделены и в тексте Введения реферата. Объём Введения – примерно десятая часть от общего объёма работы (2 – 2,5 страницы).

Тема 7. Процесс создания текста ВР: второй этап – «черновик» основной части и Заключения. Виды Заключений

Второй этап работы над текстом ВР органично вытекает из предыдущего, и здесь главная задача – собрать в соответствии с планом-проектом все уже имеющиеся наброски и фрагменты текста, прописать недостающие звенья-разделы, создав связный текстовый документ.

Особого внимания на данном этапе требует Заключение, которое подводит итог всей проделанной работы. В отличие от Введения, Заключение не столь стандартизировано, и при реализации общей итоговой функции могут быть свои варианты.

Возможные ***виды Заключения ВР***:

1. *Заключение как выводы общего характера* – они могут быть выстроены на базе «местных» выводов, которыми завершались разделы (главы) основной части ВР.
2. *Заключение как «зеркало» Введения* – когда перечисляются сформулированные во Введении задачи ВР, но теперь уже в плане их выполнения, решения, которое достигнуто в результате проведённой работы, что позволяет далее констатировать, что цель, поставленная автором в начале, достигнута (следует подробнее пояснить содержание этого достигнутого результата).
3. *Заключение комплементарного характера* или *Заключение как перспективы* (обычно к такому виду Заключения прибегают в работах, которые планируется впоследствии развить в более основательное научное исследование).

Тема 8. Процесс создания текста ВР: третий этап – редактирование. Особенности научного стиля письменной речи и язык ВР

После разработки Введения и общего плана-проекта ВР (первый этап), написания «вчерне» всего текста ВР от начала до конца (второй этап) следует третий этап работы по созданию текста ВР: редактирование – то есть литературная, стилистическая «доводка» уже имеющегося текста. Стилистика ВР, не в меньшей степени, чем остальные параметры дипломного проекта, должна отвечать жанру ВР как письменной научной работы. Научный стиль письма отличается своими особенностями.

Научный стиль письма – один из стилевых типов литературной письменной речи, связанных с теми или иными видами литературы: художественной, публицистической, официально-деловой и т. д. Но научный стиль сам неоднороден и зависит от жанровых разновидностей научной литературы. К ним относятся, например:

– научная академическая литература (диссертация, монография, научная статья и т. п.).
– научно-популярная литература (научно-популярные книга, статья, очерк и др.).
– научно-справочная литература (связанные с определёнными отраслями знания энциклопедии, словари, справочники и т. п.).
– научно-методическая, учебная литература (учебник, учебное пособие, методическая разработка, учебный реферат – в том числе ВР) и т. д.

Вместе с тем, в конкретном тексте научный стиль, при условии уместности, может взаимодействовать с элементами других стилей – литературно-художественного, публицистического, делового и т. д. Это может быть связано с содержанием, авторскими намерениями и пр.

Изложение должно быть последовательным – без «перескоков» и «провалов». В лексике следует избегать канцеляризмов, с одной стороны, и явных обиходно-разговорных оборотов – с другой, тем более любых проявлений так называемой сниженной лексики.

Естественно, в ВР недопустимы грамматические, орфографические, а также стилистические ошибки.

Тема 9. Цитирование источников в научной работе и его правила. Оформление ссылок и примечаний

Научная работа, как правило, не обходится без цитирования. Цитирование требует определённой культуры. Основные «***правила цитирования***»:

1). Цитирование должно быть функциональным. Основные *функции цитат* в работе:
   – материал для дальнейших рассуждений,
   – поддержка суждений,
   – апелляция к научному авторитету.
2). Цитата должна быть необходима: как оригинальная мысль, как важное положение либо как образное высказывание – то есть то, что не имеет смысла пересказывать своими словами. Соответственно, не следует цитировать общеизвестные факты и общие места.
3). Цитата и собственный текст должны быть логически и по содержанию согласованы.
4). Нельзя превращать свой текст в «сюиту» цитат, в «лоскутное одеяло», собранное из фрагментов чужих высказываний.
5). Цитата не может быть «слепой», безымянной: в тексте должно фигурировать имя автора приводимого первоисточника.
6). Обязательное требование – точность цитирования, без вторжений и трансформаций первоисточника.
7). Цитировать надо стараться по первоисточнику, а не через «вторые руки», обнаружив удачную цитату у другого автора. Исключение – когда этот первоисточник объективно недоступен или если речь идёт о переводе иностранного текста (в последнем случае следует указывать также автора перевода).
8). Цитирование обязательно сопровождается точной ссылкой на цитируемый источник, соответственным образом оформленной.

Общее и главное правило цитирования: *уважительное отношение к чужому тексту* – не только к цитируемому слову, но и к мнению, мысли автора, которые надо стараться понять, исходя из позиций данного автора, а не только своих собственных.

Тема 10. Составление и оформление списка литературы

Список литературы – обязательная часть научной работы. В этом списке указываются все источники, к которым – в любой форме (от обзора и цитирования до простого, даже косвенного упоминания) – обращается автор в своей работе. Список литературы даёт достаточно полное представление, на какую научную базу и материалы опирается исследование, об общем объёме проработанных источников, о степени осведомлённости автора с историей и современным положением в разработке избранной темы, а также о контекстуальном охвате проблематики.

Вместе с тем, конкретный жанр научной работы предъявляет свои требования. Так, диссертация и научная монография предполагают наиболее полный «Список литературы», ВР студента к такому охвату не обязывает, – важно указать конкретные источники, реально задействованные в данной работе, включая самые фундаментальные по данной тематике и (при наличии) наиболее современные.

Порядок организации Списка литературы в ВР – *алфавитный с общей нумерацией*. Сначала идёт алфавитный ряд на кириллице, затем – на латинице (единым списком изданий на разных иностранных языках). В самом библиографическом описании издания идёт последование нескольких основных блоков (обозначение автора и полного названия работы, выходные данные, объём и т. д.), которые следует разделять точкой и тире с пробелом (**. –**).

Тема 11. Оформление текста выпускного реферата. Создание компьютерного макета

Последний этап работы над ВР после всех корректировок и окончательной редакторской проработки всего текста – это его итоговое оформление: создание электронного макета.

Форматирование различно для частей макета, которыми являются (по порядку в ВР):

- Титульный лист
- Оглавление
- Основной блок текста (Введение, главы, Заключение)
- Список литературы (Библиография по теме работы)
- Приложение

Универсальное общее правило оформления: во всём выдерживать принцип единообразия.

Тема 12. Предзащита и защита выпускного реферата: порядок проведения процедуры, критерии оценки

Примерно за месяц до официальной защиты ВР перед госкомиссией проводится так называемая ***предзащита*** – на своей кафедре. Она проводится в условиях, приближенных к самой защите.

Особое внимание уделяется недопущению нарушения студентами правил *профессиональной этики*. К таким нарушениям относятся, в первую очередь, плагиат, фальсификация данных и ложное цитирование. Обнаружение указанных нарушений является основанием для снижения оценки за выпускную квалификационную работу, вплоть до недопуска к защите.

Незадолго до предзащиты все письменные работы, выполняемые в рамках государственной итоговой аттестации, проходят обязательную проверку программой «Антиплагиат» на предмет заимствований. Для бакалавриата минимальный процент оригинальности текста для допуска ВР к защите составляет 55%.

К ***защите ВР*** допускаются выпускники, не имеющие академической задолженности, в полном объёме выполнивший учебный план по соответствующей образовательной программе высшего образования и успешно прошедшие предзащиту ВР.

На каждый ВР к процедуре защиты должны быть представлены отзыв руководителя и две рецензии, выполняемые работниками кафедр консерватории или работниками иных образовательных организаций. Выпускник имеет право заранее ознакомиться с содержанием этих документов, чтобы правильно выстроить стратегию своей защиты.

Защита ВР – в форме его публичного обсуждения – проводится на открытом заседании Государственной экзаменационной комиссии (т. е. могут присутствовать все желающие). Но свои решения Государственная комиссия принимает на закрытом заседании.

Типовой порядок проведения процедуры защиты:

1. Перед Государственной экзаменационной комиссией оглашается имя выпускника и тема его ВР, а также имена научного руководителя и рецензентов работы.
2. Заслушивается доклад выпускника по его ВР (т. н. автореферат).
3. Комиссия задаёт вопросы, возникшие в связи с ВР; выпускник отвечает на заданные вопросы.
4. Заслушивается отзыв руководителя выпускной работы.
5. Зачитываются рецензии официальных рецензентов.
6. Выпускник отвечает на вопросы и замечания, высказанные в рецензиях.
7. Заключительное слово выпускника.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

Литература

1. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/ (ЭБС «Лань»).
2. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. – М.: Музыка, 2009. – 254 с.
3. Коробова А.Г. Основы научных исследований: Учебно-методическое пособие для студентов выпускных курсов специалитета и бакалавриата по исполнительским специальностям консерватории / Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2016. – 62 с.
4. Полоцкая Е.Е., Олову Е.М. (сост.) Методические рекомендации по подготовке выпускной квалификационной работы: Метод. разработка для исполнит. специальностей / Уральская гос.

консерватория имени М.П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2013. – 45 с.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

I. **Методические рекомендации для руководителя студента, выполнявшего выпускную квалификационную работу (реферат)**

Руководитель выпускной работы:

- помогает студенту выбрать тему выпускной работы в соответствии с профилем профессиональной подготовки и квалификационными требованиями, заданными государственными образовательными стандартами;
- оказывает студенту методическую помощь в организации и выполнении работы;
- проводит систематические консультации;
- проверяет своевременное выполнение работы (по частям и в целом);
- помогает в редактировании текста работы;
- дает письменный отзыв о работе.

Законченная выпускная квалификационная работа представляется студентом научному руководителю для рассмотрения и написания отзыва о работе обучающегося в период подготовки выпускной квалификационной работы.

В отзыве научный руководитель указывает:

- соответствие содержания выпускной квалификационной работы целевой установке;
- научный уровень, полноту, качество и новизну разрабатываемой темы;
- степень самостоятельности, инициативы и творчества студента;
- умение работать с литературой и источниками;
- умение анализировать полученные результаты, обобщать, делать научные и практические выводы;
- области использования выпускной квалификационной работы.

Основное содержание отзыва – это упорядоченное перечисление качеств выпускника, выявленных в ходе его работы над рефератом. Особое внимание руководителю следует обратить на необходимость оценить личностные характеристики, такие как: самостоятельность, ответственность, умение организовать свой труд и т. п.

В выводах отзыва определяется уровень подготовки студента, степень соответствия выпускной квалификационной работы требованиям ФГОС ВО направления (специальности) и возможность её представления к защите.

II. Методические рекомендации для рецензента

Рецензия должна содержать объективную оценку выпускной квалификационной работы и отражать:

- актуальность темы, полноту и качество выполнения работы;
- научную и практическую значимость работы;
- исследовательские навыки автора, его умение анализировать, обобщать и делать выводы;
- достоинства и недостатки выпускной квалификационной работы;
- качество оформления выпускной квалификационной работы.

Рецензия должна судить также о соответствии результатов работы – поставленной цели и сформулированным во Введении задачам выпускной квалификационной работы и заканчиваться оценкой рецензируемого текста.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к предмету. Результат контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Рекомендации студентам по оформлению ВР

Примерная структура тестовой части ВР обучающихся по программам бакалавриата и специалитета должна быть следующей:

– титульный лист;
– оглавление:
– введение;
– разделы (главы) основной части;
– заключение;
– список литературы;
– приложение (при необходимости).

Во ***ВВЕДЕНИИ*** дается краткая характеристика изучаемой темы, обосновывается ее актуальность, личная заинтересованность автора в ее исследовании, указывается конкретный предмет исследования, формулируются цель и задачи работы, характеризуется свой вклад в разработку темы, даётся краткое описание структуры работы. Объем Введения составляет примерно 1/10 от общего объема текста ВР.

В ***ОСНОВНОЙ ЧАСТИ*** разрабатывается поставленная проблема, анализируется материал, освещаются имеющиеся в источниках точки зрения, обосновывается собственная позиция автора ВР. Важно добиться того, чтобы основная идея, выдвинутая во введении, пронизывала всю работу, а весь материал был нацелен на раскрытие главных задач. Каждый раздел основной части должен открываться определенной задачей и заканчиваться краткими выводами.

В ***ЗАКЛЮЧЕНИИ*** подводятся итоги по всей работе (с учётом сформулированных во Введении цели и задач ВР): делаются выводы общего характера, отмечается то новое, что получено в результате работы над данной темой. Могут быть намечены перспективы дальнейшего исследования темы. Заключение по объёму должно быть соразмерно Введению.

1. Общие требования к оформлению реферата:

- Формат документа – doc., docx.
- Формат бумаги – А4
- Поля: верхнее и нижнее 2 см, слева 3 см, справа 1,5 см
- Шрифт – Times New Roman
- Нумерация страниц – автоматическая, внизу страницы справа, начиная с соответствующей цифры в начале Основного блока текста: Титул и Оглавление считаются, но не нумеруются
- Все основные части макета начинаются с новой страницы
- Выдерживать принцип единообразия в оформлении
- Кегль (размер шрифта) – 14
- Межстрочный интервал – полуторный, без дополнительных интервалов перед или после абзаца; при рубрикации внутри текста глав допустим двойной интервал между абзацами
- Абзацный отступ – 1 см, без использования табуляции или пробелов

- Выравнивание строк – по ширине
- Выравнивание заголовков – по центру, конце названия точка не ставится
- Различается короткий по написанию дефис (внутри составных слов и между числами, без пробелов) и более длинное тире
- Начертание кавычек – « », внутри цитаты – “ ”
- Даты обозначаются цифрами: века – римскими (перейти на латиницу), годы и десятилетия – арабскими
- Тональности обозначаются на латинице через дефис (D-dur, e-moll), названия звуков – латинскими буквами курсивом (*G, h, a^1, f^2*)
- Сноски-примечания выставляются автоматически, постранично, нумерация сквозная арабскими цифрами, кегль в сносках – 12, межстрочный интервал одинарный, без дополнительных интервалов между сносками
- Ссылки в тексте работы на литературу даются в виде цифр, заключённых в квадратные скобки, где первая цифра указывает на порядковый номер упомянутого издания по Списку литературы данной работы, а вторая, через запятую, цифра *курсивом* указывает страницу цитирования, например: [4, *57*], [7, *45-46*].

Главное правило – *выдерживать в оформлении принцип единообразия.*

2. Оформление списка литературы (Библиография по теме работы)

Список оформляется в соответствии с Государственным стандартом 7.1 – 2003: «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления» – см: http://diss.rsl.ru/datadocs/doc_291wu.pdf

Можно воспользоваться следующими документами:

http://www.iramn.ru/author/gost7_1.htm

http://ntb.kemtipp.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=12

Примеры библиографического описания в соответствии с ГОСТ 7.1 – 2003 см. также:

http://www.eltech.ru/assets/files/GOST_7.1-2003_Prilozhenie.pdf

3. Оформление: Титульный лист

Формы титульного листа выпускного реферата для всех специальностей и направлений подготовки размещены на официальном сайте УГК: https://www.uralconsv.org/eios/vkr

7. Материалы для итоговой аттестации

По окончании лекционного курса (7 семестр) проводится зачёт, условием которого является предоставление студентом проекта Введения по теме будущего реферата.

По окончании учебного года проводится экзамен. Экзамен проходит в форме предзащиты выпускной квалификационной работы. Также на экзамене предполагается ответ на один из теоретических вопросов по проблематике курса и выполнение практического задания, предложенного педагогом.

7.1. Экзаменационные билеты:

Билет № 1

– Что такое «выпускной реферат». Виды рефератов.
– Выполнение практического задания.

Билет № 2

– Критерии выбора темы реферата. Типы тем.
– Выполнение практического задания.

Билет № 3

– Определение объекта и предмета исследования. Выявление проблематики. Постановка цели и задач выпускного реферата.
– Выполнение практического задания.

Билет № 4
– Материал и источники выпускного реферата. Особенности работы с литературой.
– Выполнение практического задания.

Билет № 5
– Структурирование реферата и особенности научного стиля письменной речи.
– Выполнение практического задания.

Билет № 6
– Введение выпускного реферата: план, формулировки, стилистика.
– Выполнение практического задания.

Билет № 7
– Цитирование источников в научной работе и его правила. Оформление сносок и ссылок.
– Выполнение практического задания.

Билет № 8
Составление и оформление списка литературы.
– Выполнение практического задания.

Билет № 9
– Основы редактирования научного текста.
– Выполнение практического задания.

Билет № 10
– Форматирование текста выпускного реферата. Особенности электронного макета.
– Выполнение практического задания.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра фортепиано

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

 проф. Г.И. Резников

« 04 » сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
по дисциплине **«Фортепиано»**

Направление подготовки: 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Банцевич Людмила Здиславовна, доцент УГК
Газелериди Наталья Петровна, профессор,
Земерова Лариса Николаевна, профессор

Программа по дисциплине «Фортепиано» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры фортепиано.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Газелериди Н.П, профессор

Проректор по научной работе

_____ проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коллектив авторов, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста, владеющих искусством публичного исполнения концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох, знающих устройство музыкального инструмента и основы обращения с ним.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля;
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей;
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов;
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания;
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления;
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством штриховой палитры;
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства;
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования;
- результативной самостоятельной работы над произведением.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В процессе освоения дисциплины формируются следующие компетенции:

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации.

Знать: – традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»;
– приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;

Уметь: – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;
– распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;

Владеть: – навыком исполнительского анализа музыкального произведения;
– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.
анализа к различным культурным формам и процессам современной жизни общества.

ПКО-4. Способен использовать фортепиано в своей профессиональной деятельности.

Знать: - принципы исполнительства на фортепиано;

Уметь: на хорошем художественном уровне исполнять на фортепиано музыкальные сочинения различных жанров и стилей;

- самостоятельно изучать вокальные произведения под собственный аккомпанемент;
- выступать в качестве пианиста-концертмейстера в репетиционной работе;

Владеть*:* основными приемами фортепианной техники и выразительного интонирования;

- навыками художественного исполнения на фортепиано музыкальных произведений и программ различных жанров и стилей, в том числе на публичных показах.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 180 часов: работа в классе – 105 часов, самостоятельная работа – 75 часов.

Время изучения – 1-6 семестры. Зачет – 1, 2, 5 семестр; экзамен – 3, 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост работа
1.	Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков	90	53	36
2.	Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей	47	26	21
3.	Различные формы музицирования	43	26	18
	Итого:	**180**	**105**	**75**

4. Содержание курса

1. Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков в курсе фортепиано предполагает работу над развитием образного мышления, совершенствование навыков звукоизвлечения, работу над различными видами фортепианной техники. Оно включает работу как над упражнениями, так и этюдами на разные виды фортепианной техники, инструктивными и художественными.

2. Овладение исполнительским репертуаром, включающим произведения разных жанров, форм, стилей неотъемлемая часть курса фортепиано. В курсе принят историко-стилистический принцип прохождения репертуара: от музыки эпохи Возрождения и Барокко до современной музыки XX–XXI века. При этом программа делится на два раздела: фортепианный, где изучаются произведения различных форм и жанров, и профилирующий, включающий ансамблевые инструментальные и вокальные произведения, фортепианные аккомпанементы.

3. Овладение профилирующим разделом программы курса требует применения различных форм музицирования. Наряду с исполнением сольных произведений, студенты обучаются искусству игры в ансамблях различного состава; приобретают навыки аккомпанирования, готовясь к профессиональной педагогической деятельности. Программы, подготовленные в классе фортепиано, могут быть использованы в музыкально-просветительской деятельности студентов. Выступления в открытых концертах на различных площадках города и области, «шефские» концерты в лечебных и социальных учреждениях имеют большое воспитательное значение и являются сильным стимулом для учебных занятий.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Бах, И.С. Хорошо темперированный клавир. Уртекст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 272 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/74683 — Загл. с экрана.

2. Бах, И.С. Six petites suites. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 55 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67713 — Загл. с экрана.
3. Бетховен, Л. Сонаты для фортепиано. Уртекст. В 2-х т. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 344 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71783 — Загл. с экрана.
4. Гайдн, Й. Клавирные сонаты. Уртекст. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. — 264 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2087 — Загл. с экрана.
5. Гендель, Г.Ф. 8 Suites pour piano par G. F. Handel. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В. Маяковского, 2015. — 61 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67639 — Загл. с экрана.
6. Моцарт, В.А. Сонаты для фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 328 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/70082 — Загл. с экрана.
7. Клементи М. Gradus ad Parnassum. [Электронный ресурс] — Электрон.дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 76 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67925 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение: по два инструмента в каждом классе (рояли или пианино), компьютерное оснащение для прослушивания аудио (видео) материалов. Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Основной формой работы в классе фортепиано является индивидуальное занятие. В процессе индивидуального урока у студента формируются исполнительские навыки, приёмы фортепианной игры, осваивается инструктивный и художественный материал, воспитываются чувство стиля, музыкальный вкус. Необходимо периодически использовать такую форму работу как коллективный урок. Темами коллективного урока могут быть проблемы интерпретации музыки разных стилей, принципы работы над звуком, фортепианной техникой. Коллективные уроки можно использовать для обыгрывания концертных программ перед выступлениями.

Этапы работы над произведением

Начальным этапом работы над произведением является знакомство с нотным текстом, знакомство с творчеством композитора, стилем эпохи, с жанром. Следующим этапом работы является освоение музыкального материала произведения, работа над исполнительскими средствами, необходимыми для воплощения музыкального замысла: работа над звуком, техническими трудностями, по разделам. На заключительном этапе работы производится соединение, «сборка» музыкальных фрагментов, подготовка к целостному исполнению

сочинения, знакомство с исполнительскими традициями путём прослушивания записей произведения. Незадолго до концертного исполнения необходимо «обыграть» программу перед аудиторией.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться знаниями, полученными во время аудиторных занятий.

Формами практической самостоятельной работы студента являются ежедневные занятия на инструменте, изучение рекомендованной литературы по исполняемому произведению, *прослушивание аудио- и видеоматериалов.*

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

I курс 1 семестр

Профилирующий раздел	**Фортепианный раздел**
1. Три аккомпанемента к вокализам 2. Фортепианная партия трёх романсов русских композиторов первой половины XIX века (М. Глинка, Даргомыжский и др.) 3. Вокальные строчки 3-х вокализов и 4-х романсов выше перечисленных авторов (чтение с листа и транспозиция) 4. Гаммы мажорные диезные 5. Упражнения для распевания	1. Этюд 2. Пьеса 3. Ансамбль

I курс 2 семестр

1. Фортепианная партия 4-х песен и арий старинных композиторов XVIII века, включая Моцарта 2. Вокальные строчки 6-ти песен и арий перечисленных композиторов (чтение с листа и транспозиция) 3. Вокальные строчки шести романсов перечисленных композиторов (чтение с листа и транспозиция) 4. Гаммы минорные диезные 5. Упражнения для распевания	1. Этюд 2. Пьеса 3. Ансамбль

II курс 3 семестр

1. Фортепианная партия трёх романсов западноевропейских композиторов XIX века (Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Ф, Лист, Э. Григ и др.) 2. Фортепианная партия трёх романсов западно-европейских композиторов XX века (Ф. Пуленк, Дж. Гершвин, Б. Бриттен и др.) 3. Гаммы мажорные бемольные 4. Упражнения для распевания	1. Этюд 2. Пьеса 3. Ансамбль

II курс 4 семестр

1. Фортепианная партия 4-х романсов отечественных композиторов XX века (С. Прокофьев, Д, Шостакович, Г. Свиридов, Н. Мясковский, В Гаврилин и др.) 2. Вокальные строчки 6-ти песен и арий перечисленных композиторов (чтение с листа и транспозиция) 3. Гаммы минорные бемольные 4. Упражнения для распевания	1. Этюд 2. Пьеса 3. Ансамбль

III курс 5 семестр

1. Фортепианная партия 4-х романсов русских композиторов 2-й половины XIX века (П. Чайковский, С. Рахманинов, А. Бородин, М. Мусоргский, М. Балакирев, Н. Римский-Корсаков и др.) 2. Вокальные строчки 6-ти романсов перечисленных композиторов (чтение с листа и транспозиция) 3. Упражнения для распевания	1. Этюд 2. Пьеса 3. Ансамбль

III курс 6 семестр

1. Фортепианная партия 3-х романсов: а) зарубежного композитора, б) русского композитора, в) российского композитора XX века. 2. Аккомпанемент арии 3. Аккомпанемент народной песни	1. Этюд 2. Пьеса 3. Ансамбль

Примерный репертуарный список

I курс 1 семестр

Вариант 1

Профилирующий раздел	**Фортепианный раздел**
1. Вилинская. Вокализы № 1, 2 Абт. Вокализ № 8 Варламов. «Ты не пой, Соловей» Глинка. «Признание» Гурилев. «Вьется ласточка» 2. Вышеперечисленные произведения, а также: Алябьев. «Я Вас любил…»	Беренс. Этюд № 6 Гендель. Прелюдия соль мажор Хачатурян. Танец девушек из балета «Гаяне» для ф-п. в 4 руки

Вариант 2

1. Вилинская. Вокализы № 5.6. Конконе. Вокализ № 10 Алябьев. «Я вижу образ твой…» Верстовский. «Два ворона», «Старый муж» Даргомыжский. «Не скажу никому…» 2 Вышеперечисленные произведения, а также: Гурилев. «Вам не понять моей печали»	1. Самонов. Этюд 2. Телеман. Аллеманда ля мажор 3. Бекман-Щербина. Колыбельная для ф-п. в 4 руки

Вариант 3

1. Ваккаи. Вокализы №1, 2, 3 Алябьев. «Уж зачем она блистает…» Даргомыжский. «К славе» Глинка. «Ах ты, ночь ли, ноченька!» 2. Вышеперечисленные произведения, а также: Глинка. «Не пой. Красавица, при мне!»	1. Гедике. Этюд № 34 2. Франк. Пьеса до мажор 3. Агафоников. «В пустыне» для ф-п. в 4 руки

I курс 2 семестр

Вариант 1

1. Кальдара. «Sebben crudele» Скарлатти. «Sento il core» Скарлатти. «Фиалка» Перголези. Ария из «Stabat mater» 2. Вышеперечисленные арии, а также: Моцарт. Серенада Дон Жуана из оперы «Дон Жуан»	1. Лак. Этюд № 1 2. Чайковский. Мазурка из цикла «Детский альбом» 3. Гершвин. Колыбельная Клары из оперы «Порги и Бесс» для ф-п. в 4 руки

Вариант 2

1. Гендель. «Dignare» Гендель. Ария Ксеркса из оперы «Ксеркс» Бах. «Bist du by mir»	1. Полторацкий. Дождик 2. Мендельсон. Пьеса Ми мажор соч.79 3. Балакирев. Русские народные песни для ф-п. в 4 руки

Моцарт. Ария Барбарины из оперы «Свадьба Фигаро»
2. Вышеперечисленные арии, а также: Моцарт. Ария Дона Оттавио из оперы «Дон Жуан», Перголези. «Если любишь…»

Вариант 3

1. Глюк. Ария Париса из оперы «Парис и Елена»
Глюк. Ария Орфея из оперы «Орфей и Эвридика»
Моцарт. Ария Зарастро из оперы «Волшебная флейта»
Бах. Ария из кантаты № 68
2. Вышеперечисленные арии, а также: Моцарт. Ария Сюзанны из оперы «Свадьба Фигаро»

1. Черни. Этюд Ми мажор
2. Чайковский. Октябрь из цикла «Времена года»
3. Григ. Норвежский танец № 6 для ф-п. в 4 руки

II курс 3 семестр

Вариант 1

1. Шуман. «Лунная ночь»
Шуберт. «К музыке»
Лист. «Радость и горе», «Как дух Лауры…»
2. Пуленк. «Цветы», «Се»
Равель. «Мандолина»
3. Вышеперечисленные романсы, а также: Гершвин. «О, ласковой будь!»

1. Худолей. Дождик
2. Дварионас. Вальс Соль мажор
3. Григ. Юмореска для ф-п. в 4 руки

Вариант 2

1. Монюшко. «Золотая рыбка»
Шуман «Цветов венок душистый…»
Шуберт «Юноша у ручья», «Двойник»
2. Бриттен Сонет XXX, «Тайный сад»
Мийо. «Каштаны»
3. Вышеперечисленные произведения, а также: Барбер. «Секреты юных дней», «Маргаритки», Гершвин «Любимый мой»

1. Черни. Этюд №5 ор. 299
2. Гендель. Сарабанда с вариациями ре минор
3. Александров. Легкий напев для ф-п. в 4 руки

Вариант 3

1. Брамс. Девичья песня. Колыбельная
Лист. «Как дух Лауры…»
Григ. «Весенний цветок»

1. Шкерянс. «Вихревая»
2. Барток. Канон из цикла «Детям»
3. Асафьев. Вальс из балета

2. Регер. «Маленькая Мари»
Мак-Доуэлл. «Мне Робин песню в саду поет»
Гершвин. «Любовь вошла…»
3. Вышеперечисленные произведения, а также: Равель. Греческие народные мелодии

«Кавказский пленник» для ф-п. в 4 руки

II курс 4 семестр

Вариант 1

1. Василенко. «Песнь любви»
Гаврилин. «Осень
Свиридов. «Осенью»
Кабалевский. «Трудами изнурен»
2. Вышеперечисленные произведения, а также: Глиэр. «О. если б, грусть моя», Раков. «Колыбельная»

1. Гедике. Этюд C-Dur
2. Щедрин. Двухголосная инвенция
3. Гайдн. Соната «Учитель и ученик» первая часть для ф-п. в 4 руки

Вариант 2

1. Кабалевский. «Четыре девушки» Майборода «Развейтесь по ветру» Мейтус. «Ромашка»
Шебалин. «Дума матери»
2. Вышеперечисленные произведения, а также: Шапорин. Бурлацкая песня, Шостакович «День признаний», «Первая встреча»

1. Беренс. Этюд № 23
2. Глиер. Прелюдия Des dur
3. Рахманинов. Русская песня № 4 Соч. 11 № 3

Вариант 3

1. Раков. Колыбельная
Василенко. «Отставала лебедушка» Эшпай. «Звезды, звезды»
Левина. «Вы куда. куда ручьи?»
2. Вышеперечисленные произведения, а также: Свиридов. «Березка», Шапорин. «Ещё томлюсь тоской желанья»

1. Ладухин. Этюд
2. Беркович. Вариации на русскую тему Ля- мажор
3. Аренский. «Слёзы» соч. 34 для ф-п. в 4 руки

III курс 5 семестр

Вариант 1

1. Мусоргский. «По-над Доном сад цветёт»
Рахманинов. «Сирень»
Чайковский. «Колыбельная в бурю» Римский-Корсаков. «Восточный романс»

1. Черни. Этюд № 8 ор. 740
2.Прокофьев. «Сказочка»
3. Равель. Мальчик с пальчик из цикла «Моя матушка-гусыня»

2. Вышеперечисленные произведения, а также: Балакирев. «Слышу ли голос твой…», Кюи «Я Вас любил», Римский-Корсаков «Не ветер, вея с высоты»

Вариант 2

1. Балакирев. «Из-под таинственной, холодной полуласки»
Глазунов. Романс Нины из муз. к драме «Маскарад»
Кюи. «Здесь сирень увядает»
Римский-Корсаков «О чем в тиши ночей»
2. Вышеперечисленные произведения, а также: Танеев. «В дымке-невидимке», Чайковский. «Песнь цыганки», Бородин «Песня темного леса»

1. Мясковский. Этюд соль минор
2. Амиров. Две прелюдии
3. Бетховен. Соната D-Dur для

Вариант 3

1. Кюи. «Желание»
Рубинштейн. «Перед воеводой»
Чайковский. «Нет, только тот, кто знал»
Балакирев. «Песнь Селима»
2. Вышеперечисленные произведения, а также: Рахманинов. «Островок», Чайковский. «Страшная минута»

1. Черни. Этюд d-moll
2. Сибелиус. Колыбельная
3. Брамс. Венгерский танец № 1 соль минор для ф-п. в 4 руки

III курс 6 семестр

Вариант 1

1. Вольф. «Утренняя роса»
2. Верстовский. «Два ворона»
3. Александров. «Ты со мной»
4. Гендель. Ария Альмиры из оперы «Ринальдо»
5. Рус. нар. песня «Лучинушка»

1. Вилла Лобос. «Пусть мама баюкает»

Вариант 2

1. Варламов. «Белеет парус одинокий»
2. Гайдн. «Тихо дверцу открой»
3. Мясковский. «К портрету»
4. Моцарт. Ария Графини из II акта оперы «Свадьба Фигаро»
5. Рус. нар. песня «Ванечка, приходи!»

1. Шуман. Фантастический танец

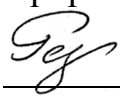
Вариант 3

1. Глинка. «Как сладко с тобою мне быть…»
2. Моцарт. «К Хлое»
3. Свиридов. «Роняет лес багряный свой убор…»
4. Танеев. Ариозо Кассандры из оперы «Орестея»
5. Рус. нар. песня «Зачем тебя я, милый мой, узнала!»

1. Мендельсон. Песня без слов № 4 Ля- мажор

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
по дисциплине **«Вокальный ансамбль»**

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург, 2019

Составитель:
Зализняк Светлана Васильевна
профессор, народная артистка РФ

Программа по дисциплине «Вокальный ансамбль» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение») – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

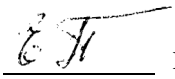
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Зализняк С.В., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

    7.2. Общие требования к зачету и экзамену

    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

    7.4. Примерный список произведений для изучения

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста, владеющих искусством публичного исполнения концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох, знающих устройство музыкального инструмента и основы обращения с ним.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля,
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения,
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей,
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления,
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством штриховой палитры,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования,
- результативной самостоятельной работы над произведением.
- освоить навыки совместного музицирования при сохранении лучших природных тембральных качеств голоса
- обучить навыкам правильного самоконтроля; вне зависимости от акустических свойств помещения
- совершенствование навыков чтения с листа

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Вокальный ансамбль» бакалавриата должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать: – различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

Уметь: – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

– анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения

музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть: – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе

Знать: – средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь: – совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;

– анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;

– обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;

Владеть: – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;

– коммуникативными навыками в профессиональном общении.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часов, работа в классе – 70 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 218 часов.

Время изучения – 3-6 семестры.

Зачет – 4 семестр, экзамен – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Чистота интонационного строя – основа ансамблевого пения	13	3	10
2.	Дикция-основа смыслового содержания произведения	13	3	10
3.	Ансамбль – коллективный труд певцов	13	3	10
4.	Индивидуальность в ансамбле	13	3	10
5.	Ознакомление с репертуаром	99	19	80
6	Народная песня в ансамблевом исполнении	21	5	16
7	Пение a-capella в ансамбле	21	5	16
8	Современная песня в репертуаре ансамбля	21	5	16
9	Зарубежная ансамблевая литература	28	10	18
10	Виды камерных ансамблей	23	5	18
11	Оперные ансамбли	22	8	14
	Итого	**288**	**70**	**218**

4. Содержание курса

Чистота интонационного строя – основа ансамблевого пения

Необходимость постоянной работы над чистотой интонации это относится не только к произведениям с текстом. Следует воспитывать у учащихся нетерпимое отношение к фальшивой

или неточной интонации, систематически тренировать в этом отношении «вокальный слух», тщательно анализировать причины возникновения неточной интонации и находить пути ее исправления. Высокая позиция звука.

Укрепление в развитии гибкости и подвижности всего артикуляционного аппарата и отдельных его частей

Укрепление в развитии гибкости и подвижности всего артикуляционного аппарата и отдельных его част**ей** – рта, губ, языка, нижней челюсти; отчетливости артикуляции при формировании гласных и согласных звуков; четкое и ясное произношение словесного текста, окончаний слов, особенно согласных звуков; уменье сознательно и правильно пользоваться акцентом в слове и фразе; преодоление встречающихся трудностей несовпадения смысловых и ритмических акцентов; знание орфоэпии (основных правил произношения согласно общепринятому для данного языка литературному выговору).

Ансамбль – коллективный труд певцов

Задача ансамблевого пения – воспитание коллективного творчества. Каждый ансамблист должен знать не только свою партию, но и партию партнера по ансамблю. Исполнители должны вместе раскрывать художественное содержание произведения. Чтобы ансамбль был более монолитным, нужно его выравнивать не только в динамическом, но и в тембральном отношении.

Индивидуальность в ансамбле

Занятия по дисциплине «Вокальный ансамбль» проводятся как групповые. При этом сохраняется индивидуальный подход к каждому учащемуся в отношении объема и характера требований, в выборе методики проведения занятий. Индивидуальный подход необходим и при подборе репертуара. Важно, чтобы репертуар, стимулируя профессиональный рост учащихся, не был в то же время чрезмерно сложным, а соответствовал бы вокально-техническим возможностям каждого участника ансамбля.

Ознакомление с репертуаром

Народная песня, зарубежная классика, современная песня в репертуаре ансамбля. Пение a capella – наиболее трудный вид ансамблевого пения. Оперная музыка в репертуаре ансамбля. Джазовое ансамблевое исполнение.

Народная песня в ансамблевом исполнении

Это наиболее древний вид ансамблевого творчества. Народно массовое творчество – это народные песни, обряды, колядки, различные музыкальные действия. Народные песни a capella в ансамблевом исполнении – настоящие жемчужины вокального творчества. Народная песня отражает душу народа, носит истинно национальный колорит. Особенно хорошие грузинские ансамбли, где народное хоровое пение, его многоцветное многоголосье раскрывается наиболее чудесно

Пение a capella в ансамбле

Постоянное внимание надо уделять пению без сопровождения, учитывая, что пение a-capella, являясь наиболее распространенной и высшей формой сольного, и, особенно хорового исполнительства, в то же время наилучшим образом способствует развитию слуха, выработке навыка точного интонирования, а в ансамбле, кроме того, выравниванию строя, уравновешиванию партий и общего звучания коллектива.

Современная песня в репертуаре ансамбля

Песня 30-х годов, песни времен Великой Отечественной войны, лирическая песня в репертуаре ансамбля, эстрадная песня в репертуаре ансамбля.

Зарубежная ансамблевая литература

Знакомство с ансамблевым творчеством Бетховена, Брамса, Вебера, Гайдна, Доницетти, Дворжака, Мендельсона, Моцарта и т. д.

Виды камерных ансамблей

Дуэт – наиболее простой ансамбль комплектуется из различного типа голосов (меццо-сопрано и сопрано; баритон и тенор) или голосов одинакового тесситурного звучания (два сопрано, баритон и меццо сопрано). Трио – более сложный ансамбль, трио требует больше1 подготовки, дается на старших курсах. Самые сложные ансамбли: квартеты, квинтеты, секстеты и септеты.

Оперные ансамбли

Приступая к работе над оперным ансамблем, необходимо в первую очередь ознакомиться с содержанием оперы, историей ее создания, попытаться соотнести ее с другими произведениями, созданными автором в этот же период. Необходимо выяснить, к какому типу относится тот или иной ансамбль: дуэт – согласие Хозе и Микаэлы из 1 действия «Кармен»; диалог-поединок Виолетты и Жермона из II действия «Травиаты»; ансамбль-состояние – квинтет из I действия «Пиковой дамы». Необходимо осмыслить текст, т.к. Тосканини любил повторять: «… слова сочиняются раньше, а музыка приходит потом». Задача донести текст до слушателя ставит перед солистом проблемы дикции и правильного произношения.

Практические занятия: практикой для студента вокального отделения являются концертные выступления. Выступления студентов в составе вокального ансамбля – наилучшее украшение концерта. Здесь наиболее полно могут раскрыться не только вокальные, но и артистические возможности каждого участника ансамбля. Каждый студент должен стремиться как можно чаще выступать на сцене, ведь именно там закрепляются все вокальные навыки, и студент превращается в артиста.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Вебер, К.М. Вольный стрелок [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 168 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68155. — Загл. с экрана.
2. Верди, Д. Травиата [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1904. — 96 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66737. — Загл. с экрана.
3. Виардо, П. Цыганки [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1940. — 13 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67355. — Загл. с экрана.
4. Гречанинов, А.Т. Два дуэта [с сопровождением фортепиано] [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1912. — 19 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66813. — Загл. с экрана.
5. Гречанинов, А.Т. Два мужских квартета [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 13 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67911. — Загл. с экрана.
6. Глазунов, А.К. Дуэт [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 9 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67689. — Загл. с экрана.
7. Гурилев, А.Л. Избранные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 34 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67328. — Загл. с экрана.

8. Даргомыжский, А.С. Девицы-красавицы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 9 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68017. — Загл. с экрана.
9. Даргомыжский, А.С. Дуэты, трио и квартеты [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 87 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66534. — Загл. с экрана.
10. Дмитриев, Н. На севере диком [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1948. — 7 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67404. — Загл. с экрана.
11. Доницетти, Г. Don Pasquale [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66497. — Загл. с экрана.
12. Моцарт, В.А. Дон Жуан [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.А. Моцарт, П.Л. Да. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 392 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/86025. — Загл. с экрана.
13. Пуччини, Д. Мадам Баттерфляй (Чио-Чио-сан) [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 355 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67324. — Загл. с экрана.
14. Римский-Корсаков, Н.А. Трио для женских голосов [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 14 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67902. — Загл. с экрана.
15. Чайковский, П.И. "Евгений Онегин" [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 115 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66635. — Загл. с экрана.
16. Чайковский, П.И. Пиковая дама [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/66674. — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- фортепиано,
- аудитория

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы *коллективный урок, урок-выступление.*

Этапы работы над произведением *начальное знакомство с нотным текстом, знакомство с творчеством композитора, стилем эпохи, с жанром, с интерпретациями выдающихся исполнителей.*

Учебный план предусматривает занятия вокальным ансамблем в течение четырех семестров (3,4, 5 и 6) с завершающим экзаменом в конце 6-го семестра.

В начале каждого семестра составляется репертуарный план, руководствуясь особенностями уровня подготовки и способностями студентов. Каждый студент должен в течение семестра освоить 5-6 произведений, вынося, по возможности, со второго полугодия II курса, на полусеместровый «Академический концерт» по 1-2 произведению.

Итогом подготовки ансамбля должно стать его завершенное публичное (по возможности, но желательно для всех) – концертное исполнение.

Составляя индивидуальные репертуарные планы, необходимо руководствоваться принципом постепенного нарастания сложности технических и художественных задач, учитывая и необходимость возвращения к некоторым из них для закрепления достигнутого. Целесообразна такая последовательность возрастания сложности:

- дуэт для однородных голосов с сопровождением;
- дуэт для разнородных голосов с сопровождением;
- трио для однородных голосов с сопровождением;
- трио для разнородных голосов с сопровождением;
- дуэт или трио в форме канона;
- ансамбль для пения без сопровождения;
- ансамбль с самостоятельными независимыми линиями голосов и ясно выявленной драматургией;
- полифонический ансамбль;
- ансамбль, содержащий интонационные, гармонические и метроритмические трудности;
- виртуозный ансамбль с большим числом участников

В течение всего курса работа над камерным, концертным репертуаром должна сочетаться с работой над оперными ансамблями. В план включаются только те сочинения, в которых задачи собственно ансамблевые, безусловно, преобладают над задачами ансамбля – диалога. В этой работе – над оперным материалом – необходимо, чтобы учащиеся ознакомились с содержанием всего произведения, четко осознавали место и смысловое значение изучаемой ансамблевой сцены в опере.

В ходе занятий применяются три степени овладения репертуаром:

1. художественно и технически завершенное исполнение произведений (для этого в каждом семестре выбираются 2-3 самостоятельных произведения, по сложности – соответствующих уровню развития обучаемых студентов);
2. ознакомительное исполнение: исполнение по нотам, родственное чтению нот с листа (2–3 сочинения или фрагмента крупных многочастных ансамблевых сочинений);
3. желательна еще одна форма занятий: пассивное ознакомление с репертуаром, прослушивание с нотами ансамблевой музыки в записи, с обязательным обсуждением и комментарием преподавателя.

В течение семестра, таким образом, должны быть пройдены в целом 2–3 произведения.

В зависимости от подготовленности студентов, их вокального состояния и непосредственных задач, на занятии преобладает тот или иной вид учебной работы.

Методы и приемы изучения ансамблевых произведений могут и должны быть различными и гибкими, однако полностью исключена работа по отдельно выписанной вокальной строчке.

Хорошее знание ансамблевого репертуара, точный его подбор, умелое чередование различных форм работы на уроке помогают преодолеть возникающие трудности.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться показом преподавателю по специальности, если есть вокально-технические трудности и преподавателю по вокальному ансамблю. Форма практической самостоятельной работы студента.

Формами практической самостоятельной работы студента являются выученные партии, заданные в классе, а также умение спеть свою партию, сыграв партии других голосов.

Требования к знаниям: студент, прошедший курс «Вокальный ансамбль», должен знать не только большое количество ансамблевой вокальной литературы, но и знать особенности каждого стиля исполняемых произведений. Студент должен знать, как приступить к изучению вокального материала, обязательно познакомиться с содержанием и обстоятельствами написания оперы / если это отрывок из оперы / или какого-то другого музыкально-сценического произведения. Очень полезно послушать, если это возможно, записи изучаемых произведений, а также студент должен знать как сосредоточиться на художественно – исполнительских задачах и применить знания, полученные в классе сольного пения уже на уроках вокального ансамбля.

Требования к умениям: певец должен читать с листа несложные, в том числе и ансамблевые, музыкальные произведения. Он должен уметь работать с клавирами музыкальных произведений, уметь охарактеризовать музыку исполняемых произведений. Певец должен уметь сыграть на фортепиано любую вокальную партию при необходимости и с транспортом. На экзамене он должен не только четко и правильно исполнить свою партию, но и знать другую партию для его партнера по ансамблю, чтобы в случае необходимости подсказать ему текст или просто сориентироваться в случае ошибки партнера. Певец должен не только красиво и звучно петь, но и слушать своего партнера, стобы не испортить целостности звучания ансамбля, донести до зрителя художественный смысл исполняемого произведения. Чтобы смысл произведения не терялся, певец должен иметь хорошую дикцию и уметь сочетать декламационную выразительность с круглым и опертым звучанием голоса.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

II курс. Одним из важнейших условий ансамблевого пения является соблюдение чистоты интонационного строя. Очень важна работа над дикцией – четким и осмысленным произношением слова.

Работа в классе вокального ансамбля выдвигает перед студентами ряд не встречающихся в классе сольного пения технических трудностей, решение которых требует постоянного внимания студента и преподавателя. Однако стремление к техническому совершенствованию не должно заслонять художественно-исполнительских задач. Главное – раскрытие содержания данного произведения. При работе над оперным материалом необходимо, чтобы учащиеся ознакомились с содержанием всего произведения, четко представляя себе место и смысловое значение изучаемой ансамблевой сцены в опере.

Важнейшим условием в работе является контакт преподавателя класса ансамбля с преподавателем класса сольного пения. Целесообразна помощь преподавателей класса сольного пения студентам в техническом освоении ансамблевых партий.

В 4 семестре студенты изучают дуэты для однородных голосов в форме канона. В течение

семестра должны быть пройдены 6-7 произведений.

4 семестр – зачет. Составляя индивидуальные репертуарные планы для студентов, необходимо руководствоваться принципом постепенного нарастания сложности технических и художественных задач, учитывая и необходимость возвращения к некоторым из пройденных этапов для закрепления достигнутого. Параллельно с изучением основного намеченного репертуара, часть учебного времени уделяется чтению с листа (т.н. ознакомительное исполнение).

В 5 семестре студенты работают над ансамблями для пения без сопровождения; изучают ансамбли с самостоятельными независимыми линиями голосов и ясно выявленной драматургией; полифонические ансабли, использующие сложные формы полифонии имитационного типа; ансамблями, содержащими интонационные и гармонические трудности, характерные для современного музыкального языка.

III курс – 6 семестр – экзамен. В программу 6 семестра входит изучение более сложных произведений русских, зарубежных и современных композиторов, виртуозные ансамбли с большим количеством участников.

В 6 семестре каждым студентом должно быть пройдено 5-7 произведений, а так же студенты занимаются подготовкой к экзамену. Экзамен по курсу вокального ансамбля проводится в форме концертного выступления. Студент должен исполнить 3-4 ансамбля из репертуара последнего семестра.

В течение всего курса работа над камерным концертным репертуаром должна сочетаться с работой над оперными ансамблями. В план рекомендуется включать лишь те сочетания, в которых задачи собственно ансамблевые безусловно преобладают над задачами ансамбля-диалога.

7.2.Общие требования к зачету и экзамену

На контрольном уроке студент в 4 семестре должен исполнить 2-3 ансамбля (по выбору педагога). На зачете в 5 семестре – три произведения различного характера и стиля (одно из них – ансамблевая сцена из оперы – дуэт, трио, квартет). На экзамене в 6 семестре исполняется 3-4 произведения, в которых используются сложные формы полифонии; ансамбли, содержащие интонационные, гармонические и метроритмические трудности (возможен ансамбль современного композитора).

В программу экзамена могут входить ансамбли с большим числом участников, народные песни, ансамбли, исполняемые без аккомпанемента.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

В результате самой работы требуется знание нотного текста. На основе требований, предъявленных в классе педагогом, самостоятельно изучить 5–6 произведений (свою партию в ансамбле).

Прослушивание записей ансамблевой литературы с обязательным обсуждением и комментариями преподавателя.

7.4. Примерный список произведений для изучения

А. Даргомыжский Девицы – красавицы (сопрано – меццо-сопрано)
И. Брамс – П. Виардо Цыганки (сопрано – сопрано)
Н. Римский-Корсаков Стрекозы (сопрано – сопрано – меццо-сопрано)
А. Гурилев Не шуми ты, рожь (для двух голосов)
А. Глазунов Дуэт (сопрано – контральто)
А. Даргомыжский Над могилой (сопрано – меццо-сопрано – тенор – бас)
А. Гречанинов Грезы (меццо-сопрано – баритон)
А. Гречанинов После грозы (сопрано – меццо-сопрано)
А. Гречанинов Мертвые корабли (2 тенора – 2баса)

Гавань спокойная (2 тенора – 2баса)
С. Дмитриев На севере диком (тенор – баритон - бас)
Г. Доницетти Дуэт Норины и Эрнесто из оперы «Дон Паскуале» (сопрано – тенор)
К. Вебер Дуэт Агаты и Энхен из оперы «Волшебный стрелок» (2 сопрано)
Д. Верди Дуэт Виолетты и Жермона из оперы «Травиата» (сопрано – баритон)
В. Моцарт Дуэт Церлины и Дон Жуана из оперы «Дон Жуан» (сопрано – баритон)
П. Чайковский Сцена Прилепы и Миловзора из оперы «Пиковая дама»(сопрано – меццо)
В. Моцарт Дуэт Гульельмо и Феррандо из оперы «Так поступают все» (тенор – баритон)
П. Чайковский Заключительная сцена из оперы «Евгений Онегин» (сопрано – баритон)
Д. Пуччини Дуэт Чио-сан и Сузуки из оперы «Чио–Чио-сан» (сопрано – меццо-сопрано)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Оперный класс»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коблик Павел Иванович,
профессор

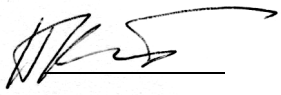
Программа по дисциплине «Оперный класс» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

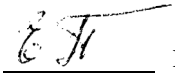
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коблик П.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Программные требования по курсам и семестрам

    7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

    7.4. Примерные списки произведений для переводного экзамена

    7.5. Примерные списки произведений для итогового экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкально-сценических образов в жанре музыкального театра, владеющих основными профессиональными навыками поющего актера. «Оперный класс» является третьим этапом в цикле предметов оперно-сценической подготовки («Актерское мастерство» – «Основы работы над ролью» – «Оперный класс» – «Оперная студия»). Настоящая дисциплина предполагает практическое освоение студентами новых музыкально-театральных жанров с использованием уже усвоенных на I курсе основополагающих навыков работы актера над собой и над ролью.

Задачами дисциплины являются:

- освоение студентами новых профессиональных качеств диктуемых спецификой жанров оперы и оперетты (действенное пение, ансамблевое пение, контакт с партнером по сцене, работа с дирижером, работа с концертмейстером и т. д.);
- использование студентами актерских навыков, приобретенных на ранних этапах обучения, в условиях работы с новыми музыкально-театральными жанрами;
- воспитание у студентов практических навыков правдивого, органического поведения на сцене, умения целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах, органично сочетая пение и действие,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, развитие в будущем актере инициативности и самостоятельности художественного мышления;
- совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
- дальнейшее развитие механизмов музыкальной, пластической и образно-эмоциональной памяти, творческого воображения и фантазии, активизация психофизических процессов;
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания;
- постоянное развитие у студента многоплоскостного внимания;
- совершенствование у студента техники исполнения поставленной задачи;
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе работы над выбранным отрывком из оперы или оперетты;
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе вокально-сценического исполнения;
- развитие результативной самостоятельной работы над отрывком из оперетты или оперного произведения.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке.

Студент, освоивший дисциплину «Оперный класс» программы бакалавраата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:- различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

- анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;
- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть:- навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 396 часов (11 з.е.): работа в классе – 204 часа в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 192 часа.

Время изучения – с 3-го по 8-й семестры.

Зачет – 4, 5 и 8 семестры, экзамен – 6.

Дисциплина «Оперный класс» завершается итоговой государственной аттестацией: *исполнением партии в оперной сцене*

3.2. Распределение часов по темам учебной работы

Предлагаемый ниже учебно-тематический план носит, в силу целого ряда причин (сложность, объем отрывка и т.д.), условно рекомендуемый характер.

II курс

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Ознакомление с материалом (отрывком из оперетты принятым к работе).	4	2	2
2.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного отрывка.	6	2	4
3.	Работа над музыкальным и прозаическим текстом отрывка	20	14	6
4.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами.	24	18	6
5.	Ознакомление с материалом (отрывком из оперы принятым к работе).	6	2	4
6.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного отрывка.	6	2	4
7.	Работа над музыкальным и прозаическим текстом отрывка	19	13	6
8.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами.	23	17	6
Всего		108	70	38

III курс

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост работа
1.	Ознакомление с материалом принятым к работе.	9	4	5
2.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного материала.	24	4	20

3.	Работа над музыкальным текстом.	51	27	24
4.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами	59	35	24
	Всего	144	70	74

IV курс

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост работа
1.	Ознакомление с материалом принятым к работе.	12	4	8
2.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного материала.	16	4	12
3.	Работа над музыкальным текстом.	50	24	26
4.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами	66	32	36
	Всего	144	64	80
	Итого	**396**	**204**	**192**

4. Содержание курса

3-й семестр посвящен работе над опереттой. Дирижер и режиссер согласовывают с педагогом по вокалу выбор отрывка и распределение ролей, имея в виду конкретных студентов с их реальными возможностями. Рекомендуется брать отрывки из классических и советских оперетт с ясным драматургическим конфликтом и четкой расстановкой действующих лиц. Наряду с этим отрывок должен отвечать всем требованиям жанра. Оперетта синтезирует разнообразные сценические средства: слово, вокал и танец. Если в работе над водевилем (2-й семестр) вокал и танец объединялись на драматургической основе и использовались как подчиненные элементы, то в оперетте – произведении музыкальном они приобретают равное со словом, а подчас и решающее значение. В работе над опереттой основной задачей является достижение органической непрерывности линии действия в переходе от слава к музыке, от пения к танцу, от танца к слову и т. д.

Искусство оперетты требует от актера быстрого и логически оправданного перехода от одной эмоции к другой, мгновенной смены ритмов, точности и смелости в выборе средств сценической выразительности. Развивая эти качества в студенте нужно строго следить за тем, чтобы стремление к яркости формы не превращалось в самоцель, а поведение актера не становилось штампованным, «стереотипно опереточным». Вместе с тем очень важно пробудить у будущего актера потребность в непрерывном тренаже.

Оперетта – спектакль музыкальный, поэтому актер в нем должен чувствовать себя как бы в непрерывном музыкальном потоке, независимо от того, звучит ли в данный момент музыка или нет. Ощущение музыкальности должно присутствовать и в драматических кусках спектакля, ставя их в ритмическую зависимость от предыдущего и последующего музыкальных отрывков.

4-й семестр посвящен работе над оперными отрывками. Дирижер, режиссер и педагог-вокалист согласовывают выбор отрывка. На данном этапе рекомендуются отрывки из произведений зарубежной и русской классики XVII–XVIII вв. Целесообразность подобного выбора диктуется, во-первых, необходимостью целенаправленного и последовательного освоения студентом основных оперных стилей, и, во-вторых, достаточным объемом учебного материала в операх названной эпохи соответствующего вокально-сценическим возможностям начинающего певца. Первые оперные отрывки должны быть относительно просты, как по характеру сценического действия, так и по линии вокала.

На **третьем курсе (5, 6 семестры)** продолжается работа, над созданием музыкально-сценического образа в рамках оперной сцены. Вместе с тем, занятия на данном этапе отличаются подбором более крупного и сложного, психологически углубленного, эмоционально насыщенного материала (развернутые сцены, отдельные картины).

Для работы каждого студента, с целью более полного ощущения целостности образа, целесообразно отобрать из намеченной оперы две-три сцены, характеризующие различные моменты жизни данного действующего лица.

Выбирается репертуар из русских и зарубежных классических опер.

Процесс работы тот же, что и на втором курсе, но перед студентом ставится задача более тщательного самостоятельного разбора музыки, музыкальной драматургии, идейной направленности произведения, определения и освоения жанра, стиля автора и стиля эпохи. Большое значение придается также подготовительному изучению самим студентом-вокалистом материала партии-роли.

Продолжается работа над укреплением всех элементов актерского мастерства, более тонким и точным воплощением музыки в сценическом действии, над определением сквозного действия каждого образа, его внутренней и внешней характеристики, обусловливающей все поведение певца-актера при исполнении им данной партии-роли.

Повышаются требования к овладению внешней выразительностью: пластике, жесту, особенностям манер, характерных для данной эпохи, сословия и данной роли, умению носить костюм, обращению с аксессуарами (плащом, шпагой, веером, музыкальными инструментами и т. п.), к четкости мизансцены.

На третьем курсе показ отрывков в театральных костюмах является обязательным.

Четвертый курс (7, 8 семестры) посвящен работе над сценами из опер XX века. На этом этапе перед студентами стоит задача совершенствования сценических навыков в работе с новым музыкальным языком.

1. Ознакомление с материалом

Работа студентов над оперным или опереточным отрывком должна начинаться с прослушивания музыки и уяснения ее содержания, ее идейно-смысловой направленности. Какой бы величины ни брался отрывок, необходимо, чтобы студент познакомился с музыкой всего произведения и прочитал его либретто. Это необходимо для понимания сквозного действия всей оперы или оперетты, установления смысла и логики развивающихся событий, определения места и значения данного отрывка в ходе всего действия оперы (оперетты), для ознакомления с музыкальной драматургией произведения, с основными музыкальными темами, с развитием отдельных вокальных партий.

2. Предварительная работа над партией-ролью в отрывке

После ознакомления с музыкой оперы и ее содержанием начинается подробный разбор отрывка. В первую очередь *определяются эпизоды*, из которых отрывок состоит. Понятие «эпизод» охватывает фактическое совершение какого-либо *события* на сцене. Решение того или иного эпизода означает установление того, что происходит, какой факт совершается, в чем состоит *конфликт*.

Затем следует детальное выяснение всех *предлагаемых обстоятельств*, данных в музыке и в тексте, и дофантазирование актером недостающих предлагаемых обстоятельств. Студент должен «создать» биографию персонажа, его жизнь до момента начал действия в опере и первого появления действующего лица на сцене.

С выяснением предлагаемых обстоятельств намечается и линия действия данного персонажа. По мере углубления предлагаемых обстоятельств возникает необходимость в изучении эпохи, быта, а также ознакомления с литературным и иконографическим материалом.

3. Работа над текстом

Работа над текстом разворачивается одновременно в трех основных направлениях:

1. Работа с преподавателями (режиссером, дирижером).

2. Работа с концертмейстером.
3. Самостоятельная работа.

Совместные практические занятия должны быть посвящены разбору мыслей, определению подтекста (целей и задач), установлению линии мысли (сюда относятся и внутренние монологи) и линии видения. Этот разбор также должен подкрепляться анализом музыки: музыкальной интонации, приданной композитором данному тексту, (вокальная строчка и ее музыкальное сопровождение).

Особое значение на этапе изучения текста приобретает работа с дирижером (индивидуальные уроки с певцом, спевки). В процессе этих занятий, помимо решения художественных задач и вопросов интерпретации, следует обращать сугубое внимание на чисто технологические моменты: чистоту интонации, правильное распределение дыхания, четкость ритма, точность соблюдения динамических оттенков, фразировку, ясность дикции, умение соразмерять звучание голоса в ансамблях и т. д.

В практической работе над отрывками студент учится контакту с дирижером. Молодой певец должен понять и ощутить, что смысл контакта заключается не в том, что исполнитель постоянно, неотрывно «привязан» к руке дирижера, а, в своего рода, высшей форме совместного творчества: в умении свободно, сообразно со своей индивидуальностью петь, выполняя в то же время намерения дирижера. Для этого певец вырабатывает в себе специфическое умение оперного артиста – видеть дирижера, как бы не глядя на него (косвенное общение), быть особенно внимательным при смене темпов**,** внезапной перемене динамики, сложных вступлениях, одновременном снятии голосов и т. п.

В процессе практических занятий дирижер должен рассказать студентам о специфике стиля оперетты или оперного произведения XVII–XVIII вв. и характере их исполнения, о различных видах оперного речитатива. Необходимо дать студенту представление об основах музыкальной драматургии, о роли лейтмотивов, оркестровых тембров и других средств музыкальной выразительности в развитии музыкального образа, о драматургической функции ансамбля в опере или оперетте (ансамбли «согласия» и «разногласия»).

Особенно важно научить певца, вдумчиво изучая нотную запись, раскрывать намерения композитора. Студента нужно приучить к тому, что основным источником в ознакомлении и дальнейшем изучении оперы должен служит самый текст авторской партитуры или клавира, а не его готовое прочтение кем-либо, студент должен выработать в себе умение подходить к изучению и осмыслению музыки и текста оперы «заново», как бы «в первый раз». Это отнюдь не исключает хорошего знакомства студента с оперной литературой, а также того, что он мог ранее неоднократно слышать данное произведение в той или иной трактовке.

4. Сценические репетиции. Работа над мизансценами.

Когда вокальная партия выучена и отработана с дирижером, начинаются сценические репетиции, т. е. работа непосредственно над ролью. Создание художественного музыкально-сценического образа идет по внутренней и внешней линии постепенно: от выполнения простых психофизических действий до решения крупных психологических задач.

Первые шаги к сценическому воплощению роли в отрывке очень осторожны: режиссеру следует обращать главное внимание на естественное, жизненно правдивое поведение исполнителя в данных предлагаемых, обстоятельствах и на реализацию навыков, полученных студентом на первом курсе. Нельзя, давать студенту сбиваться на внешнюю изобразительность, представление, наигрыш.

Одновременно с выполнением намеченной линии действия вырабатываются и окончательно устанавливаются мизансцены.

По линии музыкально-словесного действия на сценических репетициях внимание должно быть сосредоточено на донесении текста через осмысленное, выразительное и четко пропетое слово. Постоянными требованиями являются: хорошая четкая дикция, осмысленность произносимого текста, активность, действенность слова.

Работая над внешней выразительностью, большое внимание следует уделять освобождению от излишних напряжений (свободе мышц), выработке пластики и жеста, соответствующих данному

образу. Манеры, походка, поклоны, танцы, умение действовать с различными предметами реквизита – все это должно быть отработано и введено в линию действия, освоено так, чтобы стало своим, неотъемлемым, а главное, чтобы оно не только не нарушало, а сливалось со звучащей музыкальной тканью в одно органичное целое.

С отдельными элементами костюма и предметами реквизита (длинная юбка, шаль, плащ, шляпа, зонтик, трость, веер, трубка и т. п.) нужно упражняться с первых же репетиций на сцене.

Параллельно со сценическими репетициями необходимо систематически возвращаться к чисто музыкальной работе с целью совершенствования вокальной стороны партии-роли.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература.

Аль Д.Н. Основы драматургии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/38845 — Загл. с экрана.

Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 372 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Кузнецов Н.И. Мысль и слово в творчестве оперного актера. — М., 2004.

Станиславский К. С. Психотехника актерского искусства : работа актера над собой: антология. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Алетейя, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204821— Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2014 г. — 437 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/192854 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Гозенпуд А. А Иван Ершов. — Л., 1986.
Гобби Т. Мир итальянской оперы. — М., 1983.
Лемешев С.Я. Путь к искусству. — М., 1969.
Львов М. А. А. В. Нежданова. — М., 1955.
Пазовский А.М. Записки дирижера. — М., 1966
Покровский Б.А.Ступени профессии. — М., 1984.
Рейзен М. Автобиографические записки. Статьи. Воспоминания. — М., 1986.
Руффо Тита Парабола моей жизни. — Л., 1990.
Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми тт. — М., 1956—1961.
Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. — Л., 1956,1990.

Нотная литература

Клавиры:

Бетховен, Л.в. Fidelio (Leonore). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 286 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67628 — Загл. с экрана.

Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1891. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66592 — Загл. с экрана.

Бизе, Ж. Les Pecheurs de perles. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 210 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66611 — Загл. с экрана.

Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.

Верди, Д. La Traviata. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1720. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66485 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Аида. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1879. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66509 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Falstaff. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 363 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66608 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Don Carlos. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1961. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67424 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.

Глюк, К. Орфей и Эвридика. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1971. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67436 — Загл. с экрана.

Гуно, Ш. Фауст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1950. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67409 — Загл. с экрана.

Гуно, Ш. Romeo et Juliette. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 119 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67805 — Загл. с экрана.

Даргомыжский, А.С. Русалка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 321 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66532 — Загл. с экрана.

Даргомыжский, А.С. Каменный гость. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67127 — Загл. с экрана.

Доницетти, Г. Don Pasquale. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66497 — Загл. с экрана.

Легар, Ф. Цыганская любовь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 220 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67962 — Загл. с экрана.

Леонкавалло, Р. Паяцы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 137 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66606 — Загл. с экрана.

Массне, Ж. Вертер. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1903. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66722 — Загл. с экрана.

Массне, Ж. Манон. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1904. — 453 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66730 — Загл. с экрана.

Моцарт В. Волшебная флейта. М.:Музыка, 1971, 1982.

Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 8 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66673 — Загл. с экрана.

Мусоргский, М.П. Борис Годунов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1909. — 3031 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66776 — Загл. с экрана.

Мусоргский М. Хованщина. Л.: Музыка, 1976.

Оффенбах, Ж. Прекрасная Елена. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 82 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68130 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Богема. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66676 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Мадам Баттерфляй (Чио-Чио-сан). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 355 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67324 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Toska. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 307 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67924 — Загл. с экрана.

Прокофьев С. Война и мир. М.: Музыка, 1973

Рахманинов С. Алеко. М.: Музыка, 1976.

Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков, Н.(. Сказка о царе Салтане. Опера в четверых действиях с прологом. [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н.(. Римский-Корсаков, В.(. Бельский. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 284 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/87603 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков Н. Царская невеста. М.: Музыка, 1980.

Россини, Д.А. Le Barbier de Seville. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 74 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67543 — Загл. с экрана.

Чайковский, П.И. "Евгений Онегин". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 115 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66635 — Загл. с экрана.

Чайковский П. Мазепа. М.: Музыка, 1982.

Чайковский, П.И. Пиковая дама. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66674 — Загл. с экрана.

Чайковский, П.И. Черевички. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 299 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68059 — Загл. с экрана.

Шебалин в. Укрощение строптивой. М.: Музыка, 1969.

Шостакович Д. катерина Измайлова. М.: Музыка, 1985.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины «Оперный класс» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- наличие специально оборудованного класса для репетиционных занятий (свободная площадка и фортепьяно);
- театральный реквизит для отрывков;
- мебель и элементы декораций;
- театральные костюмы.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html

- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Оперный класс» проходят в форме мелкогруппового урока. Это зависит от выбранного отрывка – на двоих, троих и более исполнителей (не исключены и сольные сцены). Вместе с тем, состав исполнителей может быть дублирован, что является обыкновенной практикой в профессиональных музыкальных театрах. В подобных случаях крайне важно, чтобы исполнители дублирующего состава активно следили за происходящим на площадке и были готовы в любой момент выйти на сцену.

Этапы работы над произведением

Этапы работы над ролью полностью согласуются с последовательностью тем данной дисциплины:

1. Ознакомление с материалом.
2. Предварительная работа над партией-ролью в отрывке.
3. Работа над текстом
4. Сценические репетиции. Работа над мизансценами

До начала первого этапа – ознакомления студента с материалом, руководителям курса предстоит выбрать этот материал. Следует брать несложные и композиционно законченные отрывки из опер или оперетт, в которых ясно прочерчена действенная линия образа и отчетливо выявлены конфликты.

Важнейшим вопросом в работе над произведением является вопрос о начале выучки партии. Этот этап работы рекомендуется начинать одновременно с осуществлением анализа музыки и осознанием действенного содержания. Тогда у исполнителя не будет механического произнесения текста (отсутствия мысли). При этом концертмейстер должен знать требования дирижера и режиссера, проводя со студентами занятия по разучиванию ими своих партий. Работа концертмейстера по разучиванию партий не должна проходить механически, сводясь к подыгрыванию вокальной строчки на фортепиано. Необходимо, чтобы концертмейстер требовал от певца самостоятельной работы, задавая ему на дом посильные уроки и заставляя его в своем присутствии разбираться в нотном тексте.

Руководство самостоятельной работой студентов

В ходе практического ознакомления студентов с методом работы над ролью в рамках оперного или опереточного отрывка, руководители (режиссер, дирижер, концертмейстер) должны добиваться от них максимально самостоятельной работы не только в выучке текста, но и в части фантазирования о роли, и в работе над самим текстом (подтекст, сквозное действие, сверхзадача). Необходимо всячески стимулировать инициативу студента и, давая домашние задания, заставлять их вести подготовительную самостоятельную работу по изучаемому отрывку и привлекаемому дополнительному материалу. Вместе с этим, в обязанности преподавателей входит постоянный контроль работы, проделанной студентом. Этот контроль должен осуществляться на каждом занятии в классе.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя.

Во время ознакомления с материалом и предварительной работой над партией-ролью в рамках заданного отрывка, исполнитель должен поставить себе вопрос «Что я должен сделать, чтобы этот

эпизод совершился? Что бы я сделал, если бы был в таких обстоятельствах?» Полезно тут же всю линию действия попробовать выполнить в этюдном порядке.

Формами практической самостоятельной работы студента являются как индивидуальная, так и совместная работа с партнером или с партнерами занятыми в одном отрывке.

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

В соответствии с учебным планом, дисциплина «Оперный класс» изучается на протяжении 3, 4, 5, 6, 7 и 8 семестров. Экзамен по данной дисциплине проводится в конце 6. 4, 5 и 8 семестры завершаются зачетом (зачет 8-го семестра – дифференцированный). Дисциплина «Оперный класс» завершается итоговой государственной аттестацией: *исполнением партии в оперной сцене*

На зачет в конце 4 -го семестра выносятся отрывки из классических и советских оперетт, а также из опер XVII–XVIII вв. Каждый студент должен вступить в двух отрывках и продемонстрировать как навыки работы в оперном жанре, так и в жанре оперетты.

На зачет в конце 5-го семестра выносятся не менее 2-х работ в жанре итальянской комической оперы.

На курсовой экзамен в конце 6 семестра выносятся не менее 2-х, по возможности, разнохарактерных работ в объеме целой картины (развернутой сцены), либо – двух-трех сцен, характеризующих различные моменты жизни одного действующего лица.

Цель экзаменационного выступления – выявить у студента степень владения профессиональными навыками певца-актера в рамках усложнившегося (качественно и количественно) на данном этапе материала.

На завершающий курс «Оперного класса» дифференцированный зачет (8-й семестр) выносится показ не менее 2-х разнохарактерных и различных по стилю работ в объеме развернутой сцены или целой картины. Материалом для работы студентов 4-го курса могут также стать роли второго положения в спектаклях оперной студии. Зачет в конце 8 семестра является своеобразным «генеральным прогоном» перед итоговой государственной аттестацией - *исполнением партии в оперной сцене.*

На протяжении всего курса дисциплины «Оперный класс», помимо своей основной работы, студенты принимают участие в спектаклях оперной студии – массовых хоровых сценах, небольших эпизодических ролях.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

Целью зачетных показов (4-й и 5-й семестры) является выявления у студента навыков, необходимые артисту жанра оперетты, а также исполнителю комической оперы-буффа: легкость, комедийность, точность ролевых характеристик, а также степень овладения актерским мастерством в драматических, вокальных и танцевальных эпизодах.

Основными критериями оценки экзамена и дифференцированного зачета по «Оперному классу» (6, 8 семестры) для студента являются:

- действенное, осмысленное пение;
- умение видеть дирижера, как бы не глядя на него;
- способность к перевоплощению;
- музыкальное и сценическое исполнение с учетом стилевых особенностей материала;
- техника владения костюмом и реквизитом;
- умение вести сквозную линию действия в рамках данного отрывка;
- общение с партнерами;

– ансамблевое пение;
– при наличии разговорного текста – умение логично переходить от прозы или стихов к пению.

Кроме основной работы над отрывками, студенты курса принимают участие в спектаклях оперной студии – массовых хоровых сценах, небольших эпизодических ролях. Результат этой работы также учитывается при выведении общей оценки за курс «Оперный класс».

Зачеты и экзамены по дисциплине «Оперный класс» могут проводиться как в классе, предназначенном для занятий данной дисциплиной, так и в одном из залов консерватории с учетом вышеуказанного материально-технического обеспечения.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов над ролью проверяется и оценивается на каждом занятии с помощью собеседований и творческих заданий, в процессе которых каждый студент демонстрирует промежуточный этап работы над ролью в рамках заданного отрывка. По результатам показа работа студента оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

7.4. Примерные списки произведений для переводного экзамена и зачетов

II курс 4 семестр (зачет)

Бернстайн Л. «Вестсайдская история» 2д. №12,2д. №15;
Дунаевский И. «Вольный ветер» №4, №5;
Дунаевский И. «Белая акация» - отдельные сцены из оперетты;
Кальман И. «Фиалка Монмартра», «Принцесса цирка», «Сильва» - отдельные сцены из оперетт;
Легар Ф. «Цыганская любовь» - отдельные сцены из оперетты;
Лоу Ф. «Моя прекрасная леди» - отдельные сцены из мюзикла;
Милютин Ю. «Девичий переполох» №3 (дуэт Ксении и Дарьи);
Оффенбах Ж. «Прекрасная Елена» №2, №3, №4;
Соколовский М. «Мельник – колдун, обманщик и сват» - отдельные сцены из оперы;
Штраус И. «Летучая мышь» - отдельные сцены из оперетты;

III курс 5 семестр (зачет)

Доницетти Г. «Любовный напиток» - Сцены из оперы
Доницетти Г. «Дон Паскуале» - 1-я и 2-я картины оперы
Доницетти Г. «Дочь полка» - Сцены из оперы
Пергалези Д. «Служанка – госпожа» - 1-я картина оперы
Россини Д. «Севильский цирюльник» - 1-е действие 2-я картина; 2-е действие 2-я картина
Россини Д. «Брачный вексель» - Сцены из оперы
Чимароза Д. «Тайный брак» - 1 д. № 1 или 2 Дуэт Паолино и Каролины, 1 д. Сцена 4, Речитатив и Терцет Каролины, Элизабетты и Фидальмы

III курс 6 семестр (экзамен)

Бизе Ж. «Кармен» - сцены из 2-го и 3-го д. оперы

Гуно Ш. «Фауст» - сцены из 2-го и 3-го д. оперы
«Ромео и Джульетта» - сцены из 1-го, 2-го и 3-го д. оперы

Массне Ж. «Вертер» - сцены из 3-го д. оперы
«Манон» - сцены из 2-го д. оперы

Оффенбах Ж. «Сказки Гофмана» - сцены из оперы

IV курс 8 семестр (зачет)

Даргомыжский А. «Русалка»
Сцены из 1-го действия

Мусоргский М. «Хованщина»
Сцена Марфы, Сусанны и Досифея из 3-го действия

Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка»
Сцены из 2-го действия

Мусоргский М. «Борис Годунов»
Сцена в корчме

Римский-Корсаков Н. «Снегурочка»
Пролог
Римский-Корсаков Н. «Сказка о царе Салтане»
Пролог

Римский-Корсаков Н. «Царская невеста»
Сцены из 2-го и 4-го действия

Римский-Корсаков Н.«Золотой петушок»
Сцена Додона и Шемаханской царицы из 2-го действия

Бородин А. «Князь Игорь»
Сцены из 2-го действия оперы

Чайковский П. «Евгений Онегин»
1-я, 2-я, 3-я, 5-я картины

Чайковский П. «Иоланта»
Сцены из оперы

Рахманинов С. «Алеко»
Сцены из оперы.

Верди Д. «Риголетто»
Сцены из 1, 2 и 3 д.

Верди Д. «Травиата»
Сцены из 1, 2 и 3 д.

Верди Д. «Фальстаф»
1 д. 2 картина

Пуччини Д. «Богема»
Сцены из 1, 3 и 4 д.

Пуччини Д. «Джанни Скикки»
Сцены из оперы

Пуччини Д. «Мадам Баттерфляй»
Сцены из 2 д.

Гуно Ш. «Фауст»
Сцены из 2 д.

Гуно Ш. «Ромео и Джульетта»
Сцены из 1, 2 и 3 д.

Массне Ж. «Манон»
Сцены из 1, 2 и 3 д
Массне Ж. «Вертер»
Сцены из 3 д.

Бизе Ж. «Кармен»
Сцены из 1,2, 3 и 4 д.

7.5. Примерные списки произведений для итоговой государственной аттестации - исполнение партии в оперной сцене

Для итоговой государственной аттестации разрешается использовать материал предназначенный для зачета 8-го семестра, а также сцены из опер композиторов XX века по выбору:

Прокофьев С. «Обручение в монастыре», «Война и мир», «Любовь к трем апельсинам»
Стравинский И. «Мавра»
Шостакович Д. «Катерина Измайлова»
Орф К. «Умница»
Шебалин В. «Укрощение строптивой»
Щедрин Р. «Не только любовь»
Менотти Д. «Телефон», «Медиум»

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Оперная студия»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коблик Павел Иванович,
профессор

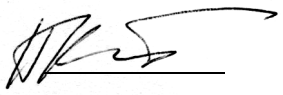
Программа по дисциплине «Оперная студия» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в обязательную (базовую) часть Блока 1 учебного плана.

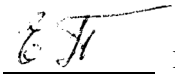
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коблик П.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

7.2. Общие требования к зачету и экзаменам

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

7.4. Примерные списки произведений для экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкально-сценических образов в жанре музыкального театра, владеющих основными профессиональными навыками поющего актера. «Оперная студия» является третьим и заключительным этапом в цикле предметов оперно-сценической подготовки («Актерское мастерство» - «Оперный класс» - «Оперная студия»). Цель данной дисциплины определяется необходимостью практического освоения студентами комплекса навыков, необходимых для создания партии-роли в рамках целого учебного спектакля.

Задачами дисциплины являются:

- освоение студентами новых компонентов оперного спектакля: пение с оркестром, наличие в спектакле хора, исполнение на широком зрителе в условиях публичного творчества,
- использование студентами актерских навыков, приобретенных на ранних этапах обучения, в условиях максимально приближенных к профессиональным театрально-производственным условиям работы,
- продолжение практического ознакомления студентов с основными стилями в оперной драматургии и национальными оперными школами,
- совершенствование у студентов практических навыков правдивого, органического поведения на сцене, умения целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах, органично сочетая пение и действие,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, развитие в будущем актере инициативности и самостоятельности художественного мышления,
- совершенствование художественного вкуса, чувства стиля,
- дальнейшее развитие механизмов музыкальной, пластической и образно-эмоциональной памяти, творческого воображения и фантазии,
- активизация психофизических процессов,
- развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- постоянное развитие у студента многоплоскостного внимания, с учетом работы с оркестром,
- совершенствование у студента техники исполнения поставленной задачи,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе вокально-сценического исполнения,
- стимулирование у студента творческой инициативы и развитие результативной самостоятельной работы над партией-ролью.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки.

Студент, освоивший дисциплину «Оперная студия» программы бакалавриата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:- различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

- анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;

- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

***Владеть**:* - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 432 часа: работа в классе – 204 часа в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 228 часов.

Время изучения – 3-8 семестр. Зачет – 3 семестр, экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

Как и в курсе *«Оперный класс»,* предлагаемый ниже учебно-тематический план носит, в силу целого ряда причин (сложность, объем материал и т.д.), условно рекомендуемый характер.

II курс

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самостоятельная работа
1.	Ознакомление с материалом принятым к работе.	10	4	6
2.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного материала.	28	4	24
3.	Работа над музыкальным текстом.	50	28	22
4.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами.	56	34	22
Всего		144	70	74

III курс

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самостоятельная работа
1.	Ознакомление с материалом принятым к работе.	10	4	6
2.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного материала.	28	4	24
3.	Работа над музыкальным текстом.	50	28	22
4.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами.	56	34	22
Всего		144	70	74

IV курс

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самостоятельная работа
1.	Ознакомление с материалом принятым к работе.	26	4	22
2.	Предварительная работа над партией-ролью в рамках выбранного материала.	24	4	20
3.	Работа над музыкальным текстом	46	24	22
4.	Сценические репетиции. Работа над мизансценами.	47	32	16
Всего		144	64	80
ИТОГО:		**432**	**204**	**228**

4. Содержание курса

Практический курс состоит из следующих разделов:

II курс

Участие в учебных спектаклях оперной студии в ансамблево-хоровых эпизодах и второстепенных ролях своего амплуа.

III курс

Продолжение участия в учебных спектаклях оперной студии в ансамблево-хоровых эпизодах и второстепенных ролях своего амплуа, а также работа над ролями первого положения в рамках развернутых сцен.

IV курс

Выпуск и прокат учебного спектакля в рамках работы оперной студии.

Результатом практического изучения курса должно стать создание и исполнение студентом партии-роли второго положения в оперном спектакле, а также и партии-роли первого плана в объеме развернутой сцены или целого действия.

На занятиях дисциплины «Оперная студия» продолжается работа над созданием музыкально-сценического образа. Вместе с тем, занятия на данном этапе отличаются подбором более крупного и сложного, психологически углубленного, эмоционально насыщенного материала (отдельные картины, действия, а также целые роли различного положения в спектаклях оперной студии). Предметом практического изучения здесь становится метод работы над партией-ролью.

Для работы каждого студента, с целью более полного ощущения целостности образа, целесообразно отобрать из намеченной оперы две-три сцены, характеризующие различные моменты жизни данного действующего лица.

Выбирается репертуар из русских и зарубежных классических опер.

Процесс работы тот же, что и на занятиях в оперном классе, но теперь перед студентом ставится задача более тщательного самостоятельного разбора музыки, музыкальной драматургии, идейной направленности произведения, определения и освоения жанра, стиля автора и стиля эпохи. Большое значение придается также подготовительному изучению самим студентом-вокалистом материала партии-роли.

Продолжается работа над укреплением всех элементов актерского мастерства, более тонким и точным воплощением музыки в сценическом действии, над определением сквозного действия каждого образа, его внутренней и внешней характеристики, обусловливающей все поведение певца-актера при исполнении им данной партии-роли.

Повышаются требования к овладению внешней выразительностью: пластике, жесту, особенностям манер, характерных для данной эпохи, сословия и данной роли, умению носить костюм, обращению с аксессуарами (плащом, шпагой, веером, музыкальными инструментами и т. п.), к четкости мизансцены.

Настоящая дисциплина предполагает показ отрывков в театральных костюмах. Это является обязательным условием сценического показа.

На **втором и третьем курсах** процесс работы над музыкально-сценическим образом проводится на тех же основах, что и в дисциплине «Оперный класс», но при более высоких требованиях к профессиональным качествам студентов-вокалистов. Среди важнейших задач – умение органично ввестись в один из базовых спектаклей оперной студии. Особое значение приобретает творческая инициатива студента, его умение самостоятельно работать.

Четвертый курс является переходным этапом от работы учебной к работе профессиональной. Он связан с выпуском и неоднократным показом учебного спектакля на публике. Каждый спектакль предполагает обязательный разбор и корректировку со стороны руководителей курса. От исполнения к исполнению роль должна расти, руководимая сознанием будущего актера при контроле преподавателей.

Задача выпускного курса – закрепить и развить в процессе практической работы основные профессиональные навыки, которые педагоги воспитали у студентов на протяжении всех лет обучения.

Важной задачей трехлетнего обучения курса «Оперная студия» является ознакомление студентов с основными стилями в оперной драматургии и национальными оперными школами. Необходимо, чтобы за этот срок студент получил практическое представление о немецкой, французской, итальянской, русской классической опере, а также познакомился с наиболее интересными образцами современной оперы.

Не менее важно, чтобы каждый студент в процессе обучения данной дисциплине мог показаться в разноплановых ролях, не замыкаясь на исполнении однотипных амплуа.

1. Ознакомление с материалом

Работа студентов над любой ролью должна начинаться с прослушивания музыки и уяснения ее содержания, ее идейно-смысловой направленности. Какой бы ни была роль (главной или второстепенной), важно, чтобы студент познакомился с музыкой всего произведения и прочитал его либретто и литературный первоисточник. Это необходимо для понимания сквозного действия всей оперы или оперетты, установления смысла и логики развивающихся событий, определения места и значения данной роли в драматургии всего произведения. Желательно, чтобы студент знал историю создания данной оперы и ее место в ряду сочинений автора.

2. Предварительная работа над партией-ролью

После ознакомления с музыкой оперы и ее содержанием начинается предварительный разбор роли:

- фантазирование о роли (сочинение жизненных обстоятельств, не предусмотренных фабулой пьесы, фантазирование о прошлом героя с целью создания его биографии).
- детальное выяснение всех *предлагаемых обстоятельств*, данных в музыке и в тексте, и дофантазирование актером недостающих предлагаемых обстоятельств.
- выявление сверхзадачи (главной идеи) как всего произведения, так каждой отдельной роли
- выяснение природы основных конфликтов в данном произведении
- изучение эпохи, быта, а также ознакомления с литературным и иконографическим материалом.

3. Работа над текстом

Работа над текстом разворачивается одновременно в трех основных направлениях:

Работа с преподавателями (режиссером, дирижером).

4. Работа с концертмейстером.
5. Самостоятельная работа.

Совместные практические занятия должны быть посвящены разбору мыслей, определению подтекста (целей и задач), установлению линии мысли (сюда относятся и внутренние монологи) и линии видения. Этот разбор также должен подкрепляться анализом музыки: музыкальной интонации, приданной композитором данному тексту, (вокальная строчка и ее музыкальное сопровождение).

Одновременно с осуществлением анализа музыки и осознанием действенного содержания рекомендуется начинать учить партию. Тогда у исполнителя не будет механического произнесения текста (отсутствия мысли). Особое значение на этапе изучения текста приобретает работа с дирижером (индивидуальные уроки с певцом, спевки). В процессе этих занятий, помимо решения художественных задач и вопросов интерпретации, следует обращать сугубое внимание на чисто технологические моменты: чистоту интонации, правильное распределение дыхания, четкость ритма, точность соблюдения динамических оттенков, фразировку, ясность дикции, умение соразмерять звучание голоса в ансамблях и т. д.

В практической работе над отрывками студент учится контакту с дирижером. Молодой певец должен понять и ощутить, что смысл контакта заключается не в том, что исполнитель постоянно, неотрывно «привязан» к руке дирижера, а в своего рода высшей форме совместного творчества: в умении свободно, сообразно со своей индивидуальностью петь, выполняя в то же время намерения дирижера. Для этого певец вырабатывает в себе специфическое умение оперного артиста — видеть дирижера, как бы не глядя на него (косвенное общение), быть особенно внимательным при смене темпов**,** внезапной перемене динамики, сложных вступлениях, одновременном снятии голосов и т. п.

В процессе практических занятий дирижер должен рассказать студентам о специфике стиля данного произведения и характере его исполнения. Необходимо на практике обучить студентов основам музыкальной драматургии, объяснять роль лейтмотивов, оркестровых тембров и других средств музыкальной выразительности в развитии образа.

Особенно важно научить певца, вдумчиво изучая нотную запись, раскрывать намерения композитора. Студента нужно приучить к тому, что основным источником в ознакомлении и дальнейшем изучении оперы должен служит самый текст авторской партитуры или клавира, а не его готовое прочтение кем-либо, студент должен выработать в себе умение подходить к изучению и осмыслению музыки и текста оперы «заново», как бы «в первый раз». Это отнюдь не исключает хорошего знакомства студента с оперной литературой, а также того, что он мог ранее неоднократно слышать данное произведение в той или иной трактовке.

4. Сценические репетиции. Работа над мизансценами.

Работа над мизансценами во многом знакома студентам по курсам «Актерское мастерство» и «Оперному классу». Возрастает лишь уровень сложности материала в качественном и количественном отношении.

Создание художественного музыкально-сценического образа идет по внутренней и внешней линии постепенно: от выполнения простых психофизических действий до решения крупных психологических задач.

Одновременно с выполнением намеченной линии действия вырабатываются и окончательно устанавливаются мизансцены.

По линии музыкально-словесного действия на сценических репетициях внимание должно быть сосредоточено на донесении текста через осмысленное, выразительное и четко пропетое слово. Постоянными требованиями являются: хорошая четкая дикция, осмысленность произносимого текста, активность, действенность слова.

Работая над внешней выразительностью, большое внимание следует уделять освобождению от излишних напряжений (свободе мышц), выработке пластики и жеста, соответствующих данному образу. Манеры, походка, поклоны, танцы, умение действовать с различными предметами реквизита — все это должно быть отработано и введено в линию действия, освоено так, чтобы стало своим, неотъемлемым, а главное, чтобы оно не только не нарушало, а сливалось со звучащей музыкальной тканью в одно органичное целое.

С отдельными элементами костюма и предметами реквизита (длинная юбка, шаль, плащ, шляпа, зонтик, трость, веер, трубка и т. п.) нужно упражняться с первых же репетиций на сцене.

Параллельно со сценическими репетициями необходимо систематически возвращаться к чисто музыкальной работе с целью совершенствования вокальной стороны партии-роли.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Основная литература.

Аль Д.Н. Основы драматургии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/38845 — Загл. с экрана.

Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 372 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Кузнецов Н.И. Мысль и слово в творчестве оперного актера. — М., 2004.

Станиславский К. С. Психотехника актерского искусства : работа актера над собой: антология. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Алетейя, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204821— Загл. с экрана.
Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.
Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2014 г. — 437 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/192854 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Гозенпуд А. А Иван Ершов. — Л., 1986.
Гобби Т. Мир итальянской оперы. — М., 1983.
Лемешев С.Я. Путь к искусству. — М., 1969.
Львов М. А. А. В. Нежданова. — М., 1955.
Пазовский А.М. Записки дирижера. — М., 1966
Покровский Б.А.Ступени профессии. — М., 1984.
Рейзен М. Автобиографические записки. Статьи. Воспоминания. — М., 1986.
Руффо Тита Парабола моей жизни. — Л., 1990.
Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми тт. — М., 1956—1961.
Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. — Л., 1956,1990.

Нотная литература

Клавиры:

Бетховен, Л.в. Fidelio (Leonore). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 286 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67628 — Загл. с экрана.

Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1891. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66592 — Загл. с экрана.

Бизе, Ж. Les Pecheurs de perles. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 210 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66611 — Загл. с экрана.

Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.

Верди, Д. La Traviata. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1720. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66485 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Аида. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1879. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66509 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Falstaff. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 363 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66608 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Don Carlos. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1961. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67424 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.

Глюк, К. Орфей и Эвридика. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1971. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67436 — Загл. с экрана.

Гуно, Ш. Фауст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1950. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67409 — Загл. с экрана.

Гуно, Ш. Romeo et Juliette. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 119 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67805 — Загл. с экрана.

Даргомыжский, А.С. Русалка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 321 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66532 — Загл. с экрана.

Даргомыжский, А.С. Каменный гость. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67127 — Загл. с экрана.

Доницетти, Г. Don Pasquale. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66497 — Загл. с экрана.

Легар, Ф. Цыганская любовь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 220 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67962 — Загл. с экрана.

Леонкавалло, Р. Паяцы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 137 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66606 — Загл. с экрана.

Массне, Ж. Вертер. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1903. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66722 — Загл. с экрана.

Массне, Ж. Манон. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1904. — 453 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66730 — Загл. с экрана.

Моцарт В. Волшебная флейта. М.:Музыка, 1971, 1982.

Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 8 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66673 — Загл. с экрана.

Мусоргский, М.П. Борис Годунов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1909. — 3031 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66776 — Загл. с экрана.

Мусоргский М. Хованщина. Л.: Музыка, 1976.

Оффенбах, Ж. Прекрасная Елена. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 82 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68130 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Богема. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66676 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Мадам Баттерфляй (Чио-Чио-сан). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 355 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67324 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Toska. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 307 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67924 — Загл. с экрана.

Прокофьев С. Война и мир. М.: Музыка, 1973

Рахманинов С. Алеко. М.: Музыка, 1976.

Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков, Н.(. Сказка о царе Салтане. Опера в четверых действиях с прологом. [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н.(. Римский-Корсаков, В.(. Бельский. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 284 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/87603 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков Н. Царская невеста. М.: Музыка, 1980.

Россини, Д.А. Le Barbier de Seville. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 74 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67543 — Загл. с экрана.

Чайковский, П.И. "Евгений Онегин". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 115 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66635 — Загл. с экрана.

Чайковский П. Мазепа. М.: Музыка, 1982.

Чайковский, П.И. Пиковая дама. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66674 — Загл. с экрана.

Чайковский, П.И. Черевички. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 299 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68059 — Загл. с экрана.

Шебалин в. Укрощение строптивой. М.: Музыка, 1969.

Шостакович Д. Катерина Измайлова. М.: Музыка, 1985.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:
- наличие специально оборудованного класса для сценических занятий;
- наличие театрального зала с оркестровой ямой для репетиций и сценических показов;
- театральный реквизит для учебного спектакля;
- театральные костюмы;
- декорации учебных спектаклей,
- театральное световое оборудование,
- штат сотрудников оперной студии, обеспечивающий проведение репетиционного цикла по выпуску и показу учебно-театрального материала начиная с отдельных сцен и заканчивая полноценными спектаклями студии,
- материальные средства для изготовления реквизита, бутафории, мебели, декораций и костюмов, а также для приобретения необходимых расходных материалов.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Оперная студия», в зависимости от выбранного материала могут проходить как в форме коллективного урока, так и в форме мелкогрупповых занятий. В обоих вариантах, учитывая особенности репетируемого материала, не все студенты, занятые в спектакле

могут одновременно находиться на площадке. Крайне важно, чтобы те из них, кто не заняты непосредственно в репетируемой сцене, не «размагничивались», не теряли внимания, а активно следили за происходящим на площадке и были готовы в любой момент выйти на сцену. К разбору того или иного эпизода будущего спектакля необходимо привлекать всех студентов исполнявших роль зрителя. Их оценки и суждения будут свидетельствовать о том, насколько внимательно они следили за выступлением своих товарищей и о правильности усвоенного материала.

Этапы работы над произведением.

Последовательность **основных этапов работы над ролью** сохраняется. Как и «Оперном классе», она состоит из: *ознакомления с материалом, предварительной работы над партией-ролью, работой над текстом, сценических репетиций и работой над мизансценами.* Принципиально меняется качество и объем материала. В отличие от относительно простых отрывков в оперном классе, студент переходит объемным сценам, отдельным картинам, целым действиям, и, наконец, к полной партии-роли. Все это требует от студента более свободного и уверенного владения ранее приобретенными навыками и выдвигает перед ним ряд новых важных задач: уметь ориентироваться в сложных условиях целого оперного спектакля, распределить свои силы на протяжении нескольких актов оперы (создать перспективу партии-роли).

Творческая работа со студентом в оперной студии должна быть систематической и планомерной. Ставится ли новый спектакль или студенты вводятся в спектакли, имеющиеся в репертуаре студии, руководители — дирижер и режиссер — должны всесторонне ознакомить их с данным произведением и раскрыть им замысел спектакля, его идею, стиль, проанализировать музыкальные характеристики образов, музыкальный и литературный текст каждого действующего лица. Следует определить сквозное действие и контрдействие данной оперы, характер и сквозное действие каждого образа, его функцию и данном произведении.

Необходимо также привлечение литературного и иконографического материала.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Организация занятий в оперной студии должна максимально приближаться к условиям подготовки спектакля в профессиональном театре. Эта задача находит свое отражение в особых требованиях к самостоятельной работе студента.

Самостоятельные занятия студента являются неотъемлемой частью всех этапов работы над ролью, будь то ознакомление с материалом, предварительная работа по выяснению предлагаемых обстоятельств, работа над текстом или поиски внешней выразительности и актерских приспособлений. В конечном итоге, одна из важнейших задач курса «Оперная студия» и состоит в том, чтобы научить студента *самостоятельно* решать все важнейшие вопросы создания роли. Поэтому на каждом этапе обучения преподаватели (режиссер и дирижер) и концертмейстер должны всячески стимулировать инициативу студентов и, давая домашние задания, заставлять их вести самостоятельную работу по изучению, как самой роли, так и привлекаемому дополнительному музыкальному, литературному и иконографическому материалу.

В ходе практической работы над учебным спектаклем в целом, и над партией-ролью каждого исполнителя в отдельности, руководители курса должны добиваться от студентов максимально самостоятельной работы не только в выучке текста, но и в части фантазирования о роли, и в работе над самим текстом (подтекст, сквозное действие, сверхзадача, перспектива роли). Вместе с этим, в обязанности преподавателя входит постоянный контроль работы проделанной студентом. Этот контроль должен осуществляться на каждом занятии в классе и репетиции в зале.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. К.С.Станиславский считал, что на домашнюю (внерепетиционную) работу над ролью актер должен расходовать не меньше 90 процентов общего количества труда и времени, нужного для создания сценического образа. Важно, чтобы студент осознал необходимость такого подхода к работе над ролью с первых шагов освоения профессии.

В высшей степени полезным в процессе работы над ролью являются домашние этюды, которые предполагают обычные действия, но от лица играемого персонажа (одеваюсь, ем, делаю уборку и т.д.). Важно, чтобы студент осознал, что «75 % того, что делается на репетиции, (в том числе в процессе самостоятельной работы) обычно не входит в спектакль» (К.С. Станиславский), но от этого не теряет своей значимости в процессе работы над ролью.

Самостоятельные занятия могут проходить как индивидуально, так и в паре или группе с другими студентами в зависимости от репетируемого эпизода пьесы.

Важно, чтобы в процессе самостоятельной работы студенты практически усвоили известную «формулу» К.С. Станиславского: «трудное надо сделать привычным, привычное – легким, а легкое – приятным».

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Программные требования по курсам и семестрам

В соответствии с учебным планом, дисциплина «Оперная студия» изучается на протяжении 3,4,5,6,7 и 8 семестров. Экзамен по данной дисциплине проводится в конце 7 семестра. 3-й семестр завершается зачетом.

На зачет в конце 3-го семестра выносятся работы связанные с участием студентов в ансамблево-хоровых эпизодах спектаклей оперной студии и второстепенных ролях своего амплуа.

На экзамен в конце 7-го семестра выносятся не менее 2-х работ в жанре оперы или классической оперетты. Желательно, чтобы это были разнохарактерные и различные по стилю роли, а одна из работ являлась ролью первого положения.

Цель экзаменационного выступления - выявить у студента степень владения профессиональными навыками певца-актера в рамках усложнившегося (качественно и количественно) на данном этапе материала.

Непременным условием зачетной или экзаменационной аттестации в курсе «Оперная студия» является показ на сцене концертного зала.

2. Общие требования к зачету и экзаменам

Основные требования предъявляемые к студентам на зачете и экзамене по дисциплине «Оперная студия»:

- действенное, осмысленное пение
- умение видеть дирижера, как бы не глядя на него
- способность к перевоплощению
- музыкальное и сценическое исполнение с учетом стилевых особенностей материала
- техника владения костюмом и реквизитом
- умение вести сквозную линию действия в рамках заданного материала
- общение с партнерами
- ансамблевое пение
- умение выстроить форму роли

Степень владения каждым из вышеуказанных элементов и их органичное слияние в единое целое и являются критериями оценки студента.

Все зачеты и экзамены по дисциплине «Оперная студия» должны проходить на сцене большого концертного зала с привлечением ресурсов оперной студии в условиях публичного показа (афишные спектакли или концерты оперных сцен).

3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов над ролью в рамках предмета «Оперная студия» проверяется и оценивается на каждом занятии с помощью собеседований и творческих заданий, в процессе которых все студенты демонстрирует промежуточный этап работы над ролью. Результаты проверки оцениваются в рамках пятибалльной шкалы.

6. Примерный список произведений для зачета и экзамена

3 семестр (зачет)

Бетховен Л. «Фиделио» - 1 д. Дуэт Марселины и Джоакино;

Гайдн И. «Аптекарь» - Отдельные отрывки из оперы;
Доницетти Г. «Любовный напиток» - Сцены из оперы;
Доницетти Г. «Дон Паскуале» - 1-я и 2-я картины оперы;
Доницетти Г. «Дочь полка» - Сцены из оперы;
Моцарт В. «Свадьба Фигаро» - 1 д., 1 сцена - Дуэт Фигаро и Сюзанны, 2 д. Дуэт Сюзанны и Керубино,

3 д. Речитатив и дуэт Сюзанны и Графини;

Моцарт В. «Дон Жуан» - 1 д. Речитатив и дуэттино Церлины и дон Жуана, 1 д. Речитатив Церлины и Мазетто и ария Церлины;

Моцарт В. «Так поступают все женщины» - 1 д. Дуэт Фьордилиджи и Дорабеллы, 2 д., 3 карт., Дуэт Фьордилиджи и Феррандо;

Моцарт В. «Волшебная флейта» - 1 д. Квинтет Папагено, Тамино и 3-х дам, 1 д. Терцет Памина, Папагено, Моностатос, 2 д. Дуэт Папагено и Папагены;

Пергалези Д. «Служанка – госпожа» - 1-я картина оперы;

Перселл Г. «Дидона и Эней» - Отдельные сцены из оперы;

Россини Д. «Севильский цирюльник» - 1-е действие 2-я картина; 2-е действие 2-я картина;
Россини Д. «Брачный вексель» - Сцены из оперы;
Чимароза Д. «Тайный брак» - 1 д. № 1 или 2 Дуэт Паолино и Каролины, 1 д. Сцена 4, Речитатив и Терцет Каролины, Элизабетты и Фидальмы.

7 семестр (экзамен)

Для экзаменационной аттестации могут быть выбраны две разнохарактерные роли из следующих оперных названий:

Верди Дж. «Травиата» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Гайдн И. «Аптекарь»;
Даргомыжский А. «Каменный гость» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Доницетти Г. «Дон Паскуале» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Менотти Д. «Телефон», «Медиум»;
Моцарт В. «Бастьен и Бастьена», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Николаи О. «Виндзорские проказницы» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Орф К. «Умница»;
Перголезе Д. «Служанка-госпожа»;
Перселл Г. «Дидона и Эней»;
Прокофьев С. «Обручение в монастыре» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Рахманинов С. «Алеко»;
Римский-Корсаков Н. «Боярыня Вера Шелога»;
Россини Дж. «Севильский цирюльник», «Брачный вексель» - сцены, отдельные картины или действия оперы;
Стравинский И. «Мавра»;
Чайковский П. «Евгений Онегин», «Иоланта» - сцены, отдельные картины или действия оперы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«4»_сентября_2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История искусства»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Макаров Дмитрий Игоревич
доктор философских наук, профессор УГК

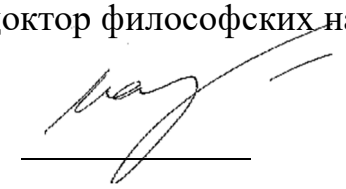
Программа по дисциплине «История искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология».

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Макаров Д.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение и рекомендуемые Интернет-ресурсы
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов
    7.2. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Необходимость изучения данного курса диктуется тем, что настоящий курс является одним из базовых общих, профессиональных курсов и предназначен для студентов, обучающихся по музыкальным специальностям. Данный учебный курс должен помочь осознанию важности такого феномена духовной культуры, которому утилитарное и технократическое мышление отводит второстепенную роль в общественной жизни: искусства. Обстоятельный анализ приоритетных для эпохи духовных ценностей помогает не только определить уровень развития и состояние культуры, но и понять, почему данное общество живет так, а не иначе. Учебный курс призван преодолеть утрату традиций отечественной идентичности, деформацию нравственности, падение самоценности человеческой личности. Специфика курса предполагает не подробное изучение и охват максимального числа произведений литературы и искусства, а знакомство с наиболее крупными шедеврами, ставшими культурными явлениями не только для своего времени, но и вошедшими в мировую сокровищницу художественного творчества

В соответствии с этим **цель курса** – знакомство с классическими произведениями мировой литературы и искусства, осознание взаимосвязи культуры Запада и Востока. Изучение истории мирового искусства соответствует духу времени, так как одни лишь экономические и политические знания не могут служить ключом к пониманию динамики мировой цивилизации.

Задачи курса:

- создать необходимый культурный базис для усвоения общеобразовательных и специальных дисциплин;
-помочь осознанию важности такого феномена духовной культуры, как литература и искусство;
- выработать представления о искусстве как об особом типе социальной эрудированности и адекватности личности;
- получить знания об основных культурно-исторических центрах, понимать историю зарубежного и русского искусства, его своеобразие и место в системе мировой художественной культуры;
- оценить культурные достижения человечества на основе знания исторического контекста их создания;
- быть способным к диалогу как способу отношения к культуре и обществу;
- на конкретном искусствоведческом и литературоведческом материале показать особенности развития мировой художественной культуры;
- закрепить и развить навыки анализа произведения искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен овладеть следующими универсальными компетенциями:

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

- ***Знать:***

– основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества;
– основные философские категории и проблемы человеческого бытия;
– принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему.

- ***Уметь:***

- анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы;
- осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
- «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений;
- формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;
- использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности;
- критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию;
- применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

- ***Владеть:***

- технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний;
- навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля;
- общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
- исторические этапы в развитии национальных культур;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
- национально-культурные особенности искусства различных стран;

- ***Уметь:***

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- соотносить современное состояние культуры с ее историей;
- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;

- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп;

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов; из них аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа студентов – 38 часов.

Время изучения – 6 и 7 семестры. Зачет – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам работы

№ /п	Наименование темы, раздела	Всего	Аудиторных		Самост
			лекц.	практ	
6 семестр					
	Раздел I. Искусство Древнего мира				
1.	Сущность и функции искусства	7	3	2	2
2.	Искусство Древнего Египта	7	2	2	3
3.	Искусство античного мира	7	2	3	2
	Раздел II.Искусство средних веков и эпохи Возрождения				
4.	Раннехристианское и византийское искусство	8	2	3	3
5.	Искусство средневековой Европы	7	2	2	3
6.	Искусство итальянского Ренессанса	10	4	3	3
7.	Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции	8	3	3	2
	ИТОГО за 6 семестр:	**54**	**18**	**18**	**18**
7 семестр					
	Раздел III.Искусство нового времени				

8.	Барокко в европейском искусстве XVII века	6	2	2	2
9.	Идеи Просвещения и художественная практика	5	2	1	2
10.	Искусство Западной Европы XIX столетия	6	2	2	2
11.	Искусство XX века: модернизм и постмодернизм	6	2	2	2
	Раздел IV. Искусство России				
12.	Искусство Древнерусского государства	6	2	2	2
13.	Барокко в русском искусстве XVII века	6	2	2	2
14.	Русское искусство XVIII – первой половины XIX века	5	2	1	2
15.	Русское искусство второй половины XIX века	6	2	2	2
16.	«Серебряный век» в русском искусстве	6	2	2	2
	Зачет	2			2
	Итого за 7 семестр:	**54**	**18**	**16**	**20**
	Итого	**108**	**36**	**34**	**38**

4. Содержание курса

6 семестр

Раздел I. Искусство Древнего мира

Сущность и функции искусства

Введение. Понятие «искусство». Множественность значений этого термина. Эстетический, нравственный и познавательный критерии в оценке произведения искусства. Роль изобразительного искусства в жизни человека, в развитии человеческого общества и преобразовании окружающей действительности. Виды изобразительного искусства: живопись, скульптура, графика, архитектура, декоративно-прикладное искусство. Научное понимание происхождения искусства.

Происхождение изобразительного искусства. Временная последовательность возникновения жанров первобытного искусства: каменная скульптура; наскальная живопись, орнаментированная керамика. Искусство неолита. Изображения в пещерах, графика на камне и кости, скульптура из рога и камня, предметы материальной культуры. Зоологические и антропоморфные изображения: их обрядовое применение и культовые функции. Переход к неолиту и эпохе бронзы. Развитие абстрактного орнамента, появление керамики. Первобытная архитектура. Место и роль первобытного искусства.

Темы семинаров:

1. Современные теории происхождения искусства
2. Первобытная скульптура и наскальная роспись: особенности расшифровки древних изображений

Искусство Древнего Египта

Египетская культура и искусство. Специфика древнеегипетской культуры: сакрализация верховной власти и «культ мертвых». Пережитки тотемизма и фетишизма в религии Древнего Египта. Культ Амона-Ра. Культ Осириса как осмысление оппозиции Жизнь – Смерть. Периодизация египетского искусства. Возникновение и развитие монументального строительства. Египетская пирамида как символ древней культуры (единство власти, культа, знаний, строительной техники и способа отражения мира). Комплекс пирамид в Гизе. Скульптура и ее связь с заупокойным культом. Храмовое строительство. Храмовые комплексы

в Луксоре и Карнаке. Основная идея древнеегипетского храма Фараон - еретик: реформа Эхнатона. Культ Атона. Искусство времен Эхнатона. Преодоление каноничности, торжество истины - „маат". Скульптурные образы Эхнатона и Нефертити. Судьба реформы Эхнатона. Египет в культурной памяти.

Темы семинаров:

1. Египетская Книга мертвых и расшифровка изобразительного искусства пирамид и культовых комплексов.
2. Формирование жанров и отражение мировоззренческих проблем в древнеегипетской и шумерской литературе.

Искусство античного мира

Природные и социально-экономические предпосылки возникновения античной цивилизации. Сущностные черты принципиально нового типа цивилизации. Космоцентризм. Мера. симметрия, ритм и гармония как основные эстетические критерии.

Крито-Микенская цивилизация и ее связь с древневосточной культурой. Искусство Древней Греции. Роль греческого искусства в истории мировой художественной культуры. Основные периоды развития греческого искусства. Гомеровская эпоха. Миф в структуре древнегреческого сознания. Образ богов Олимпийского пантеона. Искусство эпохи архаики. Сложение ордерной системы в архитектуре. Особенности античного храма. Агонистика и калокагатия как основы духовного начала. Типы архаической скульптуры: курос и кора. Гончарное искусство. Вазопись. Классика. Творчество Мирона и Поликлета. Ансамбль Афинского акрополя: Парфенон, храм Афины-Ники-Аптерос, Эрехтейон. Пропилеи. Соразмерность и гармония с природой. Скульптурное убранство Афинского Акрополя: творения Фидия, Мирона, Поликлета. Архитектурный комплекс в Эпидавре. Великие ваятели Поздней классики: Скопас, Пракситель, Лисипп. Основные тенденции эллинистического искусства. Космополитизм: его воплощение в эллинистическом искусстве. Гигантомания в архитектуре. Алтарь Зевса в Пергаме. Сооружения научно-практического значения. Новые тенденции в скульптуре. Шедевры эллинистической скульптуры: Афродита Милосская, Ника Самофракийская, Лаокоон. Римская цивилизация – эпоха наивысшего расцвета античной культуры. Характерные черты культуры латинской античности. Древнеримская ментальность. Периодизация и хронология, культурный мир цивилизации этрусков. Искусство Древнего Рима. Особенности древнеримской архитектуры. Основные типы построек. Технические достижения: арочно-сводчатые конструкции. Акведуки, термы, базилики, амфитеатры, цирки. Рациональность и строгость римского стиля. Искусство Императорского Рима. Архитектура общественных сооружений: Колизей, «Алтарь мира». Пантеон как новый тип храма. Мемориальные памятники в честь военных побед: триумфальные арки и колонны. Эволюция римского скульптурного портрета. Место и роль античности в мировом культурном процессе. Музейные собрания (Британский, Пергамский музеи, Лувр и др.).

Темы семинаров:

1. Канон Праксителя и его история.
2. Античная любовная лирика.

Раздел II. Искусство средних веков и эпохи Возрождения

Раннехристианское и византийское искусство

Возникновение христианского мировоззрения. Искусство катакомб. Искусство Византии. Мавзолей Галлы Плацидии. Эпоха Юстиниана I. Архитектура. Храм св. Софии в Константинополе. Архитектура и живопись Равенны. Византийское искусство после эпохи иконоборчества. Византийская икона и ее эстетические особенности. Расцвет миниатюры.

Значение византийской культуры для средневековой Европы, ее роль в становлении русской художественной культуры.

Темы семинаров:

1. Мозаики и фрески византийских храмов – от св. Софии до храмов Трапезунда, Македонии и Афона XIII – XV вв.
2. Феномен православной иконы. Собрания икон.
3. Сокровища византийской книжной миниатюры. Хлудовская Псалтирь.

Искусство средневековой Европы

Средневековье, его пространственные и временные рамки. История становления понятия «средний век». Исторические условия формирования средневековой культуры. Христианское сознание – основа средневековой ментальности. Теоцентризм. Обращение к духовному абсолюту. Библейские представления о человеке. Христианская этика смирения, аскезы. Религиозная целостность средневековой культуры. Хронологические периоды развития западноевропейского искусства средневековья. Разнообразие форм феодальной культуры и искусства у различных народов. Романское искусство Западной Европы. Архитектура. Феодальный замок, монастырский ансамбль и храм как основные типы романских построек. Воплощение романского стиля в живописи и скульптуре. Общность основных черт романского стиля для всех стран Европы. Ведущая роль Франции в средневековой Европе. Памятники французской архитектуры и скульптуры. Немецкая архитектура и скульптура. Готическое искусство. «Изобретение» термина «готика». Условия формирования готического стиля в европейском искусстве. Ведущая роль архитектуры. Основные принципы готической каркасной конструкции и ее главные элементы. Роль скульптуры в декоративном оформлении храма. Появление витражной живописи. Важнейшие памятники готической архитектуры и скульптуры. Итоги Средневековья.

Темы семинаров:

1. Готика в странах Северной Европы. Строение храма и сравнительный анализ бытования готики по регионам.
2. Данте и космос «Божественной комедии».

Искусство итальянского Ренессанса

Хронологические рамки и географическое пространство культуры Возрождения. Исторические корни культуры Возрождения Происхождение и смысл понятия «Ренессанс». Переход к антропоцентризму. Основные принципы новой культуры: гуманизм и рационализм. Универсализм и титанизм личности. Проблема хронологии и периодизации искусства Возрождения. Ренессансная концепция мира и человека в итальянском искусстве. Искусство эпохи Возрождения во Флоренции и Венеции. Италия как ведущий центр европейской культуры этого времени. Итальянское искусство к. XIII-XIV вв. (треченто). Формирование светского элемента в культуре. Флоренция – очаг передового искусства Италии. Джотто как реформатор итальянской живописи. Искусство XV века (кватроченто). Архитектура, скульптура и живопись раннего Возрождения. Брунеллески. Верроккьо, Мазаччо. Искусство флорентийского римского Высокого Возрождения. Архитектура. Браманте. Палладио. Живопись и скульптура. Леонардо да Винчи. Рафаэль. Микеланджело. Независимые художественные мастерские. Формирование художественной интеллигенции и ее место в жизни общества. Изменение статуса искусства; от ремесла к престижному занятию. Высокое Возрождение в Венеции. Тициан. Веронезе. Джорджоне. Тинторетто.

Темы семинаров:

1. Особенности раннего и позднего стиля Леонардо, Микеланджело и Рафаэля. Общее и особенное в творчестве титанов Высокого Возрождения.
2. Региональные школы Возрождения. Корреджо (Парма), Тициан, Тинторетто (Венеция), Веронезе (Верона), Караваджо (Рим).

Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции

Понятие «Северное Возрождение». Северное Возрождение как самостоятельная культурная эпоха. Особенности ренессансной культуры в «северных» странах. Отсутствие прежнего величия и красоты в изображении человека. Нидерландское Возрождение. Творчество Яна Ван Дейка, Иеронима Босха (алтари-триптихи: «Возсена», «Сады земных наслаждений», «Искушение святого Антония» – акцент на пороках – «Человек – всякий!»). Реформация как обоснование индивидуализма и самостоятельности личности. Протестантская мораль. Демократические тенденции нидерландского искусства. Питер Брейгель Старший. Немецкое Возрождение. Альбрехт Дюрер, Л. Кранах, Г. Гольбейн Младший. Французское Возрождение. Французская живопись XV века. Миниатюра. Новые черты архитектуры (замки, Лувр). Скульптура Жана Гужона, Школа Фонтенбло. Место эпохи в общечеловеческом культурном процессе.

Темы семинаров:

1. Проблемы дешифровки живописи Босха.
2. Дюрер, Рогир ван дер Вейден. Два титана Северного Возрождения. Сравнительный анализ творческого вклада и жизненного пути.
3. Тржебоньский алтарь и проблема чешского и восточноевропейского Возрождения в культуре Европы.

7 семестр

Раздел III.Искусство Нового времени

Барокко в европейском искусстве XVII века

Художественная культура Нового времени. Социально-культурные особенности эпохи: оптимистическое мироощущение, рационализм как отличительные качества личности. Утверждение человека как частицы огромного мира. Новый взгляд на мироздание. Западноевропейское искусство XVII века. Искусство Италии XVII века. Италия как главный центр формирования основных направлений в искусстве XVII века. Творчество Караваджо и его влияние на европейскую живопись XVII века. Итальянское барокко. Творчество Бернини. Декоративная живопись позднего барокко. Фламандская живопись XVII века. Фландрия – один из центров европейского барокко. Творчество Рубенса и его воздействие на фламандскую и европейскую живопись XVII века. Искусство А. ван Дейка. Голландская живопись XVII века, ее своеобразие. Расцвет портретного бытового жанра, пейзажа, натюрморта. Ф. Хальс и формирование голландской национальной школы живописи. Крестьянский и бытовой жанр. Ян Вермер Дельфтский. Творчество Рембрандта. Испанская живопись XVII века. Особенности испанской художественной культуры XVII века. Творчество Эль Греко, Веласкеса. Крупнейшие современники Веласкеса. Х. Рибера, Ф. Сурбаран.

Темы семинаров:

1. Рубенс. Рембрандт. Ван Дейк. Проблемы интерпретации живописи.
2. Идейно-образный мир картин Веласкеса.
3. Дворцово-парковая культура европейского барокко.

Идеи Просвещения и художественная практика

Основные доминанты культуры эпохи Просвещения. Идеология Просвещения как продолжение и развитие ренессансного гуманизма. Принцип „ясности духа". Стилевые и жанровые особенности искусства. Искусство Франции XVII – XVIII вв. Специфика исторического развития искусства Франции. Классицизм – ведущее направление в искусстве Франции XVII века. Н. Пуссен. К. Лоррен. Расцвет архитектуры. Ансамбль Версаля. Творчество А. Ватто и его влияние на искусство рококо. Рококо как новый стиль придворного искусства XVIII века, «прощальная эллегия». Франция – главный центр искусства рококо. Ф. Буше, О. Фрагонар. Творчество Шардена. Скульптура Гудона. Развитие бытового жанра в Англии XVII века. У. Хогарт и его место в западном искусстве XVII столетия. Английская школа портрета Т. Гейнсборо.

Темы семинаров:

1. Зарождение пейзажа в живописи классицизма. Лоррен.
2. Скульптура и архитектура французского Просвещения.
3. Английская и французская драма и поэзия времен Просвещения.

Искусство Западной Европы XIX столетия

Особенности культуры XIX столетия. Человек, природа, разум и идея прогресса в культуре XIX века. Промышленный переворот в Европе и «эпоха технической революции».Основные направления западноевропейского искусства к. XVIII-XIX вв. Французская буржуазная революция 1789-1794 гг. и ее влияние на развитие искусства этого периода. Франсиско Гойя как художник Нового времени. Творчество Ж.Л. Давида. Энгр и его роль в формировании принципов академизма. Романтизм. Человек и мир в культуре романтизма. Романтизм в Англии и Германии. Реализм – одно из ведущих направлений в изобразительном искусстве Европы XIX века. Критический метод исследования действительности: натурализм среды, типизация характеров, история нравов. О. Домье – основоположник критического реализма во Франции. Г. Курбе – глава реалистического направления во Франции. Крестьянский жанр в искусстве Ф. Милле. Развитие европейского пейзажа первой половины и середины XIX века. Д.Ж. Констебл. Формирование реалистического. Реалистический пейзаж во Франции. Т. Руссо и барбизонцы. К. Коро – создатель пейзажа настроения. Развитие искусства Франции в последней трети XIX века. Изменение круга современных тем. Поиски новых живописных принципов. Э. Мане как основатель нового этапа в живописи Франции. Независимость импрессионистов. К. Моне. О. Ренуар. Э. Дега. Постимпрессионизм. П. Сезанн, П. Гоген. В. Ван Гог. Европейская скульптура в середине XIX века. О. Роден и его особое место в искусстве Франции второй половины XIX века. Влияние Родена на развитие современной скульптуры. Стиль модерн. Символизм.

Темы семинаров:

1. Академизм и романтизм. От Энгра – к Делакруа.
2. Общее и особенное в развитии искусства романтизма стран и регионов. Концепция романтизмов А.В. Михайлова.
3. От романтизма – к реализму и импрессионизму. Барбизонская школа и ранние импрессионисты.

Искусство XX века: модернизм и постмодернизм

XX век и кризис культуры. Анализ социокультурной ситуации: техническая культура и промышленный быт. Революционность как тип культуры. Испытание культурных ценностей. Актуальность, массовость и элитарность культуры. Раскрепощенное сознание как новый социокультурный феномен. Основные направления и тенденции в развитии

зарубежного искусства XX века. Художественная география мира на рубеже двух столетий. Традиции XIX века в искусстве стран Европы и США нач. XX века. Стиль модернизм в искусстве XX века. Рациональная романтика и неоклассика. Реализм. Примитивизм. Софизм. Творчество А. Матисса. Экспрессионизм. Кубизм. П. Пикассо. Особое место П. Пикассо в искусстве XX века. Футуризм. Модернизм. Абстрактное искусство. Кандинский, Малевич. Сюрреализм и С. Дали. Поп-арт. Неореализм. Гуттузо. Концептуализм. Европейская скульптура XX века. Л. Майоль. Г. Мур. Абстракционизм в скульптуре. Европейская графика XX века. Т. Стейлен. Архитектурные принципы XX века. Художественное движение в других странах Европы, Северной Америки. Новая эпоха в истории искусства стран Азии, Африки и Латинской Америки. История и судьба социалистического реализма. Постмодернизм 1980-х - 1990-х гг. Феномен кино. Мировой кинематограф: школы и направления, традиции и новации. Технологическая база образования новых форм искусства. Искусство кино в современной коммуникативной ситуации.

Темы семинаров:

1. Появление «массовой культуры», восстание масс и поп-арт.
2. Пути развития лирической поэзии в традициях Европы, США и Мексики.
3. Пути развития интеллектуального романа XX в. Гессе, Фриш, Кальвино и др.
4. Стилевая эволюция Пикассо.
5. Миро, Мондриан, де Кирико и эволюция сюрреализма в живописи.

Раздел IV. Искусство России

Искусство Древнерусского государства

Древние славяне как составная часть индоевропейского этноса. Языческая культура древних славян. Политеистический пантеон богов: Перун, Даждьбог, Стрибог и др. Институт языческих волхвов. Геродот о древних славянах. Летописец Нестор («Повесть временных лет») о славянской культуре. Древнерусское искусство. Особенности развития Руси и русской культуры. Национальное своеобразие и народные основы русского искусства. Киевская Русь, ее значение в европейской истории. Культура и искусство Руси как общее наследие русского, украинского и белорусского народов. Связи Киева с Византией. Политическое и культурное значение принятия христианства. Архитектура, фрески, мозаики, иконопись, книжная графика. Памятники скульптуры и прикладного искусства. Искусство периода феодальной раздробленности XII-XIII веков. Распад Киевской Руси. Зарождение местных художественных школ. Владимиро-Суздальское княжество, его культура и искусство. Архитектура. Особенности живописи и декоративно-прикладного искусства этого времени. Искусство Руси конца XIII-XIV веков. Объединение русских земель в борьбе против монголо-татарского ига. Общественная жизнь, культура, искусство Новгорода и Пскова. Творчество А. Рублева. Укрепление Московского государства и искусство Москвы к. XV-XVI века. Ансамбль Московского Кремля. Живопись московской художественной школы XV – нач. XVI века. Барокко в русском искусстве XVII века. Предпосылки нового этапа в истории русской культуры. Особенности культурного процесса в XVII веке. Характер русского искусства к. XVI-XVII века. Создание многонационального государства. Архитектура. Иконопись. Деревянное русское народное зодчество, его традиции и влияние на каменную архитектуру. Влияние московской архитектуры на ансамбли других городов, живопись XVII века. Фрески. Иконопись. Ярославль. Ростов. Москва. «Строгановская школа». Особенности русской живописи в творчестве С. Ушакова. Начало портретного искусства. Значение древнерусского искусства в мировой художественной культуре.

Темы семинаров:

1. Кирилло-мефодиевская идеология и основы национально-духовного самосознания Киевской и Московской Руси.
2. Агиография и плетение словес в древнерусской словесности.
3. Древнерусское крестово-купольное зодчество.
4. Архитектурное убранство и богатство содержимого музеев Московского Кремля.

Русское искусство XVIII – первой половины XIX века

Реформы Петра I и их социокультурная обусловленность. Формирование и развитие светской культуры. Влияние петровских реформ на развитие русского искусства XVIII века. Национальное своеобразие русского искусства XVIII века. Формирование новых эстетических запросов, зарождение светского искусства, элементов реализма. Портрет в живописи и скульптуре. Архитектура, переработка древнерусских традиций и европейского влияния в московской архитектуре XVIII – начала XIX века. Строительство Петербурга. Искусство сер. XVIII века. Архитектура. Ансамбли В. Растрелли. Живопись. Развитие искусства портрета в творчестве А. П. Антропова, И. П. Аргунова. Искусство второй половины XVIII века. Идеи просветительства в России. Особенности русского классицизма и проявление его в живописи, скульптуре, архитектуре. Деятельность Петербургской Академии художеств. А. П. Лосенко-художник и педагог. Расцвет русской портретной живописи. Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, В.Я. Боровиковский. Бытовой жанр в живописи и графике. Портрет в скульптуре. Творчество Ф. И. Шубина. Развитие монументальной скульптуры. Творчество Э. М. Фальконе в России. Архитектура. Творчество В.И. Баженова, М. Ф. Казакова. Усадебные ансамбли Подмосковья. Искусство кон. XVIII- пер. трети XIX века. Общественный подъем в России в эту эпоху и его влияние на культуру и искусство. Архитектура. Городской ансамбль. Скульптура. Академическая живопись. Развитие исторического жанра. Портретная живопись. О.А. Кипренский. В.А. Тропинин. Пейзаж. Бытовой жанр. А. Г. Венецианов и его школа. Искусство 30-50-х годов XIX века. Формирование и развитие в искусстве метода критического реализма. Творчество К.П. Брюллова, его значение для русской живописи. Академическое искусство. Творчество А. И. Иванова. Его влияние на русскую живопись. Развитие бытового жанра. Творчество П.А. Федотова. Особенности развития скульптуры. Архитектура второй трети XIX века.

Темы семинаров:

1. Современное восприятие реформ Петра I и их влияния на историю русской культуры.
2. Архитектура русского классицизма.
3. Своеобразие жанра русской торжественной оды XVIII в. Переплетение язычества и христианства.

Русское искусство второй половины XIX века

Развитие метода критического реализма в искусстве и литературе. Расцвет русского реалистического искусства. Деятельность «Товарищества передвижников». Создатель Третьяковской галереи П. М. Третьяков. Живопись и графика 60-х годов XIX века. Бытовой жанр. Творчество В.Г. Перова. Историческая живопись. И. Крамской – вождь передвижников. Бытовой жанр и пейзажная живопись 1870-1880-х годов. Н. Н. Ге. Творчество И. Репина. Батальная живопись. В. Верещагин. Творчество В. Сурикова, В. Васнецова, В. Поленова. Скульптура вт. пол. XIX века. М. Антокольский. Бытовой жанр в скульптуре.

Темы семинаров:

1. Русская словесность и театр в эпоху Толстого и Достоевского.
2. Монументальная живопись передвижников и Репина.
3. Батальный и исторический жанры в русской живописи и скульптуре.

«Серебряный век» в русском искусстве

Русская культура на «стыке веков» (к. XIX- нач.XX вв.) Изменение ценностных ориентиров, идеалов и норм духовной культуры. Потеря основополагающего принципа существования русской культуры- «соборности». Заостренностъ этико-философских проблем. Пессимизм и критицизм как основы нового типа культуры. Русское искусство к. XIX - нач. XX века. Общая характеристика художественной жизни России данного периода. Основные объединения художников, различные направления в искусстве. Связь с общественной жизнью. Традиционные и новые направления в искусстве. Бытовой жанр вживописи, историческая живопись. Пейзаж. Творчество И. Левитана, его пейзажная школа. К. Коровин, В. Серов, место и роль в русской живописи. Портретная живопись. Творчество М. Врубеля. В. Борисов-Мусатов. Художественное объединение «Мир искусства». Скульптура. Архитектура. Основные стилистические направления: модерн, неоклассицизм, поиски национального стиля, художественные течения и основные группировки художников 1910-х годов. «Голубая роза», «Бубновый валет». Футуризм и начало абстракционизма. Продолжение реалистических традиций русского искусства. Противоречивость и многогранность художественной культуры рубежа веков. Проблемы и перспективы развития российской культуры.

Темы семинаров:

1. Романтизм – предсимволизм – символизм: Генезис и стилевые особенности. Вяч. Иванов о генезисе символизма.
2. Традиции Левитана в русском пейзаже предреволюционных лет и советского периода.
3. Символистский театр, поэзия и драма.
4. Фантастический реализм М.А. Булгакова, А. Платонова, С. Кржижановского.
5. Футуристические поэмы и сверхповести Хлебникова. А. Белый.
6. От символизма к футуризму в живописи: Чюрлёнис, Борисов-Мусатов, Филонов.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Айналов Д.В.* Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/51589.
2. *Андреев А.А.* Живопись и живописцы главнейших европейских школ. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/32053.
3. *Гнедич П.П.* История искусств: В 3 т. Зодчество, живопись, ваяние. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/32034; http://e.lanbook.com/book/32035; http://e.lanbook.com/book/32133.
4. *Гомбрих Э.* История искусства / Пер. с англ. В. Крючковой. М., 2017 // https://www.myfilology.ru/media/tutor/Ernst_Gombrikh_-_Istoria_iskusstva.pdf.

Дополнительная литература

1. *Винкельман И.И.* История искусства древности. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/46382.
2. *Дворжак М.* История искусства как история духа. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/51636.

3. *Кондаков Н.П.* История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/32062.
4. *Кондаков Н.П.* Русская икона. СПб., 2013. Т. 1 – 4 // http://e.lanbook.com/book/32068; http://e.lanbook.com/book/32069; http://e.lanbook.com/book/32070; http://e.lanbook.com/book/32071.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

5. *2. Материально-техническое обеспечение и рекомендуемые Интернет-ресурсы*

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
1. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
2. экран-проектор.

Некоторые полезные сайты:

- www.hierotopy.ru
- www.lib.pstgu.ru/
- http://anthology.rchgi.spb.ru/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;

– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.
–

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1.*Примерные темы рефератов*

1. Формирование духовной культуры первобытного общества.
2. Происхождение изобразительного искусства.
3. Искусство Древнего Египта.
4. Египетская культура и искусство.
5. Специфика древнеегипетской культуры: сакрализация верховной власти и «культ мертвых».
6. Искусство античного мира.
7. Раннехристианское и византийское искусство.
8. Возникновение христианского мировоззрения.
9. Хронологические рамки и географическое пространство культуры Возрождения. Исторические корни культуры Возрождения
10. Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции
11. Особенности ренессансной культуры в «северных» странах.
12. Нидерландское Возрождение.
13. Барокко в европейском искусстве XVII века.
14. Идеи Просвещения и художественная практика.
15. Основные доминанты культуры эпохи Просвещения.
16. Идеология Просвещения как продолжение и развитие ренессансного гуманизма.

17. Искусство Западной Европы XIX столетия.
18. Особенности культуры XIX столетия.
19. Человек, природа, разум и идея прогресса в культуре XIX века.
20. Искусство XX века: модернизм и постмодернизм.
21. XX век и кризис культуры.
22. Анализ социокультурной ситуации: техническая культура и промышленный быт.
23. Искусство Древнерусского государства.
24. Древние славяне как составная часть индоевропейского этноса. Языческая культура древних славян.
25. Особенности культурного процесса в XVII веке.
26. Русское искусство XVIII – первой половины XIX века.
27. Реформы Петра I и их социокультурная обусловленность.
28. Развитие метода критического реализма в искусстве и литературе.
29. Расцвет русского реалистического искусства.
30. Русское искусство конца XIX – начала XX века.

7.2. Вопросы для зачета

Форма отчета по дисциплине – зачет в конце 7 семестра.

Вопросы для зачета в конце 7 семестра

1. Периодизация древнейших этапов истории культуры. Языковая реконструкция. Живопись палеолитических пещер.
2. Славянские и скандинавские мифы о происхождении вселенной. Анализ русских сказок.
3. Индийские (Пуруша) и иранские (Гайомарт) мифы о происхождении вселенной.
4. Тема судьбы в египетской и шумерской литературе. Эпос о Гильгамеше.
5. Литература Древнего Египта: обзор жанров и произведений.
6. Древнехеттская и среднехеттская литература. Царские хроники. Сказки. Заговоры.
7. Хеттский эпос о борьбе 4 поколений богов (эпос о Кумарби).
8. Специфика древнеегипетской культуры: сакрализация верховной власти и «культ мертвых».
9. Древнегреческая вазовая живопись, глиптика, пластика и скульптура. Основные этапы эволюции.
10. Искусство античного мира.
11. Основные черты культуры Древнего Китая.
12. Индийская драма. «Глиняная повозка» Шудраки. Ход действия. Поэтика и поэзия в драме.
13. Раннехристианское и византийское искусство.
14. Библия. Возникновение христианского мировоззрения.
15. Византийская иконопись, храмовое и светское зодчество, светская и религиозная поэзия.
16. Проблема перехода от античности к Средневековью в западноевропейской культуре. Раннесредневековая литература и философия. Исидор Севильский. Седулий Скотт.
17. Средневековье, его пространственные и временные рамки. Искусство средневековой Европы. Раннесредневековая агиография.
18. Данте и его творчество.
19. Искусство итальянского Ренессанса.
20. Северное Возрождение: искусство Германии, Нидерландов, Франции. Особенности ренессансной культуры в «северных» странах.
21. Нидерландское Возрождение.
22. «Гамлет» Шекспира и его русские прочтения. Гамлет и Дон Кихот. Гамлет и Юрий Живаго.
23. Барокко в европейском искусстве XVII века. Расин. Корнель. Мольер.
24. Художественная культура Нового времени. Рождение романа. Сервантес.
25. Основные доминанты культуры эпохи Просвещения. Идеология Просвещения как продолжение и развитие ренессансного гуманизма.

26. Романтизм Западной Европы XIX столетия. Основные течения и школы.
27. Особенности реализма XIX столетия в изобразительном искусстве и литературе Западной Европы. Проблемы перехода от романтизма к реализму.
28. Кирилло-мефодиевская идеология и складывание единства духовной культуры православного славянства (Slavia Orthodoxa). Труды В.М. Живова и др.
29. Барокко в русском искусстве XVII века.
30. Трагедия русского раскола и его отражение в литературе и изобразительном искусстве.
31. Русское искусство XVIII – первой половины XIX века.
32. Достоевский и его «евангельский реализм».
33. Специфика культуры барокко и Просвещения в России. Спор «старых» и «новых». Восприятие язычества.
34. Специфика культуры барокко и Просвещения в России. Идеал просвещенного монарха. Государственный миф. Неоднозначность реформ Петра I. Сакрализация монарха.
35. От сакрализации монарха – к сакрализации поэта в русской культуре Золотого века.
36. Испанское и французское барокко XVII в. Поэзия Луиса де Гонгоры и Франсиско Кеведо. Блез Паскаль.
37. Живопись европейского барокко. Рубенс, Рембрандт, Пуссен.
38. Живопись европейского барокко. Лоррен. Возникновение жанров пейзажа, натюрморта. Голландская школа. Рёйсдаль.
39. Романтизм в Германии. Новалис, Клеменс Брентано, Вакенродер. Эстетические идеи Новалиса. Новый тип художественного творчества и мировосприятия.
40. Эпохи истории французской живописи. Рококо (Ватто). Импрессионизм (обзор: Мане, Моне, Матисс). Пуантилизм (Сёра, Синьяк).
41. Проблема взаимосвязей романтизма и символизма на примере русской культуры Серебряного века (Новалис и Блок; Новалис и Вяч. Иванов; и др.). Темы «аполлонического» и «дионисийского» у Ницше и в Серебряном веке.
42. Европейская литература последней четверти XIX – первой четверти XX в. (обзор). Проза. Мопассан, Роллан, Томас Манн.
43. Европейская поэзия последней четверти XIX – первой четверти XX в. (обзор). Малларме, Валери, Верлен, Аполлинер, д'Аннунцио, Стефан Георге, Клодель (поэт на выбор).
44. Русская культура времен авангарда и модернизма (общий обзор). Творчество прозаиков: Белый, Набоков, Кржижановский. Мифы и утопии Серебряного века.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
 проф. Г.И. Резников
«4»_сентября_2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

«Эстетика и теория искусства»

Направления подготовки:

53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»); 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили: «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:

Коробова Наталья Ивановна,
кандидат философских наук, доцент

Программа по дисциплине «Эстетика и теория искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); 53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»); 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили: «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка»).

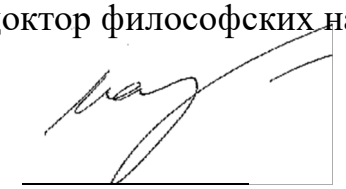
Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

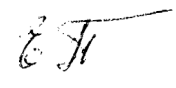
Протокол №__1_ от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.

© Н.И. Коробова, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы (очно)

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

2. Материально-техническое обеспечение

III. Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям

2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Требования к освоению содержания курса
2. Вопросы для проведения тестовой проверки знаний студентов
3. Примерные темы рефератов
4. Вопросы для зачета
5. Вопросы к экзамену по эстетике и теории искусства

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки бакалавров к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальной компетенции УК-5.

Цель изучения курса – содействовать становлению духовно-нравственной, свободной, творческой личности, открытой к освоению всего художественно-эстетического потенциала классической и современной культуры. Способствовать художественно-эстетическому формированию личности музыканта-исполнителя, знающей и понимающей смысл и содержание природы эстетического опыта человека и его роль в различных сферах деятельности.

Задачи курса:

1. Приобщение бакалавров к классическим образцам эстетической теории. объясняющей основные эстетические проявления мира и искусства (его сущность, происхождение, социальное функционирование и развитие).
2. Ознакомление бакалавров с основными концепциями, объясняющими процесс исторического развития искусства и формирование у них навыков анализа конкретных культурно – художественных ситуаций.
3. Особо актуальной является задача знакомства, с качественно изменившейся, философско–мировоззренческой основой современного искусства, предопределившей принципиально новые проявления художественной культуры 20 и начавшегося 21 века.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
- проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
- обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
- исторические этапы в развитии национальных культур;
- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
- национально-культурные особенности искусства различных стран.

- ***Уметь:***

- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
- соотносить современное состояние культуры с ее историей;
- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;

- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.
-

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов; из них аудиторные групповые занятия – 70 часов, самостоятельная работа бакалавров – 38 часов.

Время изучения – 5 и 6 семестры. Зачет – 5 семестр, экзамен – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторн.		Самост
			лекц	сем	
5 семестр					
1.	Эстетика как наука.	2	2		
2.	Античность как период становления основ классической эстетики и теории искусства.	12	6	2	4
3.	Эстетика и теория искусства Средневековья.	8	4	2	2
4.	Эстетика и теория искусства Возрождения.	8	4	2	2
5.	Эстетика и теория искусства 17 века.	4	2		2
6.	Эстетика и теория искусства Просвещения.	8	4	2	2
7.	Вклад классической немецкой философии в развитие европейской эстетики и теории искусства.	12	4	2	6
	Итого в 5 семестре	**54**	**26**	**10**	**18**
6 семестр					
1.	Постклассический период развития европейской эстетики.	2	2		
2.	Марксистская теория искусства.	4	2		2
3.	Проявления позитивизма и неопозитивизма в эстетике и теории искусства.	8	4	2	2
4.	Эстетика экзистенциализма.	8	4	2	2
5.	Эстетика фрейдизма и неофрейдизма.	6	2	2	2
6.	Современная религиозная эстетика.	6	4		2
7.	Основные эстетические категории.	4	2		2
8.	Актуальные проблемы современной теории	4	2		2

	искусства. Морфология искусства.				
9.	Социально - гносеологическая природа искусства.	6	2		4
10.	Феноменология искусства. Метаморфозы современного искусства.	6	2	2	1
Итого в 6 семестре		**54**	**26**	**8**	**20**
Итого		**108**	**52**	**18**	**38**

4. Содержание курса

5 семестр

1. Эстетика как наука.

О содержании понятия «эстетика». Выделение эстетики в самостоятельную отрасль философского знания. Основные этапы и своеобразие развития эстетики, теория искусства как основной раздел эстетики классического периода. Сущность проблемы эстетического. Эстетическое как ценностное отношение. Объект и субъект эстетического отношения. Эстетическая ценность и оценка. Критерии эстетических оценок.

Основные сферы эстетического (отношение к природе, эстетика труда и производства, эстетический аспект социальных отношений, эстетика быта, эстетическая культура личности).

Эстетическое и художественное в системе духовной культуры. Социальные условия, благоприятствующие эстетическому освоению мира и развитию и совершенствованию форм художественно-эстетической деятельности. Эстетика как наука о гармонии человека с Универсумом.

Место эстетики в системе философских наук. Эстетика, теория искусства и искусствознание.

2. Античность как период становления основ классической эстетики и теории искусства.

Своеобразие развития эстетической мысли в эпоху Античности, ее связь с мифологией, философией и художественной культурой. Становление эстетического сознания. Эстетические идеи как органичная часть философии. Элементы эстетического сознания и теории искусства в космологических и антропологических концепциях.

Эстетические идеи пифагорейцев, проблемы музыкальной эстетики. Начало оформления проблемного поля эстетики.

Греческая эстетика периода высокой классики. Влияние объективно-идеалистической концепции Платона на трактовку искусства. Объяснение природы искусства, его роли и места в жизни человека и общества. Платоновское понимание прекрасного, лестница красоты. Диалоги «Гиппий Больший» и «Пир» как иллюстрация взглядов Платона на прекрасное.

Философская трактовка трагического. Преимущество искусства трагедии перед другими искусствами.

Диалог «Ион» как пример объяснения Платоном творческого процесса. Вдохновение и его роль в творчестве. Специфика исполнительского искусства. Моменты рационального и иррационального в Платоновском подходе. Диалогичность взглядов Платона на искусство.

Систематизация философского знания Аристотелем. Место и роль «Поэтики» Аристотеля в развитии западноевропейской эстетики и теории искусства.

Теория «мимезиса», поиски земных корней искусства, познавательные возможности искусства, соотношение науки и искусства. Истина и художественная правда.

Аристотелевский взгляд на прекрасное. Прекрасное в жизни и в искусстве. Начало оформления критериев художественности.

Концепция трагического: понимание сущности трагической коллизии, основные законы трагедии, очищающий характер воздействия трагедии на человека. Элементы нормативности в учении Аристотеля о трагедии. Познавательный потенциал трагедии.

Принципы классификации искусств на виды.

Эстетика греческого периода как основа европейской классической эстетики и теории искусства.

Влияние социально-политических факторов на развитие духовной культуры эллинизма. Своеобразие развития эстетики в эпоху эллинизма; изменение проблематики, становление новых подходов изучения искусства. Философско-эстетическая проблематика в учении стоиков, скептиков, эпикурейцев, неоплатоников.

Тема семинарского занятия

Эстетика и теория искусства периода высокой греческой классики. Эстетические взгляды Платона и эстетическая концепция Аристотеля.

3. Эстетика и теория искусства Средневековья.

Своеобразие развития духовной культуры эпохи Средневековья. Изучение эстетического сознания и художественной жизни Средневековья исследователями XX века, обогащение традиционных подходов (Бахтин, Даркевич). Своеобразие реального эстетического сознания эпохи средневековья.

Влияние позиций иконоборчества и иконопочитания на становление эстетической позиции христианской церкви. Эстетические особенности церковного искусства. Своеобразие и этапы развития готического стиля в эпоху Средневековья, синтез искусств под эгидой архитектуры в средневековой готике. Романский стиль. Эстетические ориентации народного искусства, эстетика карнавала, смеховая культура. Оформление художественно – эстетического своеобразия светского искусства в эпоху Средневековья.

Теологический характер эстетики и теории искусства. Своеобразие эстетических идей представителей раннего Средневековья. Отрицательная оценка искусства Августином, трактовка прекрасного и безобразного, оправдание безобразного. «Наставления к музыке» Боэция , воспроизведение античных идей и позиция христианского мыслителя.

Позднее Средневековье. Философско-эстетическая концепция Фомы Аквинского, возрождение Аристотелевских идей, реабилитация эстетического и художественного, становление позиции Проторенессанса.

Тема семинарского занятия.

Соотношение реального эстетического сознания и эстетической теории эпохи Средневековья. Своеобразие развития средневекового искусства.

4. Эстетика и теория искусства Возрождения.

Своеобразие Возрождения как особого периода развития европейской цивилизации. Возрождение и Античность. Возрождение и Средневековье.

«Эстетика возрождения» А.Ф.Лосева. Особенности возрожденческого гуманизма.

Связь эстетических идей с художественной практикой эпохи. Исследовательская и теоретическая деятельность художников Ренессанса. Живопись Возрождения как выражение мировоззренческих, философских и эстетических ориентаций эпохи. Своеобразие возрожденческих взглядов на специфику и своеобразие различных видов искусств.

Эстетическая проблематика в изысканиях теоретиков и практиков: Лоренцо Валла, Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Джорджо Вазари. Проблема своеобразия возрожденческого реализма.

Кризис Ренессанса. Проблема трагического в эстетике и искусстве позднего Возрождения, (Шекспир, Сервантес). Маньеризм как характерное явление заката Возрождения.

Тема семинарского занятия.

Вклад художников Возрождения в развитие эстетики и теории искусства.

5. Эстетика и теория искусства 17 века.

Своеобразие художественной жизни в период абсолютной монархии во Франции 17 века. Активное воздействие социальных факторов на развитие искусства. Роль и место классицизма в художественной жизни Франции 17 века. Возникновение академий изящных искусств при Французском королевском дворе, их роль в развитии светского

профессионального искусства 17 века. Развитие теории искусства и её роль в становлении и развитии профессиональной художественной критики.

Классицизм, реализм, барокко - основные направления развития светского искусства 17 века.

Влияние рационалистической философии Р.Декарта на классицистскую эстетику и теорию искусства. Классицизм в искусстве как ярчайшее выражение эстетического вкуса и мировоззрения французского королевского двора.

Обобщение опыта развития классицистского искусства в «Поэтическом искусстве» Н.Буало. Рационалистичность и нормативность позиции автора. Тема ответственности художника.

Театральная эстетика и теория драматургии, П.Корнель, Ж.Расин, возрождение и развитие основных принципов «Поэтики» Аристотеля. Роль жанра трагедии в театральной жизни 17 века. Новый тип трагической коллизии (конфликт чувства и долга); П.Корнель «Сид», Ж.Расин «Федра».

6. Эстетика и теория искусства Просвещения

Особенности французского Просвещения, социальная и историческая миссия просветителей. Антиаристократическая и антиклерикальная направленность мировоззренческих и философских основ деятельности Просветителей. Своеобразие проблематики просветительской эстетики. Связь эстетической теории и художественной практики. Взгляды на искусство – как основное средство решения социально исторических задач. Установка на критерии естественности и простоты в искусстве, антиклассицистская ориентация.

Вклад Вольтера в эстетическую теорию и литературу. Проблема вкуса и воображения. Философская повесть как жанр просветительской литературы (Вольтер «Кандид», «Микромегас», «Мир каков он есть, видение Бабука, записанное им самим»). Противоречивость эстетических взглядов Вольтера, новаторство и опора на классицизм. Влияние Вольтера на литературно-художественные вкусы и мировоззрение 18 века.

Последовательное обоснование реализма в искусстве в теоретических работах и критических статьях Дени Дидро. «Парадокс об актере» - анализ специфики актерского искусства и путей достижения сценической правды. Новые моменты в трактовке прекрасного, прекрасное как соотношение.

Вклад Дидро в развитие профессиональной художественной критики, «Салоны».

Радикализм эстетической позиции Ж.Ж.Руссо. Эстетические взгляды и творческая деятельность Ж.Ж.Руссо. Борьба за демократизацию искусства. «Деревенский колдун» - первая французская комическая опера. Взгляд на французскую музыку. Влияние на становление сентиментализма во французской литературе 18 века, «Исповедь».

Теоретический характер эстетики немецкого Просвещения.

Эстетическая теория Баумгартена, философское обоснование выделения эстетики в самостоятельную отрасль философского знания. Эстетика как низшая гносеология.

Эстетическая теория Винкельмана, становление системного подхода в изучении истории искусства. Теория эволюции стилей в искусстве.

Лессинг как наиболее последовательный выразитель просветительской эстетики в Германии. Лессинг как драматург и теоретик театра, его вклад в разработку проблем реализма и демократизации искусства. Обоснование необходимости формирования единого немецкого литературного языка.

«Лаокоон» - новое слово в эстетике. Обоснование критериев видового разграничения искусств и принципов межвидовых взаимодействий искусств. Начало формирования современной морфологии искусства как важнейшего раздела эстетической теории.

Тема семинарского занятия.

Эстетическая концепция Д. Дидро.

7. Вклад классической немецкой философии в развитие европейской эстетики и теории искусства

Немецкая философия конца 18 начала 19 в.в. Философский характер эстетики.

Место эстетики в философской системе И.Канта. Эстетическая проблематика в концепции критического периода философской эволюции Канта. «Критика способности суждения» - основные принципы, положенные в основу рассмотрения эстетических проблем. Своеобразие эстетического суждения вкуса. Роль априорного принципа целесообразности в эстетических суждениях вкуса.

Оригинальность Кантовского взгляда на прекрасное. Аналитика прекрасного, красота чистая и сопутствующая. Аналитика возвышенного, математически и динамически возвышенное; интеллектуальная основа чувства возвышенного. Проявление интереса к субъективной основе творчества, учение о гении и таланте. Проблема классификации видов искусств.

Гегелевская эстетика как вершина в развитии классической эстетики. Системность построения философии искусства, её обусловленность диалектическим методом. Место искусства в философской картине мира по Гегелю. Сущность, природа и историческая миссия искусства.

Логика искусства Гегеля; вклад в обоснование основных категорий анализа искусства (идеал, художественный образ, художественное содержание, художественная форма и т.д.).

История искусства. Систематизация и периодизация исторического процесса развития искусства. Три этапа художественного развития, критерии их выделения и своеобразие (символический, классический, романтический).

Классификация искусств – третий раздел философии искусства Гегеля, синтезирующий логику и историю искусства.

Гегелевская эстетическая концепция завершающая стадия развития европейской классической эстетики. Влияние идей Гегеля на следующий этап развития европейской эстетики.

Тема семинарского занятия.

Философия искусства Гегеля.

6 семестр

8. Пост-классиччческий период развития европейской эстетики и теории искусства

Начало радикальной перестройки эстетического сознания во второй половине 19 века, переориентация европейской культуры на переоценку достижений классической культуры. Эстетика Ф.Ницше - знак перехода философско-эстетических исканий на качественно новую ступень развития. Плюралистичность позиций постклассической эстетики и теории искусства, разнонаправленный методологический характер, соотношение иррационалистических и рационалистических, сциентистских и религиозных тенденций .

9. Марксистская теория искусства

Роль К.Маркса и Ф.Энгельса в становлении марксистской эстетики. Обусловленность взглядов на искусство материалистическим пониманием истории. Конкретно - историческое рассмотрение социальной природы искусства и основных закономерностей его развития. Происхождение эстетического чувства, своеобразие эстетического освоения мира.

Вклад в разработку проблемы трагического. Тема революционной трагедии. Обобщение опыта реалистической литературы 19 века, определение реализма. Взгляды К.Маркса и Ф.Энгельса на развитие мирового искусства, выявление социально-классовой природы искусства, условий его возникновения и функционирования, особенностей его противоречивого развития при капитализме.

Роль Г.В.Плеханова в развитии марксистской эстетики. Трудовая теория происхождения искусства. «Искусство и общественная жизнь» - исследование влияний социальной атмосферы

на искусство. Генезис эстетического освоения мира человеком, эстетическое и утилитарное. Анализ состояния и тенденций развития искусства конца 19 и начала 20 века.

Марксистско–ленинская эстетика. Основные этапы развития и проблематика.

Догматизация марксистской эстетики в советский период.

10. Проявления позитивизма и неопозитивизма в эстетике и теории искусства

Позитивизм в философии и эстетике. Формирование социологии искусства. Выявление разнообразных форм взаимосвязи искусства и общества, влияние ведущих социальных групп на тенденции художественного творчества и критерии художественности, системы взаимоотношений искусства и власти.

И.Тэн «Философия искусства» : «Наша эстетика наука новая и отличается от старой своим историческим, а не догматическим характером, т. е. тем, что она не предписывает правил, а только выясняет законы». Новый метод заключается в том, чтобы смотреть на художественные произведения как на факты и явления, характерные черты которых должно обозначить и отыскать причины. История искусства в ее фактическом своеобразии. Объяснение законов развития искусства с опорой на факты – основная задача эстетики. Основной закон: художественное произведение определяется совокупностью двух элементов – общим состоянием умов и нравов окружающей среды.

Отражение в натуралистических и реалистических проявлениях искусства 19 века позитивистской ориентации. Стендаль, Бальзак, Флобер, Золя. Власть действительности, которую художник вскрывает и анализирует. Искусство, как и наука, направляет свою творческую энергию на изучение скрытых механизмов поведения человека, его затаённых страстей так же дотошно, но своими методами.

Неопозитивизм в философии и эстетике 20 века. Становление и развитие основных школ и идей. Эстетика русской «формальной школы», влияние её идей на развитие европейской теории искусства XX века. Семиотика искусства. Структурализм в эстетике. У.Эко - ярчайший представитель семиологии искусства. Роль естественно - научных методов в изучении и опенке художественных явлений. Структурализм в искусствознании и эстетике.

Тема семинарского занятия.

Русская «формальная школа» и структурализм в эстетике 20 века.

11. Эстетика экзистенциализма

Теоретические и литературные истоки экзистенциализма. Достоевский и экзистенциализм.

Параметры бытия человека в современном мире. Проблема предельного отчуждения личности. Свобода. Творчество.

Проблема отчуждения как общая тема в творчестве представителей литературы экзистенциализма XX века. Литература в современном мире.

Жан Поль Сартр «Экзистенциализм — это гуманизм». «Слова» - рассмотрение истоков и мотивации творчества. «Фрейд»- опора на психоанализ. «Стена», «Тошнота» - исследование пограничной ситуации, подлинной и неподлинной реальности.

Альбер Камю. Параллели философского и художественного освоения действительности. Образ мира, природы и человека в произведениях А.Камю («Бунтующий человек», «Недоразумение», «Посторонний», «Чума».) Камю о социальной миссии современной литературы.

Франц Кафка. Реализация жизненного опыта в литературном творчестве. Проблема одиночества и абсурда. Сущность и существование. («Превращение», «Процесс», «Замок»).

Владимир Набоков. «Защита Лужина» - тема одиночества неординарной личности. «Машенька» - заброшенность, отчужденность, неподлинность бытия в чужом мире. «дар» - творчество как сфера свободы и вариант самореализации личности.

«Приглашение на казнь» - кафкианский роман. Андрей Платонов.

Художественное освоение опыта революционного переустройства мира и социалистического строительства как основание для выводов об абсурдности бытия («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море»).

Экзистенциализм и его проявления в эстетике и литературе. Проблема предельного «отчуждения» личности в современном мире.

Позитивизм и неопозитивизм в эстетике. Роль естественно - научных методов в изучении и опенке художественных явлений. Структурализм в искусствознании и эстетике.

Тема семинарского занятия.

Эстетика французского экзистенциализма, Ж.П. Сартр и А. Камю.

12.Эстетика фрейдизма и неофрейдизма

Фрейдизм и неофрейдизм в эстетики 20 века. Становление психоанализа искусства. Теория сублимации. Психоаналитический вариант интерпретации творчества великих художников Фрейдом (Леонардо да Винчи, Шекспир, Достоевский). Возможности и условия применения метода психоанализа искусства. Враждебность культуры человеку по Фрейду.

Влияние идей Фрейда на искусство 20 века. Сюрреализм. Использование идей Фрейда современной массовой культурой.

Тема семинарского занятия.

Психоанализ искусства.

13. Современная религиозная эстетика

Религиозная эстетика как наследница традиций классической эстетики. Эстетические идеи русских религиозных мыслителей (В.Соловьев, С.Булгаков, П.Флоренский). Красота природы, смысл искусства, его историческая миссия.

Русская теургическая эстетика второй половины 19 века и начала 20 века. Постижение смысла искусства и его миссии в современном мире. (Гоголь, Достоевский, Толстой, Мережковский, Кандинский, Малевич т. д.)

Эстетика неотомизма (Э. Жильсон, Ж. Маритэн). Осмысление состояния и тенденций развития современного искусства. Взгляды на массовую культуру. Проблема ответственности художника. Влияние теории неотомизма на практику современного искусства католицизма.

14. Основные эстетические категории

Понятие и система основных категорий классической эстетики. Прекрасное как центральная эстетическая категория. Прекрасное и другие положительные ценности (полезное, доброе, приятное). Объективные основы прекрасного. Прекрасное и меняющаяся социальная практика. Прекрасное и совершенство.

Своеобразие проявления прекрасного в природе, человеческой деятельности и ее результатах («вторая природа»), в человеке, в искусстве. Соотношение прекрасного и безобразного. Тенденция эстетизации безобразного в массовой культуре XX века.

Сущность возвышенного. Возвышенное и объективные свойства предмета. Возвышенное и возможности человека. Возвышенное и героическое. Своеобразие эмоционального переживания возвышенного.

Сущность трагического. Жизненные основы и сферы проявления трагического. Диалектика необходимости и свободы в трагическом. Специфика воплощения трагического различными видами искусства. Основные типы трагических коллизий.

Своеобразие эмоционального переживания трагического. Нравственно-воспитательное воздействие трагического.

Сущность и социальная роль комического. Комическое несоответствие как эстетический способ выявления противоречий действительности. Конкретно-исторический характер комического.

Социально-духовные (субъективные) предпосылки комического. Чувство юмора и остроумие. Основные виды «критики смехом»:

сатира, юмор, сарказм, ирония.

Взаимодействие основных эстетических категорий. Проблема трагикомического. Категория драматического как синтетическая эстетическая категория.

Обновление категориального аппарата в постклассической эстетике и теории искусства. Включение в категориальное поле постмодернистской теории искусства следующих понятий: текст, гипертекст, интертекст, структура, объект, деконструкция, артефакт, симулякр, лабиринт, игра, телесность, абсурд и т.д.

15.Актуальные проблемы современной теории искусства. Морфология искусства

Основные принципы классификации искусств на виды. Закономерности смены морфологического строения искусства.

Выделение и развитие художественного производства. Процесс дифференциации форм художественного творчества. Интеграционные процессы в истории художественной культуры.

Система классов, семейств и видов искусства. Критерии определения вида искусства. Вид искусства как основная Морфологическая единица. Основные виды искусств и их взаимодействия.

Особенности художественного пространства. Архитектура и декоративно-прикладное искусство. Синтез искусств вокруг архитектуры.

Изобразительные виды искусства и их роль в организации социального пространства.

Специфика театра и кино как синтетических видов искусства.

Особенности социально- художественного времени. Музыка как вид искусства.

Литература как особый вид искусства , ее влияние на другие виды искусства.

Проблема телевидения как вида искусства.

Взаимодействие и синтез искусств в современной художественной культуре. Современные варианты взаимодействия музыки с другими искусствами.

Влияние средств массовой коммуникации и информации на функционирование и развитие искусства 21 века.

16. Социально-гносеологическая природа искусства

Происхождение и сущность искусства как социального явления. Социальная потребность в искусстве.

Основные исторические закономерности развития искусства.

Искусство в системе духовной культуры. Социальные функции искусства.

Понятие художественной культуры, структура современной художественной культуры.

Художественно - образный способ отражения действительности в искусстве. Условность в искусстве и ее художественная функция. Моделирующий и коммуникативный аспекты художественного образа. Образ, символ, знак. Категория «художественная реальность». Художественное содержание, его соотношение с предметом искусства. Структура художественного содержания, единство его уровней. Диалектика объективного и субъективного, рационального и эмоционального в художественном содержании. Понятия композиции, темы и идеи худож ественного произведения. Авторское отношение и специфические формы его художественного выражения.

Художественная форма, ее структура и функции в произведении. Коммуникативность художественной формы и роль материала в искусстве. Изобразительно-выразительные средства как специфический язык искусства.

Соотношение содержания и формы и проблема художественности. Соответствие формы содержанию - объективный закон искусства. Относительная самостоятельность языка и формы искусства, их активность по отношению к содержанию.

17. Феноменология искусства. Метаморфозы современного искусства

Смена художественных методов в истории искусства. Художественная методология как основание периодизации истории искусства и выделения различных типов типов художественно-эстетических феноменов.

Художественный метод как эстетическая категория. Основные исторические этапы развития художественной методологии.

Направление как исторически конкретное преломление метода в искусстве, законченная художественная система.

Стиль в искусстве как закономерность перехода содержания в форму.

Своеобразие методологии искусства основных исторических эпох (Античность, Средневековье, Возрождение, Классицизм, Просвещение).

Реализм и романтизм как основные художественные методы в искусстве 19 века.

Многонаправленность художественного развития в 20 веке.

Судьбы реализма, его многовариантность.

Периодизация развития художественной культуры 20 века.

Авангардизм как начало художественной эпохи новейшего времени. Основные качества его проявлений в искусстве (экспрессионизм, кубизм, абстрактное искусство, конструктивизм, футуризм, дадаизм).

Теоретические основы авангардизма (Ницше, Фрейд).

Эпоха модернизма в культуре и искусстве как особый этап возникший под влиянием НТП и техногенной цивилизации. Академизация авангардистских новаторских достижений в искусстве (П.Пикассо).

Особенности развития искусства в советский период. Оформление социалистического реализма. Особенности проявления социалистического реализма в различных видах искусства.

Проблема реализма в искусстве. Соотношение реализма и нереалистических тенденций в художественной культуре XX века.

Постмодернизм как ощущение и осознание бытия, культуры, мышления как игры. Теоретическая разработка постмодернистской позиции (Ж.Ф.Лиотар, Ж.Деррида, У.Эко, Р.Барт). Отказ от традиционных философско - эстетических категорий, оформление системы новых принципов и понятий (деконструкция, симулякр, интертекстуальность, иронизм, фрогментарность, мозаичность, ниерархичность, лабиринт, телесность, соблазн, желание, парадоксальность, маргинализм, нарратология и т. п.).

Своеобразие постмодернистских проявлений в художественной жизни.

Энвайронмент – выход неутилитарного искусства в «реальное» пространство. Акционизм – попытка овладеть четвертым измерением, временем, путем создания динамических объектов (кинетизм).

Современные тенденции переноса художественно - эстетического опыта в виртуальную реальность. Виртуальная реальность как художественно – эстетический феномен. Своеобразие переживаний и деятельности субъекта в виртуальной реальности.

Тема семинарского занятия.

Эстетические идеи и художественные проявления постмодернизма.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Основная литература

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/47027.
2. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Том 1. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/5915 .

3. *Кант И.* Критика способности суждения. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/5921.
4. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/5898.
5. *Руднев В.Н.* Эстетика. История мировой литературы и искусства: учебное пособие. М., Берлин, 2015 // http://www.knigafund.ru/books/182077 .
6. Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда / Под ред. В.В. Бычкова, Н.Б. Маньковской. М., 2005. Вып.1 // http://www.knigafund.ru/books/182200 .

Дополнительная литература

1. *Бычков В.В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В.* Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. М., 2012 // http://e.lanbook.com/book/0000.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства. СПб., 2001 // http://www.knigafund.ru/books/2200 .
3. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Том II. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/5916 .
4. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Том III. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/5917 .
5. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Том IV. СПб., 2013 // http://e.lanbook.com/book/5918 .
6. *Платон.* Сочинения. Часть 4. СПб., 2014 // http://e.lanbook.com/book/000 .
7. *Фрейд З.* Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. М., 2015 // http://www.knigafund.ru/books/182200 .

Полный список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа бакалавров.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у бакалавра интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном бакалаврам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки бакалавров к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления бакалавров могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание бакалавров на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы бакалавров;
- недостатки в работе бакалавров на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы бакалавров – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую бакалавром вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться бакалавром в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Основной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы являются реферат. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Требования к освоению содержания курса

В результате освоения курса бакалавры должны:

1.Иметь представление об основных этапах развития европейской эстетики.

2. Знать особенности проявления эстетической теории всех основных периодов, включающей систему основных понятий и содержание идей.

3. Знать фундаментальные положения классической эстетики объясняющей основные эстетические проявления мира и искусства (его сущность, происхождение, социальное функционирование и развитие).

4. Иметь представление о качественно изменившейся философско- мировоззренческой основе современного искусства, предопределившей принципиально новые проявления художественной культуры 20 и 21 века.

5. Иметь представление об основных источниках, раскрывающих содержание эстетической теории, уметь критически оценивать различные концепции.

2. Вопросы для проведения тестовой проверки знаний бакалавров

№	Вопрос	Предлагаемые варианты ответов
1.	С какого века существует эстетика как самостоятельная отрасль философского знания?	1. 4 в. до н. э. 2. 13 в. н. э. 3. 15 в. н. э. 4. 18 в. н. э.
2.	Эстетика как наука современной теорией определяется как …	1. наука о гармонии человека с Универсумом. 2. философия искусства. 3. теория прекрасного. 4. низшая гносеология.
3.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Искусство породили две естественные причины. Подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, благодаря которому приобретают и первые знания, а, во-вторых, продукты подражания всем доставляют удовольствие.»	1. Пифагор. 2. Сократ. 3. Платон. 4. Аристотель. 5. Цицерон.
4.	Сущность прекрасного по Платону заключается …	1. в числе. 2. в идее. 3. в величине и порядке.
5.	Тип трагической коллизии, ярко воплощенный античным искусством, это- конфликт …	1. человека и общества. 2. свободной воли человека и рока. 3. чувства и долга.

6.	Идеи какого античного автора использовались в философско-эстетической доктрине Фомы Аквинского?	1. Платона. 2. Аристотеля. 3. Эпикура. 4. Плотина.
7.	Какой вид искусства художники Возрождения считали самым совершенным?	1. Музыку. 2. Поэзию. 3. Живопись. 4. Скульптуру.
8.	Наиболее полно рационалистический и нормативный характер эстетической теории проявился в эпоху …	1. Античности. 2. Средневековья. 3. Возрождения. 4. Классицизма. 5. Просвещения.
9.	Какое из направлений искусства 17 века наиболее полно выразило идеологию абсолютной монархии?	1. Барокко. 2. Реализм. 3. Классицизм. 4. Маньеризм.
10.	В каком из диалогов Платона отражены его взгляды на специфику исполнительского искусства?	1. «Гиппий больший». 2. «Пир». 3. «Ион».
11.	Какой школой эллинистической эстетики была продолжена разработка идей Аристотеля?	1. Стоиков. 2. Скептиков. 3. Эпикурейцев. 4. Неоплатоников.
12.	В эстетике какого периода появляется теоретическое обоснование необходимости демократизации искусства?	1. Средневековья. 2. Возрождения. 3. Классицизма. 4. Просвещения.
13.	Обоснованием какого художественного метода является эстетическая концепция Д. Дидро?	1. Реализма. 2. Сентиментализ-ма. 3. Романтизма.
14.	Кому принадлежит идея выделения эстетики в самостоятельную отрасль философского знания?	1. Дидро. 2. Винкельману. 3. Баумгартену. 4. Канту.
15.	У какого исследователя истории искусства впервые появляется идея эволюции художественных стилей?	1. Дидро. 2. Винкельмана. 3. Лессинга. 4. Гегеля.
16.	В какой работе И. Канта изложена его эстетическая концепция?	1. «Критика чистого разума». 2. «Критика способности суждения». 3. «Критика практического разума».
17.	Идеал в гегелевской эстетике –это…	1. идея, нашедшая адекватное себе художественное воплощение. 2. совпадение проявлений реальности с идеальными представлениями о ней.

		3. проявления реальности, в которых очевидна их уникальность и неповторимость.
18.	По мнению Гегеля, видом искусства наиболее полно воплотившим идеал является…	1. архитектура. 2. скульптура. 3. живопись. 4. музыка. 5. поэзия.
19.	Кому принадлежит следующее высказывание: «Чистая красота-это та красота, назначение или польза которой нам неизвестны. Так резьба на рамах или на обоях, музыкальные фантазии, пантомимы, танцы, различные арабески, естественная красота, встречающаяся в цветах, раковинах, кристаллах, - все это относится к типу чистой красоты».	1. Винкельману. 2. Лессингу. 3. Канту. 4. Гегелю.
20.	Интерес к народному искусству как источнику расширения возможностей профессионального искусства появляется в период…	1. Античности. 2. Средневековья. 3. Возрождения. 4. Классицизма. 5. Просвещения.
21.	Кому принадлежит взгляд на прекрасное как свободное незаинтересованное любование?	1. Платону. 2. Ф. Аквинскому. 3. Леонардо Да Винчи. 4. Канту. 5. Гегелю.
22.	Своеобразие реализма в искусстве высокого Возрождения заключается в правдивом воспроизведении…	1. жизни во всех ее проявлениях. 2. наиболее прекрасных и совершенных качеств реальности. 3. тех проявлений реальности, которые не соответствуют идеалу.
23.	Трагическая коллизия в искусстве позднего Возрождения – это конфликт…	1. свободной воли человека и судьбы. 2. чувства и долга. 3. личности и социальных устоев.
24.	На какую философско-эстетическую доктрину ориентирован натурализм в искусстве?	1. Марксизм. 2. Позитивизм. 3. Иррационализм. 4. Фрейдизм.

25.	Натурализм как художественное направление предполагает…	1. образное воплощение в искусстве явлений природы. 2. правдивое вос- создание наиболее типичных проявлений реальности. 3. максимально точное воспроизве- дение жизни с сох- ранением и пере- носом в произведе- ние искусства всех подробностей реальности.
26.	Кому принадлежит следующее определение реализма: «Реализм предполагает помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах»?	1. Винкельману. 2. Лессингу. 3. Гегелю. 4. Энгельсу.
27.	По мнению И. Канта гениальность в искусстве – это …	1. знание правил искусства и умение ими пользоваться. 2. основанное на интуиции, созда- ние произведений образцовой оригинальности. 3. качество произведений, созданных в состоянии вдохновения, одержимости.
28.	Какое направление искусства 20 века тесно связано с психоанализом?	1. Конструктивизм 2. Футуризм. 3. Сюрреализм. 4. Абстракционизм
29.	Позиция какого философского направления воплощена в литературном творчестве А. Камю?	1. Структурализм. 2.Экзистенциализм 3. Неотомизм. 4. Фрейдизм.
30.	Кто из литераторов 20 века в своих теоретических исследованиях представляет одно из направлений неопозитивизма в эстетике?	1. Ж.П. Сартр. 2. У. Эко. 3. А. Камю. 4. Ф. Кафка.

№ вопроса	Правильный ответ	№ вопроса	Правильный ответ	№ вопроса	Правильный ответ
1	4	11	1	21	4
2	1	12	4	22	2
3	4	13	1	23	3
4	2	14	3	24	2
5	2	15	2	25	3
6	2	16	2	26	4
7	3	17	1	27	2
8	4	18	2	28	3
9	3	19	3	29	2
10	3	20	5	30	2

3. Примерные темы рефератов

1. Семиология искусства.
2. Особенности русской теургической эстетики.
3. Экзистенциалистская эстетика и теория искусства.
4. Тема отчуждения в русской литературе XX века.
5. Враждебность культуры человеку (по Фрейду).
6. Фрейдистская интерпретация творчества великих художников.
7. Позитивистский вариант изучения искусства (по работе И.Тэна «Философия искусства»).
8. Истоки пост-культуры. Эстетика Ф. Ницше.
9. Эстетика русской «формальной школы».
10. Современный структурализм.
11. Герменевтика и эстетика.
12. Семиотика и эстетика.
13. Эстетика неотомизма.
14. Миссия художника в представлениях религиозных мыслителей XX в..
15. Искусство и религия.
16. Искусство и мораль.
17. Трагическое в музыке.
18. Трагедия и опера.
19. Возвышенное в симфонической музыке.
20. Комическое в сценических музыкальных жанрах.
21. Комическое в несценических музыкальных жанрах.
22. Проблемы классификации видов искусства в современной эстетике.
23. Литература и музыка.
24. Музыка и театр.
25. Музыка и кино.
26. Музыка и изобразительное искусство.
27. Музыка и телевидение.
28. Особенности социально - художественного времени, музыка как вид искусства.
29. Художественные возможности современного телевидения.
30. Роль архитектуры в эстетическом формировании пространства.
31. Синтез искусств под эгидой архитектуры.
32. Современный дизайн.
33. Изобразительные искусства и их роль в организации социального пространства.
34. Особенности художественного пространства. Архитектура и декоративно прикладное искусство.
35. Условность в искусстве.
36. Категория «художественная реальность».
37. Художественный язык, исторические закономерности его развития.
38. Особенности развития искусства в советский период, проявления соцреализма в различных видах искусства.
39. Реализм в искусстве и его исторические формы.
40. Эстетика модернизма.
41. Эстетика постмодернизма.
42. Основные творческие принципы и приемы современной арт-деятельности.
43. Тенденции развития художественно-эстетической деятельности в пост-культуре.
44. Своеобразие бытия музыки как вида искусства в системе современной художественной культуры.
45. Критерии художественности.
46. Современная музыкальная культура, состояние и тенденции развития.
47. Психология искусства.
48. Своеобразие эстетического опыта, современные варианты его проявлений.

4. Вопросы для зачета

1. Античная эстетика и теория искусства. Общая характеристика.
2. Основы космологической концепции пифагорейцев.
3. Эстетические взгляды Платона.
4. Эстетическая концепция Аристотеля, теория трагедии.
5. Эстетика эпохи эллинизма.
6. Становление средневековой эстетики (Августин, Боэций).
7. Эстетика позднего Средневековья (Ф. Аквинский).
8. Эстетика Возрождения. Общая характеристика.
9. Проблема прекрасного в эстетике Возрождения.
   Специфика возрожденческого реализма.
10. Рационалистический характер эстетики Классицизма.
11. Эстетическая концепция Н.Буало.
12. Эстетика французского Просвещения.
13. Эстетические взгляды Д.Дидро, его работа “Парадокс об актере”.
14. Эстетика немецкого Просвещения.
15. Эстетические взгляды Лессинга, его работа “Лаокоон”
16. Эстетические идеи Канта.
17. Философия искусства Гегеля.

5. Вопросы к экзамену по эстетике и теории искусства

1. Эстетика как наука, ее связь с философией и искусствознанием.
2. Античная эстетика и теория искусства. Общая характеристика.
3. Космологическая эстетика пифагорейцев.
4. Эстетические взгляды Платона. «Гиппий Больший», «Пир», «Ион».
5. Эстетическая концепция Аристотеля. «Поэтика».
6. Эстетика эпохи эллинизма.
7. Особенности развития эстетической теории в эпоху Средневековья. М. М. Бахтин «Творчество Ф. Рабле и …».
8. Эстетика позднего Средневековья (Ф. Аквинский).
9. Эстетика Возрождения. Общая характеристика.
10. Проблема прекрасного в эстетике Возрождения. Специфика возрожденческого реализма.
11. Рационалистический и нормативный характер классицистской эстетики.
12. Эстетическая концепция Н. Буало.
13. Эстетика французского Просвещения.
14. Эстетические взгляды Д. Дидро, его работа “Парадокс об актере”.
15. Эстетика немецкого Просвещения.
16. Эстетические взгляды Лессинга, его работа “Лаокоон”.
17. Эстетические идеи Канта.
18. Философия искусства Гегеля.
19. Марксистская теория искусства. Эстетические взгляды Г.В. Плеханова.
20. Экзистенциалистская эстетика и теория искусства.
21. Экзистенциализм в литературе XX века.
22. Эстетика фрейдизма.
23. Психоанализ искусства.
24. Классический позитивизм в эстетике. И. Тэн «Философия искусства».
25. Эстетика неотомизма.
26. Эстетические идеи русских религиозных мыслителей XX века.
27. Эстетика русской «формальной школы». В. Шкловский «Искусство как прием».

28. Структурализм и семиология искусства. У. Эко «Отсутствующая структура».
29. Категории прекрасного и безобразного.
30. Категория трагического.
31. Категория комического.
32. Категория возвышенного.
33. Категория трагикомического.
34. Исторические закономерности развития искусства.
35. Социальные функции искусства.
36. Искусство в системе духовной культуры общества.
37. Художественная культура (структура, функционирование, развитие).
38. Современная музыкальная культура.
39. Художественно-образная природа искусства.
40. Содержание и форма в искусстве.
41. Принципы классификации искусств на виды.
42. Изобразительные искусства.
43. Архитектура как вид искусства, синтез искусств под эгидой архитектуры.
44. Литература как вид искусства.
45. Современный художественный синтез.
46. Своеобразие кино как вида искусства.
47. Своеобразие реализма как художественного метода. (Его исторические формы)
48.Эстетические позиции авангардизма в искусстве XX века.
49. Художественно-эстетическое своеобразие постмодернизма.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
по дисциплине
«Основы фониатрии и устройство голосового аппарата»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Трофимова Светлана Николаевна
врач отоларинголог, фониатр высшей категории

Программа по дисциплине «Основы фониатрии и устройство голосового аппарата» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение») – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

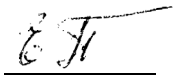
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Трофимова С.Н., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – повысить эффективность процесса обучения и развития студентов – вокалистов на основе полученных ими знаний.

Задачи курса:

1. Дать теоретические знания об основах голосообразования, анатомии голосового аппарата, определить понятия речи и пения. Дать представление о фониатрии как прикладной науке к специальности
2. Ознакомить студентов с встречающимися заболеваниями, функциональными нарушениями, ведущих к снижению качества звучания, к потере певческого голоса
3. Воспитать у студентов грамотное отношение сохранению певческого голоса и здоровья в целом. Обеспечить максимальную сохранность голоса в процессе обучения и дальнейшей работе.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «*Основы фониатрии и устройство голосового аппарата*» бакалавриата должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

Концертное исполнение музыкальных произведений, программ в различных модусах - соло, в составе ансамбля, хора, с оркестром, с хором, работа в музыкальных театрах в качестве артиста

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать:

– особенности физиологии певческого процесса;

Уметь:

– пользоваться вокальной справочной и методической литературой;

Владеть:

– вокальной гигиеной и певческим режимом;

– профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 35 часов в форме лекционных занятий, самостоятельная работа – 73 часа.

Время изучения – 1, 2 семестры. Зачет – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Лекций	Самост. работа
1	Понятие фониатрии, как науки о голосе и речи, прикладная фониатрия. история и развитие. понятие звука, речи, голоса. Певческий голос	10	2	8
2	Значение механизмов голосо- и речеобразования. Свойства голоса, классификация певческих голосов	10	4	6
3	Понятия о строении голосового аппарата, функциональности его	15	6	9

	отделов.			
4	Анатомия и физиология гортани	15	8	7
5	Роль нервной системы в голосообразовании	10	4	6
6	Профессиональные заболевания голоса, классификация: органические и функциональные нарушения, проявления. Лечение	15	3	12
7	Болезни, предрасполагающие к профессиональным заболеваниям голоса. воспалительные заболевания верхних дыхательных путей, принципы первой помощи, лечения. Соматические болезни, распознавание, помощь	20	4	16
8	Гигиена певческого процесса	13	4	9
	Итого	**108**	**35**	**73**

4. Содержание курса

Фониатрия – наука, изучающая голос, речь. История развития, организация фониатрической помощи. Понятия: звук, речь, голос, певческий голос

Фониатрия – наука, стоящая на стыке отоларингологии, физиологии, педагогики, акустики.

В процессе обучения студентов-вокалистов и в процессе дальнейшей работы профессионала стоит проблема сохранности творческой формы, помощь в решении этой проблемы оказывают: прикладная фониатрия – врачебная специальность, раздел отоларингологии, занимающаяся лечением заболеваний голосового аппарата, а также педагогическая специальность фонопедия, решающая задачи воспитания, постановки здорового голоса, коррекции нарушений голосоведения (фонопеды, педагоги по сцен.речи, вок.педагоги).

В Древней Греции это была педагогическая дисциплина риторика. Гиппократ первым указал на гортань как на голосообразующий инструмент. В средние века проблемой голосообразования интересовался Леонардо да Винчи, поворотным моментом в развитии фониатрии стало открытие английским врачом Листоном и примененение парижским врачом вокальным педагогом М. Гарсиа ларингального (гортанного) зеркала.

Развитие собственно фониатрии как науки началось в начале XX в в Германии, в Вене в лор-клинике начинают заниматься терапией голосовых расстройств. В середине века в Европе функционируют две школы: Берлинская и Венская.

В России фониатрия зародилась несколько раньше, еще в конце XIX в, изучали функциональные нарушения голоса. В 1928 г. организована фониатрическая лаборатория при Московской консерватории Л. Д. Работнов, Н.И. Левидов, Л. И. Фомичев, В. Г. Ермолаев, В. П. Морозов, Л. Б. Дмитриев, Ю. С. Василенко.

В уральской консерватории фониатрический кабинет существует с 1972 г.

В повседневной практике понятие голоса и звука отождествляется, что не совсем верно.

Звук – акустический феномен, с точки зрения физики, это колебание, вибрация любого материального образования и распространения этих колебаний- вибраций в воздушной среде.

Голос- это звук, продуцируемый гортанью, это сложный синхронизированный нервно-мышечный акт. По сути, голосовая функция- это функция всего организма и его рабочий инструмент – сам певец.

Разговорный и певческий голос: разговорный – имеет более ограниченную частоту, при пении частотный диапазон расширен, больше сила и длительность гласных фонем, кроме того имеется «вокальный тембр», определяющийся обертонами и формантами, широким диапазоном, достигая 2 и более октав.

Свойства голоса, классификация голосов

Свойства голоса: сила или громкость, высота или частота, тембр или окраска, диапазон, вибрато.

Сила голоса измеряется в децибелах шумомером, зависит от многих факторов: работы дыхательной системы, подсвязочного давления, смыкания голосовых складок, активности выдыхательных мышц, особенно диафрагмы и т.д.

Высота голоса – субъективное восприятие органом слуха человека частоты колебаний воздушной струи. Эта частота движений голосовых складок за 1 секунду. Измеряется в герцах. Голоса делятся по высоте: низкие – басы, баритоны, контральто, меццо-сопрано, и высокие – тенора, сопрано. Разделение голосов носит условный характер, т.к. не учитывает многообразие природы и существование «промежуточных» голосов. Определяющим моментом для высоты голоса является пол, а точнее гормональный фон, качество и уровень половых гормонов в организме.

Тембр или окраска звука – важное выразительное качество голоса, особенно певческого. Механизм образования обертонов изучен недостаточно. Объективно тембр изучают с помощью прибора спектометра. Тембр определяет основной признак ценности голоса, тембр – природное качество голоса.

Певческий голос имеет приятную ровную пульсацию – вибрато.

Это индивидуальное качество голоса в процессе пения оно может меняться в зависимости от тесситуры, силы звука, от психоэмоционального тонуса певца и исполняемой партии.

Частота нормального вибрато от 5 до 8 периодов в секунду. Понижение ритма модуляций до 5 и меньше придает звучанию характер качания тона – «качка» голоса. При повышении модуляций больше 7-8 в секунду вибрато переходит в тремоляцию. Отсутствие вибрато – результат неправильной работы гортани, ее напряженности, зажатости.

Диапазон голоса – объем тонов, которые могут быть воспроизведены голосовым аппаратом в пределах границ между самым низким и самым высоким звуком.

Мужские голоса достигают диапазона в 2–2,5 октавы. Женские могут превышать 3 и даже 4 октавы.

По частотному диапазону принята классификация певческих голосов:

Тенор, высокий тенор, альт – c - c^2

Баритон – A–g^1

Бас – F– f^1

Сопрано высокие – d^1–d^3

Сопрано – c^1–c^3

Меццо-сопрано – a–a^2

Контральто – f–f^2

Определенная часть диапазона называется регистром – это ряд звуков, сходных по механизму образования и характеру звучания. Различают головной, грудной и смешанный регистры. Существует еще фальцетный регистр.

Большое значение имеет момент начала голосообразования, атака звука.

Различают три типа атаки:

Придыхательная – сначала идет легкий выдох, затем смыкание и колебание голосовых складок. Голос звучит после легкого шума.

Мягкая атака – когда момент смыкания голосовых складок и момент выдоха совпадает.

Твердая атака – сначала смыкаются голосовые складки, а затем осуществляется выдох.

Понятия о строении, составляющих голосового аппарата, органов и систем, принимающих участие в голосообразовании

Голосообразование – сложный процесс, совершаемый голосовым аппаратом, понятие которого включает в себя сложную систему органов, работающих под управлением нервной системы.

Голосовая функция – это функция всего организма, и рабочим инструментом певца является он сам. Необходимо помнить об условности понятия «голосовой аппарат», его разделяют на два отдела – периферический или исполнительный, и центральный, управляющий – нервная система.

В более узком смысле под голосовым аппаратом подразумевают голосообразующие или фоноторные органы – это исполнительная часть голосового аппарата.

Голосообразующие органы группируются в:

1. Энергетический аппарат. Это органы дыхания – легкие, бронхи, трахея, вдыхательные и выдыхательные мышцы.
2. Генератор звука – это орган, продуцирующий звук непосредственно – это гортань с ее сложным строением и главным элементом – голосовыми складками (или связками).
3. Резонаторно-артикуляционная система – это органы, составляющие «надставную трубу» или верхние дыхательные пути. Это преддверие гортани, глотка, полость рта, полость носа, мягкое и твердое небо, небная занавеска, язык, губы, зубы, мышцы глотки, шеи, лица, формирующие речь и пение – артикуляционный аппарат.

Устройство гортани

Непосредственным местом, где рождается звук певческого голоса в организме человека, является гортань (ларингас), представляющая собой сложное образование, состоящее из хрящей, мышц и связок.

Располагается под подъязычной костью на передней поверхности шеи, является расширенной частью дыхательного тракта, которая своим верхним концом открывается в глотку, а нижним переходит в трахею.

Скелет или остов гортани по форме напоминает усеченную пирамиду и состоит из хрящей, соединенных связками. Основные хрящи – щитовидный, перстневидный, надгортанный (непарные) и парные черпаловидные.

Мыщцы гортани разделяются на две группы: наружние, поднимающие и опускающие гортань, и внутренние, изменяющие положение хрящей и осуществляющие голосообразующую дыхательную и защитную функции.

Фонаторную роль выполняют парные мышцы, натягивающие голосовые складки: перстневидная и щиточерпаловидная или вокальная, являющаяся главным натяжителем.

Строение детской, женской и мужской гортани различно.

Работу голосовых складок можно видеть при осмотре гортани – ларингоскопии.

Полость гортани изнутри выстлана слизистой оболочкой.

Роль нервной системы в голосообразовании

В XVIII в. начинаются систематические исследования голоса, в результате накопленных наблюдений возникает ряд теорий голосообразования. Более серьезными и убедительными были две – миоэластическая и нейрохронаксическая.

Миоэластическая теория фонации предполагает, что звук – это результат колебательных движений голосовых складок в вертикальном направлении под действием воздушной струи во время выдоха. Эти движения представлены в виде смыканий иразмыканий складок.

Нейрохронаксическая теория Юссона предполагает, что голосовые складки колеблются в результате активного сокращения волокон голосовой мышцы под влиянием нервных импульсов, поступающих по двигательному нерву гортани из коры головного мозга.

Нервная система человека разделяется на два отдела – центральную (цнс) и периферическую.

Центральная нервная система – это головной и спинной мозг. Низшие отделы ЦНС – спинной, продолгованый и средний мозг управляются простыми, врожденными реакциями – безусловные рефлексы.

Кора вместе с подкоркой осуществляют наиболее тонкие реакции организма. Кора – высший орган управления сознательной деятельности человека, в ней происходит высший синтез и анализ сигналов.

Условно-рефлекторные реакции вырабатываются и закрепляются в течение жизни и в процессе обучения.

Основой жизнедеятельности, регулятором осознанной, управляемой нервно-мышечной деятельности является психика.

Психика – это высший уровень системы саморегуляции жизнедеятельности человека в отличие от психики животных, имеет сферу сознания – интеллектуально-волевой центр.

Воспроизводя голосом музыку нотного текста или звукового образа, певец одновременно контролирует выполнение этой сложной двигательной работы как при помощи слуха и других внешних раздражителей, так и при помощи внутренних ощущений от работающих мышц, от вибрационных, дыхательных, резонаторных процессов, поступающих в кору от внутренних рецепторов.

Эти обратные связи голосового аппарата с корой головного мозга необходимы для выработки нужных координаций работы мышц.

Надо четко понимать, что голосообразование, и пение в частности, есть прежде всего психофизиологический процесс, а затем уже работа исполнительных органов – мышц гортани, дыхания, артикуляции.

Во время пения обе системы управления – автоматическая и произвольная, психика и физиология – работают в единстве, но главенствующее значение в решении творческих и технических проблем певческой практики принадлежит психике, т.е. интеллекту и воле певца.

Профессиональные заболевания голоса, классификация: органические нарушения, проявления, лечение

Голос человека является средство межчеловеческого общения, а для людей голосовых и певческих профессий еще и инструмент. В связи с этим обстоятельством потеря или нарушение звучания голоса у певцов, актеров, педагогов ведут к потере или снижению их трудоспособности и необходимости лечения. Особенно это касается студентов, не владея навыками правильного голосообразования, начинающие певцы занимаются много и бесконтрольно, не соблюдая правил гигиены.

Нарушения голоса могут быть следствием изменений или заболеваний непосредственно голосового аппарата, помимо этого вне связи с профессиональной деятельностью, являясь симптомом некоторых заболеваний, например, простудных, так называемых ОРЗ.

Профессиональные заболеваниями и функциональными нарушениями голоса считаются те, в основе которых лежит систематическое перенапряжение голосового аппарата в процессе профессиональной деятельности при неблагоприятных условиях работы: перепады температуры, холод, сквозняки, сухость, запыленность воздуха, плохая акустика, а также излишнее волнение, беспокойство, повышенная ответственность, систематическая работа в нездоровом состоянии, количественные и качественные перегрузки.

Несбалансированная, неудобная работа различных элементов системы голосообразующих органов ведет к утомлению мышц и истощению нервно-мышечных органов нервных центров и, как следствие, нарушение голосовой функции. При этом утомление нервных центров является первичным. Эти состояния являются функциональными нарушениями голоса, если не предпринимать никаких мер по восстановлению нормального тонуса нервной системы и мышц голосового аппарата при

обследовании обнаруживаются структурные изменения в гортани, трахее – это заболевания голосового аппарата.

В список проф. заболеваний были включены следующие заболевания голосового аппарата:

1) Хронический ларингит
2) Вазомоторный монохордит
3) Узелки голосовых складок
4) Контактные язвы голосовых складок
5) Кровоизлияния в голосовые складки
6) Фоностения – функциональная дисфония

Лечение рекомендуется соответствующее диагнозу, но прежде всего голосовой покой, отдых во всех случаях, затем вливания в гортань противовоспалительных, противоотечных растворов, противоаллергические препараты, физиопроцедуры.

Функциональные нарушения, проявления, лечение

Функциональные нарушения голоса (ФНГ) – это состояние певческого аппарата, когда, несмотря на жалобы, нет видимых изменений слизистой гортани.

Классификация и терминология ФНГ:

1. Афония – отсутствие звучного голоса, когда больной вынужден изъясняться шепотом
2. Дисфония – осиплый в большей или меньшей степени голос. Различают гипотонусную, гипертонусную и спастическую дисфонию.
3. Фоностения – голос слабый, тембрально измененный, характерна быстрая утомляемость голоса.
4. Причины ФНГ – одномоментные стрессы, утомление голоса, воспалительные заболевания дыхательных путей и ЛОР.

Наиболее частая причина – пение при неправильной техники, особенно большим звуком в верхней части диапазона.

Вторая причина – функциональные нарушения и заболевания вегетативной нервной системы. Учитывая многопричинность ФНГ, лечение их должно быть комплексным, и не только у фониатра, а также у фонопеда, и лечение у врачей других специальностей – психотерапевта, терапевта, эндокринолога, невролога, гинеколога и др. Домашнее лечение – молчание, которое никогда не повредит.

Болезни, предрасполагающие к профессиональным заболеваниям голоса, или симптомами которых являются нарушения голоса. Воспалительные заболевания верхних дыхательных путей, принципы первой помощи, лечения

Кроме заболеваний голосового аппарата професс. характера, возникающие в результате длительной или неадекватной эксплуатации голоса, у человека могут возникнуть состояния и заболевания других органов и систем, которые могут повлечь за собой нарушения голоса вне связи с профессиональной работой.

Их можно разделить на две группы:

1. заболевания верхних и нижних дыхательных путей воспалительного характера, острые и хронические.
2. заболевания других органов и систем или соматические болезни.

Понятие воспаления рассматривается как биологическая компенсаторно-приспособительная реакция, обеспечивающая адаптацию организма на восстановление анатомических и функциональных нарушений. Наиболее частым фактором является инфекция – бактерии, вирусы, грибок.

ОРЗ – самая распространенная патология у человека, причиной заражения считается вирусная инфекция. Основными возбудителями респираторных заболеваний являются стрептококкус пневмонии, гемофильная палочка, моракселла.

Клинические проявления ОРЗ или ОРВИ общеизвестны.

Острый трахеит – голосовой покой, тепловое воздействие, теплое питье, при необходимости жаропонижающие средства внутрь, противоотечные, отхаркивающие, противокашлевые средства. УВЧ, ЭВТ, ЛУЧ, УФО трахеи, ингаляции.

Риниты и риносинуситы, протекающие в форме насморка.

Лечение – сосудосуживающие капли 4-5 дней, промывание носа с диоксидином, орошение каметоном, ингалиптом, пиносолом. Внутрь- колдакт, Тера-флю, риноколд.

Иногда, по назначению врача, приходится применять антибиотики.

Фарингит и фаринготонзиллит – воспаление задней стенки и небных миндалин.

Лечение – полоскание противовоспалительными средствами, таблетки для рассасывания, смазывание слизистой задней стенки раствором Люголя или смесью винилина с маслом.

Ангина – заболевание всего организма и требует обязательного участия врача. Лечение – антисептические полоскания, антибиотики, жаропонижающие, противоотечные, витамины. Рекомендуется обильное питье.

При воспалительном процессе необходимо помнить о повышенной ломкости кровеносных сосудов, которая при пении может привести к кровоизлиянию в голосовые складки или в трахею.

После голосового покоя рекомендуется несколько дней щадящих занятий, недлительных по времени и без крайних нот диапазона.

Общие соматические заболевания и функциональное состояние, предрасполагающие распознавание, помощь

В последнее время утверждается понимание психофизической сущности процесса фонации, который рассматривается как действие всего человеческого организма, организуемое и контролируемое на уровне сознания, то есть психикой.

Таким образом голосовой, певческий орган – это сам человек и зависит от общего тонуса, от состояния всего организма.

Наиболее часто голос страдает от патологии нервной системы и, в частности, психики.

Неврозы – заболевания ЦНС, могут проявляться в форме неврастении, психостении, истерии.

Повышенная утомляемость, ослабленная концентрация внимания, депрессия, сердцебиение, головокружение и т.д.

Пение в этом состоянии может в дальнейшем привести к органическим заболеваниям гортани: отеку края, узелкам, к кровоизлиянию.

Лечение у психоневролога, психотерапевта или психиатра.

Вегетососудистая дистония – несмыкание связок, гипотонус, травматический отек краев в узелковой зоне.

Нарушения в эндокринной системе могут быть причиной заболевания голоса.

Гипотериоз вызывает нарушение фонационного дыхания, наблюдаются отеки слизистой носа, языка.

Гипертериоз – слабость, утомляемость мышц гортани, вследствие этого развиваются гипотонусные дисфонии, фоностении, отечные краевые ларингиты.

Лечение и обследование у эндокринолога.

Нарушения голоса, как функциональной, так и органической природы при дисфункции половой гормональной системы, особенно у женщин.

В «больные» дни появляется рыхлость, пастозность слизистой, набухание сосудов, повышенное отделение слизи – диагноз ларингопатия. Результат – сужение диапазона, изменение тембра, сипота. При пении возможны кровоизлияния, отслойка слизистой. При лечении гормонами необходимо фониатрическое наблюдение.

Нарушение голоса в форме охриплости, утомляемости при нагрузках вплоть до афонии могут возникнуть при сахарном диабете. Даже при легкой форме диабета следует избегать больших голосовых нагрузок и следить за уровнем сахара. Лечение у эндокринолога.

При патологии ЖКТ страдает слизистая глотки, гортани, область черпал и голосовые складки тусклые, рыхлые, с мокротой.

Постоянное раздражение слизистых ослабляет местный иммунитет, глотка становится воротами инфекции. Общий иммунитет страдает при заболевании печени. Пищевые отравления, диарея приводят к упадку певческих сил. И лечение желательно у терапевта или гастроэнтеролога.

Шейный остеохондроз. Зажим нервных веточек приводит к возникновению неприятного чувства напряжения, комка, спазма, постоянного желания откашляться. Возможны головокружения.

Лечится остеохондроз у невропатолога или вертебролога. Назначаются физиопроцедуры, массаж, точечный массаж, новокаиновые блокады, инъекции витаминов группы В, при болях – противовоспалительные, обезболивающие средства.

Аллергия – могут возникнуть нарушения в работе голосового аппарата: аллергические риниты, ларинготрахеиты, бронхиальная астма, хронический обструктивный бронхит. Лечение проводится у аллерголога или терапевта с наблюдением у фониатра.

В заключение важно понять физиологическую основу того, что любое заболевание в любом органе поющего человека вызовет в коре головного мозга очаг отрицательного торможения, ослабляющего очаг того возбуждения, который должен обеспечить качественное звучание певческого голоса.

Гигиена певческого процесса

Перед каждым профессионалом голоса, в том числе и певцом стоит задача как можно дольше сохранить вокальную форму. Помочь ему в этом – задача гигиены. Гигиена – это наука, разрабатывающая практические меры по охране здоровья человека. Гигиена вокалиста – соблюдение жизненных и певческих условий.

Сохранение творческого и певческого долголетия зависит от массы условий и моментов, которые можно условно разделить на две группы:

1. Техническая сторона – его обученность и сохранение, и совершенствование правильных для него принципов голосообразования и голосоведения в течение всей профессиональной деятельности.
2. Сохранение общего здоровья организма.

Охрана голоса начинается с процесса обучения, который заключается в наработке правильных устойчивых навыков, т.е. к образованию последовательного ряда условных рефлексов.

Певцы принципиально отличаются от инструменталистов тем, что последние играют на готовых, настроенных инструментах, певец сначала должен создать инструмент, «натренировать» голос, научиться постоянно его «настраивать» и только после этого эксплуатировать.

Для студентов первых курсов недопустимы занятия без педагога, при отсутствии контроля. Развитие голоса должно происходить постепенно и последовательно, как в упражнениях, так и в диапазоне от середины в обе стороны. Очень важно определить тип голоса. На протяжении первого года обучения студенту рекомендуется работать не более 30 минут. Самостоятельная работа начинается со II курса – распевки, разучивание произведений. Смена педагога должна иметь серьезные причины.

Для выполнения навыков правильного голосообразования помимо голосовых данных нужно еще здоровье и условия в течение профессиональной жизни певца.

Учитывая организационную роль нервной системы вокалисту необходимо психическое здоровье, психосоматическая устойчивость. Важно заботиться о здоровье других органов организма.

Для часто болеющих можно порекомендовать закаливание: обтирания, местные ванночки, обливание холодной водой и т.д.

С целью повышения иммунитета, а также для предупреждения заболеваний ЖКТ, организовать регулярное питание.

Гигиена полости рта. Гигиена пения у женщин имеет свои особенности. В это время изменяются гормональные обменные процессы в тканях и клетках, в том числе и слизистой гортани.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

1. Морозов В. П. «Искусство резонансного пения»
2. Егоров А. М. «Гигиена голоса и ее физиологическая основа»

5.2. Материально-техническое обеспечение

Л. Б. Дмитриев «Голосовой аппарат певца» (наглядное пособие)

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя наглядные пособия, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

Для проверки знаний студентов, полученных при прослушивании данной дисциплины, применяется контрольное задание в виде тестов.

Ответы на вопросы тестов позволяют определить прочность полученных знаний, а также возможность и умение практического их применения. Контрольные задания составлены врачом – фониатром Трофимовой С. Н.

7.1. Тестовые задания

Для выполнения тестовых заданий студенту необходимо выбрать один или несколько правильных ответов на каждый вопрос. В бланке ответов в столбце, номер которого соответствует номеру задачи, ставить знак + в строчках, соответствующих номеру варианта ответа на заданный вопрос.

Время, данное на выполнение задания – 20 минут.

Вариант 1.

1. Определение понятия фониатрия
2. Высота голоса зависит:
3. Понятие голосового аппарата включает в себя:
4. Строение гортани. Состоит из:
5. Какие отделы нервной системы принимают участие в процессе пения.
6. Перечислить, какие заболевания голосового аппарата являются органическими
7. Какие состояния являются предрасполагающими к заболеваниям и нарушениям голоса.
8. Понятие «гигиена певца» включает в себя:

Вариант 2.

1. Определение понятия Фонопедия
2. Тембр голоса зависит:
3. Указать исполнительные органы, участвующие в голосообразовании
4. Строение «надставной трубы» состоит из:
5. Какое образование нервной системы вызывает сокращение голосовой мышцы гортани
6. Перечислить, какие нарушения голоса являются функциональными
7. Перечислить причины воспалительных процессов органов голосообразования
8. Понятие нервно-психической гигиены певца включает в себя:

КЛЮЧИ К ТЕСТАМ

Вопрос 1. Возможные ответы:

1. Наука, изучающая голос, речь, пение
2. Прикладная медицинская специальность, занимающаяся лечением голосовых расстройств
3. Педагогическая коррекция голоса

Вопрос 2. Возможные ответы:

1. От частоты движений голосовых складок в минуту
2. От природных данных – длины, плотности голосовых складок
3. От частоты и силы колебаний голосовых складок
4. От состояния резонаторных полостей

Вопрос 3. Возможные ответы:

1. Комплекс органов и систем (нервная система, система мышц, резонаторные полости)
2. Дыхательная система, гортань, артикуляционный аппарат

Вопрос № 4. Возможные ответы:

1. Хрящей, мышц, связок.
2. Полости глотки, полости носа и придаточных пазух носа, полости рта.

Вопрос № 5. Возможные ответы:

1. Центральная нервная система (кора, центры головного мозга) и периферический отдел (нервы)
2. Синапс, осуществляющий нервно-мышечную передачу

Вопрос № 6. Возможные ответы:

1. Кровоизлияния в голосовую складку
2. Хронический ларингит
3. Узелки певцов
4. Фонастения
5. Гипотонусная дисфония

Вопрос № 7. Возможные ответы:

1. Заболевания верхних и нижних дыхательных путей
2. Заболевания и функциональные нарушения нервной системы
3. Утомление
4. Гипотония (низкое артериальное давление)
5. Инфекция
6. Ослабление иммунитета

Вопрос № 8. Возможные ответы:

1. Постоянная наработка и тренировка навыков правильного голосообразования
2. Недопустимость пения в больном состоянии
3. Комфортные внешние условия занятий
4. Сохранение и укрепление психики
5. Правильное питание, отказ от курения, алкоголя
6. Борьба с волнением.

БЛАНК ОТВЕТОВ

Ф.И.О._____ Курс _____

Группа Вариант ответов

Название дисциплины

Вариант 1

№ ответа	№ задания							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1				+	+	+		
2	+	+	+			+		+
3						+	+	+
4								+
5							+	+
6							+	

БЛАНК ОТВЕТОВ

Ф.И.О._____ Курс _____

Группа Вариант ответов

Название дисциплины

Вариант 2

№ ответа	№ задания							
	1	2	3	4	5	6	7	8
1			+	+		+	+	+
2		+			+			
3	+							
4		+				+		+
5						+	+	
6								+

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Танец, сценическое движение»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Долгих Татьяна Александровна,
преподаватель

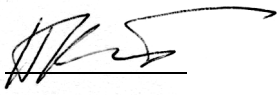
Программа по дисциплине «Танец, сценическое движение» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

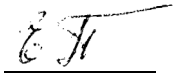
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Долгих Т.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к зачету
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является подготовка психофизического аппарата студента к творческой деятельности на сцене, воспитание комплекса тренировочно – технологических и профессионально – прикладных навыков и умений, обеспечивающих точность, конкретность и выразительность пластики будущего артиста. Результатом практического изучения курса должно стать овладение студентом комплексом указанных навыков и умений, формирование потребности в индивидуальном росте и развитии, а также формирование навыка применения полученных знаний в ежедневной творческой и повседневной деятельности.

Задачами дисциплины являются:

- Постановка корпуса, ног и рук.
- Развитие координации движений.
- Изучение стилевых особенностей элементов танцев, пройденных за период обучения.
- Развитие у студента умения раскрывать эмоциональное содержание и характер музыки в танце.
- Формирование у студента координации дыхания, движения и речи (вокала). Решение этой задачи предполагает гимнастические, акробатические и ритмические упражнения, в которых движения логично соединяются с речью и пением.
- Устранение чрезмерного мышечного зажима при исполнении упражнений.
- Развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо – мыслительных процессов.
- Воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения заданных упражнений.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

Студент, освоивший дисциплину «Танец, сценическое движение» программы бакалавриата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать: - основы сценического движения, специфику пластики в музыкальном театре;
- основные понятия классического танца, особенности характерного танца, основы историко-бытового танца;

Уметь: - использовать на практике основные методические установки ведущих педагогов-вокалистов;

Владеть: - практическими навыками исполнения различных танцев и пластических элементов;
- профессиональной терминологией.

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:- различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

Владеть*:* - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 70 часов в форме мелкогрупповых занятий, самостоятельная работа – 38 часов.

Время изучения – 1-2 семестр. Зачет – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Корригирующие и общеразвивающие гимнастические упражнения.	9	6	3
2.	Мышечное освобождение. Упражнения на координацию. Упражнения на равновесие.	16	10	6
3.	Увеличение гибкости и подвижности тела в гимнастических упражнениях. Парные упражнения.	6	4	2
4.	Развитие навыков рече – двигательной и вокально – двигательной координации (упражнения с предметами).	22	14	8
5.	Знакомство с положением корпуса, основными позициями ног и рук, различными переводами стоп в народно – сценическом танце.	8	6	2
6.	Экзерсис народного танца у станка (учебные комбинации в разных характерах).	9	7	2
7.	Техника падения.	6	4	2
8.	Тренировка подвижности тела в пространстве (преодоление препятствий, ползание, лазание, прыжки и т. д.).	8	5	3
9.	Работа с вещью. Жонглирование.	12	6	6
10.	Акробатические поддержки. Способы переноски партнера.	6	4	2
11.	Выполнение заданий по пройденному материалу в этюдной форме.	6	4	2
Итого		**108**	**70**	**38**

4. Содержание курса

1. Корригирующие и общеразвивающие гимнастические упражнения.

Задачи корригирующих упражнений: развитие физических качеств и исправление недостатков; выработка правильной осанки и походки. Задачи общеразвивающих упражнений: всестороннее развитие двигательного аппарата, улучшение физиологических функций организма, укрепление мышц и развитие общей подвижности тела.

Содержание практических упражнений: комплексы гимнастических упражнений с предметами (палкой, обручем), без предметов, на полу (стоя, сидя, на коленях, лежа); комплексы упражнений с использованием шведской стенки, скамейки, на стуле и со стулом и т. д.

Рекомендуется начинать с упражнений для шеи, рук, плечевого пояса, затем переходить к упражнениям для мышц туловища (спины, живота, для боковых мышц) и заканчивать тренировкой мышц ног и стопы. Наиболее эффективны для развития мышц сгибания, повороты, наклоны, подтягивания, выжимания, вращательные движения для отдельных частей тела во всех суставах, в разных темпах.

2. Мышечное освобождение

Задачи: отработка осознанного мышечного напряжения и освобождения от него; устранение излишнего мышечного и нервного напряжения (в результате — увеличение подвижности в суставах, достижение слитности, плавности, свободы движений); выработка чувства мышечной энергии, которое способствует координированному естественному движению, совершенствует технику движений, сценические навыки.

Содержание практических занятий. Поочередно и последовательно, начиная сверху, научиться освобождать и напрягать отдельные части тела.

Повторить упражнение несколько раз, чтобы уловить степень различия. При помощи партнера: почувствовать расслабленность и зависимость от партнера при его толчках (качании, перевертывании на полу). То же самое проделать стоя: толкнуть партнера в правое плечо, в левое плечо, оба плеча, то в правое, то в левое бедро или в локоть и т. д. Проверить его расслабление, освобождение мышц. Лежа на полу: напрягать и расслаблять отдельные части тела; передвигаясь в различном направлении почувствовать степень напряжения и расслабления; контрастные упражнения в напряжении и расслаблении отдельных групп мышц в различных положениях и сочетаниях; активное напряжение и расслабление; пассивное напряжение и расслабление.

Упражнения на координацию.

Задачи: тренировка двигательной памяти, многоплоскостного внимания, быстроты реакции; ритмичности и музыкальности; регуляция дыхания и мышечного напряжения, рече – вокально – двигательной координации.

Содержание практических занятий. Сочетание движений рук и ног в разных скоростях и направлениях с чтением текстов разной трудности. Сочетание стихотворной речи с аритмичным движением и сменой скоростей в меняющемся пространстве. Сочетание движения с пением: разные ритмические рисунки в разных темпах движения и пения, а также комбинации с аритмичным движением и пением.

В этих упражнениях можно применять элементы спортивных игр (бросание мячика и т. д.), а также вводить части костюма и реквизита, постепенно приближая ситуацию к этюдной, когда действие уже разворачивается не в свободном пространстве, а в окружении декорации.

При хорошей физической подготовке группы двигательный материал этих упражнений может быть очень сложным: с элементами акробатики, передвижениями, требующими большой силы и ловкости.

Упражнения на равновесие

Задачи: тренировка вестибулярного аппарата, воспитание навыков равновесия, силы; выработка уверенности, решительности и спокойствия в действии.

Содержание практических занятий. Упражнения в стойке на носке одной ноги, на обоих носках с разным положением рук; равновесие при разных поворотах тела; различные передвижения с наименьшей точкой опоры — умение перенести центр тяжести тела без резких движений, плавно; стоя на стуле, сделать упражнения, используя опору на одной ноге; удержать как можно дольше равновесие при падении вниз кувырком со стола; подняв одно колено к груди и поднимаясь па полупальцы опорной ноги, стоять 2, 4, 6, 18 секунд; поменять опорную ногу (не покачиваться).

Ходьба, бег на гимнастической скамейке, переход через препятствие, не опираясь руками, сохраняя равновесие; переход с одной плоскости на другую. Использование разных декорационных конструкций: лестницы, кубы, столы, стулья, широкие и узкие площади опоры, поднятые, подвижные и т. д.

3. Увеличение гибкости и подвижности тела в гимнастических упражнениях.

Парные упражнения

Задачи: увеличение при помощи растяжения подвижности в суставах и эластичности мышц, недостаточно тренированных прежде. Чередование упражнений на растягивание с упражнениями на силу и на расслабление (выполняется без перенапряжения сил).

Содержание практических занятий. Одновременные, поочередные, противоположные движения руками в горизонтальном и вертикальном направлениях. Поочередно, одновременно поднять плечи до предела и выполнить ими круговые движения. Круги руками от кисти, от локтя, от плечевого сустава. Пассивные и активные движения рук наверх, в сторону, противоположные стороны. Сведение лопаток.

Упражнения для туловища. Неглубокие и глубокие наклоны вперед, назад, в стороны из различных положений: стоя, стоя на коленях, сидя на пятках, сидя ноги врозь, лежа на животе или на спине. Круговые движения тазом и туловищем во всех положениях.

Пружинящие наклоны с различными положениями рук (за головой, у плеч), свободные наклоны.

Из положения стоя: медленная группировка всем телом и медленное выпрямление, быстрая группировка и медленное выпрямление, быстрая группировка и быстрое выпрямление.

Упражнения с помощью партнера: стоя, лежа на спине, на животе, меняя то одну, то другую ногу, подобно танцу ну полу (партнер следит, чтобы бедра от пола не отрывались, а колено ползло на полу). В положении лежа па спине: приподнимание отдельно или вместе в разном темпе частей тела, например, грудной клетки, таза, пяток, головы и т. д.

Парные упражнения с применением стула, гимнастической стенки, скамейки для развития навыка физического взаимодействия с партнером.

4. Развитие навыков рече – двигательной и вокально – двигательной координации (упражнений с предметами).

Задачи: развитие координации движений, мышечной чувствительности, ловкости, многоплоскостного внимания.

Особенность занятий с предметами (шляпой, скакалкой, тростью, стулом, мячом) заключается в том, что они как бы освобождают студента от большой психофизической нагрузки. Причем разные предметы позволяют выявлять разные функциональные возможности организма. Это особенно важно для актера музыкального театра, ибо упражнения с предметами дифференцированно развивают разнообразные физические качества — координацию движения, подвижность рук (особенно кисти), мышечную чувствительность и др.

Содержание практических занятий. Упражнения с гимнастической палкой для развития осанки, координации, подвижности, исправления сутулости, тренировки равновесия, а также выработки автоматизма в работе с тростью.

Предлагается выполнять: махи, круги во всех направлениях и плоскостях, броски и ловлю, вращения, перехваты во всех плоскостях и направлениях, прыжки с применением палки, ходьбу с палкой (аналогично ходьбе с тростью). Все это рекомендуется исполнять в разном музыкальном темпе, с использованием речи, пения, т. е. комплексно тренируя внимание, координацию, быстроту реакции, смелость и творческую фантазию во время «сольных» миниэтюдов с предметом.

Упражнения со скакалкой применяются для тренировки прыгучести (па развитие толчка), вокально – двигательной координации, выносливости.

Предлагается использовать махи, круги во всех направлениях и плоскостях, вращения «открытой» или сложенной скакалкой, с различными формами перепрыгивания: поочередно каждой ногой, обеими на месте, с передвижением в разных направлениях, напевая куплеты.

Упражнения со скакалкой очень эмоциональны, динамичны и поэтому используются для «соревнования» с партнером в игре.

Упражнения с мячиками развивают хватательный жест руки, ее подвижность, а также мягкость, округленность движений, ритмичность, точность и быстроту движений, учат плавно или резко переходить от одних комбинаций к другим.

Предлагается выполнять: броски, ловлю с различными передвижениями: кругами, с приседаниями, поворотами, притопами ног, варьируя броски не только рукой, но и ногой и другими частями тела, перекаты в различных комбинациях с передвижениями.

Сочетания движений рук, ног, туловища — с прыжками, с пением. Жонглирование мячиками, палкой, шляпой, тарелкой и др.— подготовка к навыкам работы с аксессуарами костюма.

Для разнообразия можно использовать обручи, заимствовав упражнения из художественной гимнастики. При умелом отборе эти упражнения хорошо влияют на развитие осанки, гибкости, реакции, координации движений, а также силы. Упражнения с обручами аналогичны упражнениям с мячиками, палками, скакалками: можно использовать лазание, перепрыгивание, вращение талией и отдельными частями тела, но в сочетании с использованием вокализов, куплетов, народных песен.

5. Знакомство с положением корпуса, основными позициями ног и рук, различными переводами стоп в народно – сценическом танце.

6. Экзерсис народного танца у станка (учебные комбинации в разных характерах).

Задачи: развитие и укрепление мышц тела. Знакомство с основными упражнениями у станка.

Battement tendus:
1-й вид – с подъемом каблука опорной ноги:
а) на вытянутой ноге;
б) с demi-plié;
2-й вид – с переходом работающей ноги с носка на каблук:
а) на вытянутой ноге;
б) с ударом всей стопой по III позиции.
3-й вид – с выносом ноги на каблук.

Battement tendus jetes:
а) на вытянутой ноге;
б) с demi-plié;
в) с подъемом каблука опорной ноги.

Rond de jambe de pied:
а) с поворотом стопы опорной ноги

Battement fondus: (на полной стопе)
а) маленькое
б) большое

Каблучные упражнения.

7. Техника падения.

Задачи: выработка умения последовательно или мгновенно расслабляться и падать па пол безопасно и правдоподобно, в соответствии с аналогичным действием в жизни.

Важнейшие технические приемы: умение уменьшить расстояние до пола; падение на мягкие части тела (оберегать локти, колени, голову, крестец и т. д.), применение вспомогательных движений для «укладывания» тела на пол, умение расслаблять или напрягать мышцы отдельных частей или всего тела.

Содержание практических занятий. Упражнения для падений. Исходные положения: стоя на коленях, сидя, стоя. Пассивные и активные падения, при расслабленных мышцах — на бок, вперед, скручиваясь (при помощи, без помощи рук); с напряженными мышцами из положения стоя, сидя, стоя на коленях — боком, вперед, скручиваясь (при страховке руками с помощью партнера).

Пассивные и активные падения с шагом вперед, назад, в сторону из положении стоя.

Пассивные и активные падения из положения стоя с большим выпадом вперед, в сторону, назад с помощью и без помощи рук.

8. Тренировка подвижности тела в пространстве (преодоление препятствий, ползание, лазание, прыжки и т. д.)

Задачи: выработка мягкости и плавности движения, точности и четкости рисунка движения при любом положении тела и рук, используя естественные виды движения (прыжки, ползание, лазание). Развитие чувства внешней линии и формы движения.

Содержание практических занятий: прыжки в длину, в высоту с разбега, из положения стоя или из виса, прыжки через препятствия без опоры (через скамейки, стул, стол), с опорой (через стул, стол, кубы и т. п.) при разном положении рук, ног и корпуса, в разных темпах. Различные способы лазания: через препятствия (стол, лестница и пр.) и по шведской стенке. Ползание на боку, на груди, по полу и наклонным плоскостям.

9. Работа с вещью. Жонглирование.

Задачи: обучение жонглированию мячом, палкой; воспитание ловкости, умения обращаться с вещью легко, бесшумно.

Содержание практических занятий. Основные приемы жонглирования с одним, двумя, тремя мячами (ловля, переброска, каскады); жонглирование палкой (вращения, перехваты, бросание и ловля палки и других предметов в различных сочетаниях, из различных положений (сидя, стоя, лежа, на ходу и на бегу и пр.); жонглирование предметами в условиях изменения скорости и амплитуды движения, со сменой мышечного напряжения.

10. Акробатические поддержки. Способы переноски партнера.

Задачи: овладение более сложной координацией движений, воспитание моментальной реакции, смелости, решительности в действии; тренировка силы и чувства скульптурности, развитие чувства темпоритма.

Содержание практических занятий. Парные акробатические поддержки (на одном плече, на двух плечах, на спине, на коленях, на руках); поднять партнера на плечо, перенести в другое место и «сбросить» или «положить»; перенести на двух плечах; перенести подмышкой; перенести на руках и т. п. Опускание партнера на землю (способы переносок партнера диктуются обстоятельствами).

11. Выполнение заданий по пройденному материалу в этюдной форме.

Задача: закрепить полученные знания в работе над этюдами (когда технические навыки дополняются актерскими задачами в любых сценических обстоятельствах).

Содержание практических занятий: подготовка к контрольному уроку по материалу подготовительно – тренировочного и специально – сценического разделов на проверку самостоятельности, находчивости студентов в работе над пластическими музыкальными этюдами (индивидуальными, парными, групповыми).

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

Бочкарева Н. И. Русский народный танец : теория и методика: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2006 г. — 180 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/182267 — Загл. с экрана.

Волконский С.М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 176 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Гусев Г. П. Народный танец : методика преподавания: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2012 г., — 608 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/179821 — Загл. с экрана.

Кох, И.Э. Основы сценического движения. [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 512 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Маркова Е. В. Уроки пантомимы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3822 — Загл. с экрана.

Мелентьева Л. Д. Классический танец : теория и практика: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2007 г. — 84 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/181171 — Загл. с экрана

Пузырева И. А. Пластическое воспитание : (танец в драматическом театре): учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2012 г. — 82 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/182267 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Волконский С.М. Человек на сцене. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/4553 — Загл. с экрана.

Григорьянц Т. А. Пластическое воспитание: учебно-методический комплекс, Ч. 1. Сценическое движение. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. —

Каталог ББК КемГУКИ, 2014 г. — 90 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Григорьянц Т. А. Сценическое движение. Трюковая пластика: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2010 г. — 130 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- наличие специально оборудованного просторного помещения для сценических занятий;
- наличие специального оборудования: палки гимнастические, стулья (в количестве, равном числу занимающихся), гимнастическая стенка (несколько секций), маты, столы, гимнастические скамейки (две – три), различные мячи, скакалки, детали костюмов разных эпох – юбки, плащи, головные уборы, веера, трости и т.д.;

Занимающиеся должны быть одеты в специальную одежду (форму) и удобную обувь для занятий. После занятий необходим душ.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Танец, сценическое движение» проходят в форме коллективного урока. Педагог должен верно оценивать выполнение каждого упражнения группой в целом, а также видеть достижения и недостатки отдельных учеников. Важно обращать внимание на недостатки, ошибки и незаконченность заданий, стараясь понять причины, порождающие отклонения от нормы в каждом отдельном случае. Необходимо запоминать, а лучше записывать недостатки в пластической одаренности и подготовленности учеников. Если правильно выполнить эту часть учета, то к концу зачетного периода складывается определенная педагогическая характеристика каждого ученика.

В процессе овладения студентом того или иного упражнения, могут быть задействованы следующие формы работы:

- выполнение упражнения после его показа преподавателем;
- выполнение упражнения по словесному заданию преподавателя;
- показ неверного исполнения упражнения сами педагогом (показ «от противного»);
- словесное исправление ошибок по ходу выполнения упражнения;
- постепенное сокращение объяснений по мере усвоения техники упражнения;
- последовательный переход от легких упражнений (если они хорошо выполнены) к трудным;
- подбор таких упражнений, которые позволяют решать комплексные задачи (например,: упражнение, активно совершенствующее гибкость и подвижность тела, одновременно тренирующее непрерывность движений и дыхание, а также воздействующее на развитие ритмичности).

Этапы работы над упражнением:

- объяснение упражнения преподавателем;
- самостоятельное создание учащимися схемы упражнения;
- неоднократное повторение схемы с добавлением различных деталей и индивидуальных приспособлений;
- выполнение упражнения в законченном виде.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Знания и практические навыки, получаемые студентами на каждом занятии, необходимо закреплять работой вне аудитории. Домашнее задание предполагает, как совершенствование студентами упражнений и этюдов, над которыми велась работа в аудитории, так и создание новых этюдов, темы для которых задаются преподавателем. Крайне полезно предлагать студентам музыкальные произведения, на основе которых они самостоятельно сочиняют сценические этюды. Результаты самостоятельной работы демонстрируются студентами на следующем занятии по выбору преподавателя, и на контрольных уроках всеми без исключения.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Количество самостоятельных занятий, предусмотренных учебным планом, в часовом эквиваленте соответствует количеству практических занятий с преподавателем. Таким образом, настоящая программа предполагает самостоятельное закрепление студентом каждой пройденной темы в часовом объеме, равном времени аудиторных занятий.

Необходимо, чтобы студенты регулярно повторяли дома пройденный на уроке материал. Навыки, приобретенные на занятии с преподавателем, должны крепче засесть в тело, в мышечную память студента. Не менее важно для студента постоянно развивать в себе чувство самоконтроля при тренинге классической походки и классической осанки – умение правильно ходить, держать спину и голову должно стать привычкой.

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Настоящая программа «Танец, сценическое движение» предполагает зачетную аттестацию в конце первого курса.

На зачет выносятся упражнения и этюды по темам материала, пройденного на протяжении всего курса: упражнения на развитие ритмичности, мышечное освобождение, равновесие, координацию, действенную выразительность рук, а также на развитие навыков рече – двигательной и вокально – двигательной координации, упражнения и этюды на технику падения, преодоление препятствий, акробатические поддержки и переноски партнера, жонглирование, работу с вещью и скульптурность, музыкально – ритмические упражнения, а также основные упражнения у станка, танцевальные этюды, элементы народно – сценического танца.

7.2. Общие требования к зачету

На зачете в конце 2-го семестра студенты должны продемонстрировать:

- гибкость, силу, прыгучесть и подвижность тела (в гимнастических упражнениях, в парных упражнениях на растягивание мышц);
- развитие навыка мышечного «раскрепощения» от излишних напряжений в статике и динамике;
- совершенствование выразительности рук;
- освоение более сложных музыкально - ритмических упражнений;
- технику сценических поддержек и способов переносок партнера;
- развитие действенной выразительности рук;
- развитие рече – двигательной и вокально – двигательной координации;
- технику сценических падений (с разной высоты и из разных положений);
- навыки обращения с предметами сценической обстановки, деталями костюма, аксессуарами;
- развитие чувства композиции (построение внешней формы действия – линия и форма движения, скульптурность тела), а также фантазию и инициативность в поисках пластической выразительности;
- умение грамотно исполнить движения экзерсиса у станка и на середине зала;
- передавать характерную национальную манеру при исполнении танцевальных этюдов;
- знание терминологии.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Оценочными средствами в процессе занятий являются *собеседования и творческие задания*. Последние проводятся по результатам освоения элементов нового танца, танцевальных упражнений, а также упражнений на сценическое движение. В результате названых оценочных средств на уроках танца и сценического движения каждый студент группы должен продемонстрировать свои теоретические знания, а также практические навыки и умения в освоении конкретного материала. Результаты отчетности по самостоятельной работе каждого студента оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История русской и зарубежной литературы»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»);
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Алабугина Юлия Владимировна,
кандидат филологических наук

Программа по дисциплине «История русской и зарубежной литературы» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология».

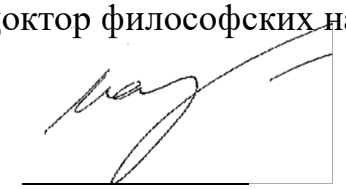
Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич

профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Алабугина Ю.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Требования к уровню освоения содержания курса

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература

    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Примерные темы рефератов

    7.2. Тест по дисциплине

    7.3. Вопросы для зачета

1.Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки бакалавров к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки. Отсюда вытекают:

Цель дисциплины

1. Дать представление о сущности художественной литературы, об истории мирового литературного процесса и его роли в системе мировой художественной культуры.
2. Овладеть навыками критического осмысления художественных произведений.

Задачи дисциплины

1. Усвоить закономерности развития мирового литературного процесса и специфику исторического содержания основных его этапов.
2. Изучить особенности творчества и проблематику произведений крупнейших мастеров отечественной и зарубежной литературы.
3. Получить базовые сведения об истории и сущности литературных стилей и жанровых форм зарубежной литературы.
4. Приобрести навыки анализа поэтики и проблематики художественных произведений.
5. Продемонстрировать варианты пересечения разных видов искусства (литературы и музыки, театра, кино и т.д.), возможности передачи литературного произведения посредствам языка другого искусства.
6. Способствовать воспитанию эстетического вкуса при помощи изучения художественного своеобразия литературных текстов.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения дисциплины бакалавр должен обладать следующими универсальными компетенциями**:**

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***
  - механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
  - проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
  - национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
  - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
  - исторические этапы в развитии национальных культур;
  - художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
  - национально-культурные особенности искусства различных стран.
- ***Уметь:***
  - адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
  - соотносить современное состояние культуры с ее историей;

- излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
- находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
- проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Объем дисциплины – 108 часов, из них аудиторных – 70 часов (лекции), самостоятельная работа – 38 часов.

Период изучения – 3-4 семестр. Зачет – 4 семестр.

Вид учебной работы	Всего (часов)	Семестр	
		III семестр	IV семестр
Аудиторные занятия, в том числе	**70**	**36**	**34**
лекции		36	34
семинары			
Самостоятельная работа бакалавров (всего)	38	18	20
Вид промежуточного контроля			зачет
Всего часов на дисциплину	**108**	**54**	**54**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№	Наименование раздела, темы	Всего часов			Самост.
			лекций	практич.	
1.	Специфика литературы как вида искусства	6	4		2
2.	Античная литература				
2.1	Древнегреческая литература	8	6		2
2.2	Древнеримская литература	6	4		2
3.	Литература средних веков	6	4		2
4.	Литература эпохи Возрождения	9	6		3
5.	Литература классицизма	4	2		2
6.	Литература эпохи Просвещения	6	4		2
7.	Романтизм в литературе XIX века	9	6		3
Итого в 3 семестре:		**54**	**36**		**18**
8.	Реализм в литературе XIX века				
8.1.	Реализм в зарубежной литературе XIX века	12	8		4
8.2	Реализм в русской литературе XIX века	12	8		4
9.	Литература рубежа XIX-XX веков	6	2		4
10.	Литература XX века				
10.1	Зарубежная литература XX –XX1 века	12	8		4
10.2	Русская литература XX–XX1 века	12	8		4
Итого в 4 семестре:		**54**	**34**		**20**
Итого		**108**	**70**		**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Специфика литературы как вида искусства

Специфика литературы как вида искусства. Проблема материала, формы и содержания в литературном творчестве. Субъективно-объективная природа литературы.

Художественный словесный образ как особая форма воспроизведения действительности. Типы художественных образов (по характеру обобщенности, по изображаемой предметности, по мере условности).

Субъектная организация произведения. Формы повествования и образ повествователя. Лирический герой как особая форма претворения авторского сознания. Понятие «точки зрения».

Соотношение сюжета и фабулы, роль конфликта и коллизии в развитии сюжета. Композиция как построение литературного произведения, ее элементы.

Понятие хронотопа (М. Бахтин). Структура хронотопа. Хронотоп и жанровое мышление.

Литературные роды и жанры. Жанр как модель мира. Носители жанра. Связь стиля с жанровым каноном. Стиль как прямое выражение авторской индивидуальности. Стилеобразующие факторы.

Историко-литературный процесс. Соотношение исторической реальности и литературы. Понятие эволюции по отношению к литературе. Стадиальность литературного развития: культурная эпоха, историко-литературный период.

Понятие художественного метода, направления, течения, жанрово-стилистической тенденции.

Тема 2. Античная литература

2.1. Древнегреческая литература

Общее понятие «античной литературы», периодизация.

Понятие мифа, особенности мифологического представления действительности. Основные сюжеты и персонажи.

Становление греческого эпоса. Поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея»: композиция, своеобразие категории «авторство», образы героев, особенности эпического стиля.

Формирование драмы. Происхождение. Устройство греческого театра и организация театральных представлений. Эсхил – «отец трагедии». «Орестея», «Прометей прикованный»: глобальность проблематики, герой как носитель судьбы рода. Софокл – поэт «века Перикла». Множественность интерпретаций трагедий на сюжеты фиванского мифологического цикла: «Антигона», «Царь Эдип», «Эдип в Колоне». Еврипид – «философ на сцене». Изображение отдельной личности, ее внутреннего разлада и личных устремлений, мотив «страсти» в трагедиях «Медея», «Ипполит. Общественно-политическая и культурная проблематика комедий Аристофана.

Понятие эллинизма. Плутарх и его «Параллельные жизнеописания». Появление античного романа.

2.2. Древнеримская литература

Особенности римской литературы как литературы «второго поколения».

Формирование классического стиля. Вергилий. «Буколики» и «Георгики»: композиция сборников и идейный смысл. Идеологические и художественные задачи «Энеиды», ее источники, сюжет и композиция поэмы. «Оды» Горация: политические, любовные, философские. Овидий. Периоды творчества. «Любовные элегии», «Метаморфозы», «Скорбные элегии». Пушкин и Овидий.

Римская литература эпохи империи. Трагедии Сенеки: пафос ужасного, статичность образов, тема смерти. Римский роман. «Сатирикон» Петрония, эпизод пира у Тримальхиона. «Метаморфозы, или Золотой осёл» Апулея. Сатира как исконный жанр римской литературы.

Тема 3. Литература Средних веков

Общая характеристика культурной атмосферы Средневековья и литературы средних веков. Роль христианства и католической церкви в средневековой Европе.

Древний языческий героический эпос «Старшая Эдда». Национальный героический эпос: «Песнь о Роланде», «Песнь о нибелунгах», «Песнь о моем Сиде». Композиция и стилистическое своеобразие поэм.

Куртуазная литература. Приметы куртуазной культуры. Возникновение рыцарской поэзии в Провансе. Основные жанры лирики трубадуров. Представители поэзии трубадуров (Бернарт де Вентадорн, Бертран де Борн). Рыцарский (куртуазный) роман. Роман о Тристане и Изольде.

Феномен городской литературы Средневековия, ее демократизм, карнавальность, пародийность. Эпические (фаблио, шванк), драматические (мистерия, миракль, моралите, фарс) и лирические жанры. Поэзия вагантов. Отличие от куртуазной трактовки темы любви.

Возникновение литературы в Древней Руси, ее специфические черты, периодизация.

Жанр исторической (воинской) повести и его эволюция. «Слово о полку Игореве»: образы русских князей и Русской Земли, женские образы, изображение природы. Значение «Слова…» для русской литературы. Черты сходства и отличия «Слова о полку Игореве» и европейского героического эпоса.

Тема 4. Литература эпохи Возрождения

Общая характеристика эпохи Возрождения. Хронологические и пространственные границы. Периодизация. Ренессансный гуманизм как новое течение в культуре Западной Европы. Учение гуманистов о сущности человека; специфика ренессансного антропоцентризма.

Возрождение в Италии. Поэма Данте Алигьери «Божественная комедия». Смысл названия, жанр, структура, содержание поэмы. Четыре смысла поэтического произведения: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический.

Любовная лирика Ф. Петрарки – прославление нового идеала человеческих отношений. Сонет как жанр.

Новеллистика Д. Боккаччо. Характеристика «Декамерона»: идейные, сюжетные источники, классификация новелл, композиция сборника. Новелла как жанр.

Возрождение во Франции. Роман Ф.Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»: сюжет и композиция романа, культурное многоголосие и энциклопедизм книги. Смеховая стихия в романе и ее связь с народной комикой. Реалистический гротеск, карнавализация (М.Бахтин). Раблезианство как понятие.

Возрождение в Испании. Жанровый синтез в «Дон Кихоте», роман нового типа. Сюжет и композиция «Дон Кихота». Характер изображения социально-культурной жизни Испании. Дон Кихот: мудрец и безумец, донкихотство как нарицательное понятие.

Возрождение в Англии. Творчество У. Шекспира. Шекспировский вопрос. Мифопоэтическая картина мира в сонетах Шекспира. Понятие Великой Цепи Бытия, философская основа творчества Шекспира. Исторические хроники как национальная эпопея Англии («Ричард III»). Игра любви и случая как основа коллизий в любовных комедиях Шекспира («Двенадцатая ночь»). Столкновение идеала и действительности в трагедиях Шекспира («Гамлет», «Король Лир»). Столкновение сил добра и зла в трагикомедиях и его разрешение («Буря»).

Тема 5. Литература классицизма

Социальная и философская почва классицизма. Основные положения эстетической системы классицизма, классицистический канон. Теория единства (места, времени и действия). Иерархия литературных жанров. Теоретический трактат Буало «Поэтическое искусство». Конфликт долга и чувства как основной конфликт классицистического театра. Своеобразие классицизма в национальных литературах.

Классицистическая драматургия. Корнель «Сид». Трагическая коллизия и ее разрешение. Образы главных героев. Стилистическое своеобразие трагедий Корнеля. Трагедии Расина. Античные сюжеты и образы, проблема положительного героя, особенности трагического конфликта («Андромаха», «Федра»).

Мольер: периодизация творчества. Жанровое многообразие драматургии Мольера, формирование «высокой комедии». Панорама французского общества, собирательные образы дворянина, буржуа, плебея.

Русская литература XVIII века.

Европеизация и секуляризация литературы. Основные направления в литературе XVIII века.

Становление русской государственности и литература в Петровскую эпоху: деятельность Феофана Прокоповича и Антиоха Кантемира. Рождение русского стиха и силлабо-тонической системы, вклад В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова.

Русский классицизм: от теории к литературной практике. Деятельность А. П. Сумарокова: разработка модели классицистической трагедии, трех типов комедии. Комедия нравов в творчестве Д. И. Фонвизина («Бригадир», «Недоросль»).

Русская комическая опера как синтетический жанр и прообраз оперетты (И. А. Крылов «Кофейница», Я. Б. Княжнин «Несчастье от кареты»).

Отражение кризиса классицизма в поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Творчество Г. Р. Державина: «забавный русский слог», сочетание «высокого» и «низкого», изображение «частного человека».

Тема 6. Литература эпохи Просвещения

Общая характеристика XVIII века как века Просвещения: исторические, философские и культурные предпосылки. Основные положения просветительской эстетики. Литературные направления эпохи (классицизм, просветительский реализм, сентиментализм, предромантизм).

Английская проза XVIII века. Взгляды на природу человека в романах Д. Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо» и Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Публицистика Свифта («Сказка бочки», «Письма суконщика»).

Г. Филдинг «История Тома Джонса, найденыша»: раскрытие характера в противоречиях и развитии, поиски положительного героя и идеала.

Сентиментализм Л. Стерна. Новаторский роман «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена».

Просвещение во Франции. Личность и творчество Вольтера, просветительская картина мира в его философской повести «Кандид».

Д. Дидро и энциклопедисты. Просветительский реализм в повестях «Монахиня», «Племянник Рамо».

Роман Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Теория «естественного человека», поэтизация чувств, культ природы. Своеобразие «Исповеди» Руссо.

Специфика немецкого Просвещения. Г.-Э. Лессинг. Эстетические труды и драма «Эмилия Галотти».

Движение «бури и натиска» в немецкой литературе. Ф. Шиллер: драмы «Разбойники», «Коварство и любовь».

И. В. Гете. Периодизация творчества. «Страдания юного Вертера» как исповедь человеческой души. «Фауст» – художественно-философское обобщение опыта Возрождения и Просвещения. Жанровое своеобразие, композиционные особенности, проблема познания и самопознания. Гетевский универсализм.

Система просветительских идей в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева.

Сентиментализм и предромантизм в русской литературе. Творчество Н. М. Карамзина. Образец русского сентиментализма «Бедная Лиза». Варианты подхода к историческому материалу: исторические повести «Наталья, боярская дочь» и «Марфа-посадница»; «Истории государства Российского».

Тема 7. Романтизм в литературе XIX века

Социально-политические, эстетические и философские предпосылки романтизма. Концепция личности, романтический герой, двоемирие.

Романтизм в Англии. Жизненный и творческий путь Дж. Г. Байрона. Поэма «Паломничество Чайльд Гарольда», цикл «восточных поэм» («Корсар», «Гяур»), роман в стихах «Дон Жуан». Дж. Г. Байрон и русская литература.

Романтизм во Франции. «Целостная картина Франции на фоне высших проявлений добра и зла» в романах В. Гюго («Собор Парижской Богоматери», «Человек, который смеется»).

Романтизм в Германии. Тема двойничества, искусства в творчестве Э. Т. А. Гофмана («Золотой горшок», «Крошка Цахес»).

Романтизм в США. Особенности американского романтизма.

Возникновение и становление русского романтизма, вариации его художественной системы (психологический, гражданский, философский, синтетический романтизм). Поэзия В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова. Творчество поэтов-декабристов (К. Рылеев, Д. Давыдов, А. Одоевский, В. Кюхельбекер, А. Дельвиг, П. Вяземский, Н. Языков).

Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» как экспериментальный текст.

Тема 8. Реализм в литературе XIX века

Тема 8.1 Реализм в зарубежной литературе XIX века

Социально-исторические, философские предпосылки формирования реализма XIX в. Реализм как художественный метод. Принципы изображения реальности: аналитизм, стремление к правдоподобию, социальный детерминизм, критицизм, типизация.

Реализм во Франции. Проблема самореализации героя в романе Фр. Стендаля «Красное и черное».

Идея системного описания общества в цикле «Человеческая комедия» О. де Бальзака. Исследование человеческих типов и общественной морали («Гобсек», «Евгения Гранде», «Отец Горио», «Утраченные иллюзии»).

Столкновение человеческих эмоций с объективными социальными закономерностями в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари».

Развитие жанра новеллы в творчестве П. Мериме. Тематические типы новелл, интерес к сильным, цельным характерам.

Реализм в Англии. Особенности викторианского романа. Периодизация творчества Ч. Диккенса: от оптимистического взгляда на мир («Записки Пиквикского клуба») к трагической оценке («Большие надежды»).

У. Теккерей – автор-кукловод романа «Ярмарка тщеславия». Символика названия, трактовка образа главной героини.

Открытие внутреннего мира женщины – главной героини в романах Ш. Бронте «Джейн Эйр», Дж. Остин «Гордость и предубеждение», Э. Бронте «Грозовой перевал». Специфика художественной манеры писательниц.

Реализм на рубеже веков. Тематическое разнообразие новелл Ги де Мопассана. Развитие жанра психологического романа («Милый друг»).

Психологический портрет в романах Дж. Голсуорси («Сага о Форсайтах»).

Юмор и сатира в творчестве М. Твена.

Образ героя ницшеанского типа в романе «Мартин Иден» Дж. Лондона.

Тема 8.2 Реализм в русской литературе XIX века

Контекст рождения русской классики: историческая обстановка, формирование комплекса «национальных идей» и национального литературного языка. Спор «архаистов» и «новаторов».

А. С. Пушкин. Освоение европейского опыта, диалог с русскими предшественниками. Романтизм южного периода и развенчание романтического идеала. Становление реализма. «Евгений Онегин»: апробация «схемы» русского романа; «гармоничные» и «негармоничные» герои. «Борис Годунов»: трагедия о русской истории. «Маленькие трагедии»: варианты трактовки художественного смысла цикла. Пушкинская проза. «Повести Белкина»: эпос русской жизни. Начало петербургского текста – «Пиковая дама». Роман-воспитание «Капитанская дочка» как итоговый текст.

М. Ю. Лермонтов. Система антиномичных мотивов в поэтическом мире, своеобразие лирического героя. Поэмы «Демон», «Мцыри» как вершина русского байронического романтизма. Демонизм и мотив игры в драме «Маскарад». «Герой нашего времени» – первый русский психологический роман.

Н. В. Гоголь. Воссоздание духа национального романтизма в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». «Петербургские повести»: проблема человека и среды. Драматургия Н. В. Гоголя. Общечеловеческие и социальные типы в эпической поэме «Мертвые души».

Спор западников и славянофилов. «Натуральная школа» в русской литературе: социальный детерминизм, принцип антропологизма.

Поэзия «чистого искусства»: лирика, подготовившая коллизии русских романов середины века (А. К. Толстой, А. Н. Майков, Я. П. Полонский).

Философская и любовная лирика Ф. И. Тютчева, импрессионистская поэзия А. А. Фета. Гражданское направление в поэзии. Некрасов – поэт и общественный деятель.

И. С. Тургенев и русский реалистический роман. Романные «схемы» разных периодов; образы главных героев: тип тургеневской девушки, героя «на перепутье», «действующего» героя; личность и общество в романах.

И. А. Гончаров. Проблематика и поэтика «трилогии» «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв». Стремление к описанию коренных типов в русской литературе.

«Демократическое» направление в развитии русской литературы.

Место А. Н. Островского в развитии русской драматургии. Тематика комедий и драм, основные типы героев. Определенность этического идеала.

Мастер сарказма М. Е. Салтыков-Щедрин. Исследование психологии человека как социального типа («Губернские очерки», «Помпадуры и помпадурши»). «Господа Головлевы»: морально-нравственные причины распадения дворянских гнезд.

Ф. М. Достоевский. Тема «униженных и оскорбленных» и переосмысление проблемы «маленького человека» («Неточка Незванова», «Бедные люди»). Особенности реализма Ф. М. Достоевского. Концепция «полифонического романа» М. М. Бахтина. «Преступление и наказание»: определение границ воли человека. «Идиот»: положительно прекрасный человек в реальном обществе. Роман-предупреждение «Бесы». «Братья Карамазовы»: духовно-нравственное настоящее и будущее России.

Л. Н. Толстой. Основные этапы философских, нравственных и эстетических исканий. Становление художественного метода: толстовская «диалектика души» (автобиографическая трилогия). «Война и мир»: сочетание исторического и психологического анализа, соотношение нравственных исканий толстовского героя и народной природной жизни. «Анна Каренина»: новаторство романа, символика романа. «Воскресение»: проблема справедливости и нравственного перерождения человека.

Творчество Чехова как связующее звено между литературой классического реализма и новыми течениями XX века. Критерии оценки человека, проблема «простого человеческого счастья», истинные и мнимые ценности («Палата № 6», «Крыжовник», «О любви», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином»). Чехов как основоположник драматургических и театральных исканий XX века.

Тема 9. Литература рубежа XIX-XX веков

Основные литературные направления рубежа XIX–XX веков. Натурализм как новый литературный метод, его философская основа. Э. Золя, цикл «Ругон-Маккары».

Неоромантизм как реакция на «бытовизм» в литературе. Философия главных героев в повести «Кола Брюньон» Р. Роллана и героической комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак».

Символизм как художественный метод. Понятие символа-знака.

Эстетизм в английской литературе. «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда.

Формирование жанра «интеллектуального романа» в творчестве Т. Манна и Г. Гессе.

Театр на рубеже веков. Символистский театр М. Метерлинка. «Новая драма» Г. Ибсена. Интеллектуальный театр Бернарда Шоу. Парадокс как основополагающий принцип пьес («Пигмалион», «Профессия миссис Уоррен»).

Тема 10. Литература XX века

Тема 10.1 Зарубежная литература XX века

Исторические условия рождения «новой эстетики».

Модернизм как тип творческого мышления. Усложнение форм повествования, техника «потока сознания» в произведениях М. Пруста и Дж. Джойса. «Улисс» Дж. Джойса – замысел, композиция, система кодов, мифологизация действительности.

Судьба и творчество Ф. Кафки. Логика абсурда и проблема отчуждения личности в мире романов «Замок» и «Процесс».

Авангардистские течения в европейской литературе 1910–30-х годов (французский сюрреализм, немецкий экспрессионизм, итальянский футуризм).

Литературные тенденции 20–40-х годов. Понятия «потерянное поколение». «Мужские» идеалы, война как способ самопознания и экзистенциальное событие внутреннего мира в романах Э. Хемингуэя. Дегероизация войны в романе «На Западном фронте без перемен» Э.-М. Ремарка. Американская мечта и идея жизненного краха в романе «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда.

Литература 1950–70-х годов. Важнейшие философские и эстетические концепции. Экзистенция, абсурд, выбор, бунт, свобода в произведениях Ж.-П. Сартра («Мухи») и А. Камю («Посторонний»).

Осмысление опыта немецкой истории в литературе послевоенной Германии (Г. Бёлль «Бильярд в половине десятого», «Глазами клоуна»).

«Театр абсурда». Формирование абсурдной картины бытия через язык. Варианты интерпретации пьесы С. Беккет «В ожидании Годо».

Американская литература 1960–70-х годов. Пересмотр традиционных американских ценностей (Дж. Апдайк «Кентавр», К. Воннегут «Бойня номер пять», К. Кизи, «Над кукушкиным гнездом»). Движение молодёжного нонконформизма. Проблема этического идеала в романе Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

Становление концепции постмодернизма в литературе. Постмодернизм в романах Э. Бёрджесса «Заводной Апельсин», Дж. Фаулза «Волхв», У. Эко «Имя розы», П. Зюскинда «Парфюмер».

Тема 10.2 Русская литература XX века

Поэзия начала XX века как явление нового искусства. Символизм как литературное направление. Старшие (В. Брюсов, К. Бальмонт) и младшие (А. Блок, А. Белый) символисты. Акмеизм как эстетическая концепция. Творчество Н. Гумилева, А. Ахматовой, О. Мандельштама. Творческая индивидуальность С. Есенина. Футуризм и его разновидности: кубофутуризм (братья Бурлюки, В. Маяковский), эгофутуризм («поэзы» И. Северянина), группа «Центрифуга» (Н. Асеев, Б. Пастернак). Творчество М. Цветаевой, Б. Пастернака.

Русская проза начала XX века: сосуществование и борьба реализма и модернизма. Лирическая проза И. Бунина. Экспрессионизм Л. Андреева. Лирико-психологические произведения А. Куприна.

Творчество М. Горького как выражение ведущих идей эпохи. Синтез реализма и романтизма.

Революция и гражданская война как основные темы литературы первого послеоктябрьского десятилетия. Проблема человека и революции в прозе середины 20-х годов: «Конармия» И. Бабеля, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Города и годы» К. Федина, «Разгром» А. Фадеева, «Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка, «Сорок первый» Б. Лавренева и др.

Молодые поэты-романтики 20-х годов (М. Светлов, Н. Тихонов, Э. Багрицкий, И. Уткин и др.), «новокрестьянские» поэты (С. Клычков, Н. Клюев, П. Орешин, А. Ширяевец) и наследники Серебряного века (А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Кузмин, С. Есенин, В. Маяковский).

Демократизация аудитории и писательской среды. Новые литературные группировки (имажинисты, Серапионовы братья, Перевал, ЛЕФ, РАПП, конструктивисты, ОБЭРИУ и др.).

Особенности литературной ситуации 1930-х годов. Постановление «О перестройке литературно-художественных организаций», I съезд советских писателей, провозглашение социалистического реализма основным методом советской литературы.

Художественные эксперименты в романах о социалистическом строительстве: «Соть» Л. Леонова, «Цемент» Ф. Гладкова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Гидроцентраль» М. Шагинян и др. Особенности советского романа воспитания: «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Педагогическая поэма» А. Макаренко. Представление в литературе «движущейся панорамы десятилетий»: «Тихий Дон» М. Шолохова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого.

Исторический роман в советской литературе как (Ю. Тынянов, А. Толстой).

За пределами соцреализма: Н. Заболоцкий и художественная практика ОБЭРИУтов. Художественный мир романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», место романа в русской литературе XX века. Соединение гуманизма и «философского бешенства» в художественном мире А. Платонова («Чевенгур», «Котлован»). Образ действительности в рассказах и романе-антиутопии «Мы» Е. Замятина. Сатирическая проза М. Зощенко, М. Булгакова, И. Ильфа и Е. Петрова.

Литература 1941-1945 годов как особый период развития отечественной литературы. Изменение пафоса, конфликта, героя, стилистики. Обращение к традициям русской классики и устного народного творчества.

Публицистика как ведущий жанр и публицистичность как основная стилевая характеристика литературы. Индивидуальное своеобразие публицистики И. Эренбурга, А. Толстого.

Расцвет лирики. Одические и элегические тенденции в лирике военных лет. Национальная трагедия и общечеловеческие ценности в лирике и поэмах (К. Симонов, М. Исаковский, А. Сурков, О. Берггольц, М. Алигер).

Особенности послевоенной литературной ситуации.

Послевоенная литература о войне. Проза Э. Казакевича, В. Некрасова, В. Быкова и др.: романтическая и реалистическая тенденция.

Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Мировоззренческие и философские основы романа. Споры о романе.

Историческая атмосфера «оттепели». Активизация литературной жизни в стране, первая волна «возвращенной» литературы. Появление новых журналов и альманахов. А. Т. Твардовский и «Новый мир». Возникновение «самиздата» и «тамиздата». Проблемно-тематическое обновление литературы.

Переосмысление отечественной истории: судьба человека в драматических испытаниях эпохи («Хранитель древностей» Ю. Домбровского); особенности изображения войны (К. Симонов «Живые и мертвые»); концепция жизни и судьбы человека, семьи, страны (В. Гроссман «Жизнь и судьба»).

Общественно-политическая деятельность А. Солженицына. Открытие «лагерной» темы («Один день Ивана Денисовича», «Архипелаг ГУЛАГ»); проблема русского национального характера в рассказе «Матренин двор»; история России XX века в эпопее «Красное колесо».

Общественная роль поэзии шестидесятников; пафос духовного возвышения личности (Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина). Развитие «эстрадной» песни, зарождение «авторской» песни (В. Высоцкий, Б. Окуджава, А. Галич и др.).

Социально-психологическая драма, «драма выбора» А. Арбузова, В. Розова, А. Володина.

Приметы кризиса советского общества к началу 1980-х годов. Роль литературы в период социально-политического «застоя». Обращение к нравственной проблематике.

«Деревенская» проза: В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев, Ф. Абрамов. Сочетание исторического и общефилософского; проблема национального характера. Творчество В. Шукшина: образ чудика»; мотивы мечты, скуки, игры.

Творчество Ю. Трифонова. Трактовка быта в произведениях, социально-нравственная проблематика повестей писателя.

Проблема противостояния личности и тоталитарного государства в прозе 1970–80-х годов: Ч. Айтматов, А. Рыбаков, В. Дудинцев и др.

Поэзия Б. Чичибабина, И. Бродского, А. Тарковского, А. Кушнера, О. Чухонцева.

Острота нравственной и социальной проблематики в драматургии А. Вампилова. Особенности психологического анализа.

Феномен Русского Зарубежья.

Крах тоталитарной системы, роль литературы в коренном обновлении общественного сознания. Отмена цензуры и демократизация литературной жизни, интерес к публицистике и критике.

Феномен «возвращенной» литературы, ее культурный резонанс. Творчество «сорокалетних»: А. Битов, В. Маканин, Р. Киреев.

Сатирическая проза В. Войновича, Ф. Искандера, С. Довлатова.

Сосуществование реалистических, модернистских и постмодернистских течений в русской литературе XX века. Становление литературы постмодернизма: Вен. Ерофеев, С. Соколов, Вик. Ерофеев, Е. Попов, Т. Толстая.

Рок-поэзия 1990-х.

Кризис «литературоцентризма» во второй половине 1990-х годов.

Концептуализм как предельное обнажение постмодернистских приемов.

Массовая литература в постсоветском пространстве 1990-х-2000-х годов. Темы, проблемы, жанровые формы: Б. Акунин, Е. Гришковец, Д. Донцова, В. Пелевин, О. Робски. Феномен «глянцевого» журнала.

Отражение в литературе начала 2000-х годов новой жизненной реальности. Система литературных премий (Букер, Антибукер, Триумф и др.). Творчество А. Слаповского, В. Пелевина, Л. Улицкой, Д. Рубиной.

Жанровый и тематический «репертуар» современной литературы. Осмысление отечественной истории и прогнозы в современной прозе: М. Шишкин, Д. Быков, Т. Толстая. Тема войны: З. Прилепин, А. Геласимов. Поэтическое творчество Б. Рыжего, М. Семеновой, В. Полозковой. Драматургия Н. Коляды.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. *Агеносов В.В., Капица Ф.С., Капица В.Ф., Коваленко А.Г.* Русская проза рубежа XX – XXI веков. М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/84592.
2. *Зайцев В.А*. Лекции по истории русской поэзии XX века (1940 – 2000). М., 2009 // http://e.lanbook.com/book/10131.
3. *Кременцов Л.П.* Русская литература XIX века. 1801 – 1850. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/71948.
4. *Кременцов Л.П.* Русская литература в XX веке. Обретения и утраты. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/2631.

Дополнительная литература

1. *Жилина Н.П.* Творчество А.С. Пушкина в контексте христианской аксиологии: онтологический и антропологический аспекты. Калининград, 2009 // http://e.lanbook.com/book/13151.
2. *Кременцов Л.П., Джанумов С.А*. Русская литература XIX века. 1850 – 1870. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/3771.
3. *Кременцов Л.П., Джанумов С.А*. Русская литература XIX века. 1880 – 1890. М., 2011 // http://e.lanbook.com/book/3772.
4. *Минералова И.Г*. Русская литература Серебряного века: Поэтика символизма. М., 2017 // http://e.lanbook.com/book/91603.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. компьютер;

2. экран;
3. мультимедиа;
4. аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений.

6.МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа бакалавров.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у бакалавра интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном бакалаврам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки бакалавров к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления бакалавров могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание бакалавров на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;

– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы бакалавров;
– недостатки в работе бакалавров на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой бакалавров

Цель самостоятельной работы бакалавров – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Самостоятельная работа бакалавров направлена на решение следующих задач:

– логическое мышление, навыки создания научных работ гуманитарного направления, ведения научных дискуссий;
– развитие навыков работы с разноплановыми источниками;
– осуществление эффективного поиска информации и критики источников;
– получение, обработка и сохранение источников информации;
– преобразование информации в знание, осмысливание процессов, событий и явлений в России и мировом сообществе в их динамике и взаимосвязи, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
– формирование и аргументированное отстаивание собственной позиций по различным проблемам истории.

Для решения указанных задач бакалаврам предлагаются к прочтению и содержательному анализу исторические тексты, включая научные работы историков, научно-популярные статьи по истории, исторические документы официального и личного происхождения. Результаты работы с текстами обсуждаются на семинарских занятиях, посвященных соответствующим по хронологии и проблематике вопросам истории. Бакалавры выполняют задания, самостоятельно обращаясь к учебной, справочной и оригинальной исторической литературе. Проверка выполнения заданий осуществляется как на семинарских занятиях с помощью устных выступлений бакалавров и их коллективного обсуждения, так и с помощью письменных самостоятельных (контрольных) работы.

Важной формой организации учебной деятельности бакалавров является проведение «научных конференций» с докладами бакалавров и вопросами аудитории с последующими рекомендациями со стороны преподавателя.

Одним из видов самостоятельной работы бакалавров является написание творческой работы по заданной либо согласованной с преподавателем теме. Творческая работа (эссе) представляет собой оригинальное произведение объемом до 10 страниц текста (до 3000 слов), посвященное какой-либо исторической проблеме. Творческая работа не является рефератом и не должна носить описательный характер, большое место в ней должно быть уделено аргументированному представлению своей точки зрения бакалаврами, критической оценке рассматриваемого материала и проблематики, что должно способствовать раскрытию творческих и аналитических способностей.

6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую бакалавром вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться бакалавром в репетиционных

аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа бакалавров должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы бакалавра, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

При освоении материала бакалавры должны овладеть понятийным аппаратом. Уметь анализировать проблемные ситуации, оперировать историческими категориями, владеть фактологической основой исторического процесса. Уметь определить идеологическую позицию автора того или иного высказывания, давать связный ответ на контрольный вопрос и быть способными обосновать специфику выбранной идеологической или методологической позиции.

7.1. Примерные темы рефератов

Написание реферата по дисциплине «История русской и зарубежной литературы» является обязательной составляющей при сдаче промежуточной аттестации. Работа над рефератом расширяет общепрофессиональные компетенции представителей музыкального искусства: композиторов, исполнителей, вокалистов.

1. Эпическая традиция в средневековой литературе: типология эпических тем и мотивов
2. Европейский рыцарский роман. Сюжетно-композиционная схема и ее вариации.
3. Образ Прекрасной Дамы в европейской куртуазной поэзии: национальные варианты и эволюция образа
4. «Книга песен» Ф.Петрарки и европейский петраркизм
5. Эволюция легенды о докторе Фаусте: новые мотивы в архетипическом сюжете
6. Европейская новелла как источник сюжетов. «Ромео и Джульетта».
7. Трансформация сюжета и жанра в шекспировской трагедии.
8. «Шекспировский вопрос»: обзор последних изысканий
9. Новые прочтения Шекспира
10. Сюжет-ситуация в «Дон Кихоте» и судьбы европейского романа
11. Сюжет о Дон Жуане в европейской литературе
12. Метафизическая поэзия как явление европейского барокко
13. Античные сюжеты в классицистической трагедии
14. Варианты ухода от современности в традиции европейского романтизма
15. Байрон и байронизм в европейской культуре в I половине XIX в.
16. Тайна как социальный символ в проза (XIX, XX, XXI вв.) и развитие детективной интриги
17. Рецепция философии Ницше в европейской литературе п/п XX века.
18. Становление символизма: от Э. По к Ш. Бодлеру
19. Национальные варианты литературы авангарда
20. Функция мифа в литературе европейского модерна
21. Модификации техники «потока сознания» в западноевропейской прозе (Пруст, Джойс, Фолкнер и др.).
22. Жанр утопии и антиутопии в европейской литературе

23. Современная интерпретация античных сюжетов
24. Модернистские черты в творчестве Ф. Кафки (анализ 1 произведения во выбору).
25. Роман Д. Джойса «Улисс» как «универсалия» жизни. Особенности техники «потока сознания».
26. Немецкая литература 2-й половины XX века: тематика, проблематика, художественное своеобразие произведения.
27. Идейная проблематика антифашистской драмы Б. Брехта «Мамаша Кураж». Воплощение принципов «эпического» театра в пьесе.
28. Романтическое преломление темы американской мечты в произведениях С. Фицджеральда (по выбору).
29. Литература «потерянного» поколения. Общая характеристика.
30. Характеристика английской литературы 2-й пол. XX века.
31. 2 мировая война и литературный процесс: поиски в литературе новых тем, образов, героев.
32. Осмысление прошлого и новой действительности в литературе 2-й пол. XX века.
33. Постмодернизм как феномен литературы XX века (И. Во, А. Роб-Грийе, Д. Фаулз).
34. Проблемы прогресса и морали в сатирических произведениях К. Воннегута (по выбору).
35. Поиски смысла жизни и проблема самореализации личности в романах Д. Апдайка.
36. Отчуждение, обостренное ощущение разлада в окружающей жизни в романе Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»
37. Сатира и пародия в романах Г. Грасса (по выбору).
38. Проблема хаотичности человеческого бытия в произведениях М. Фриша (по выбору).
39. Экзистенциализм и французская литература (по выбору).
40. Школа «нового романа» во французской литературе XX века (основные представители, проблематика, художественные и стилистические особенности).
41. Философско-аллегорический роман-притча У. Голдинга «Повелитель мух».
42. Философская проблематика романов А. Мердок (по выбору).
43. Гуманистический смысл произведений Д. Фаулза (по выбору).
44. Психология власти и психология подчинения в сатирической утопии Д. Оруэлла «Скотный двор».
45. Тема любви и особенности её развития в произведениях зарубежных писателей XX века (по выбору).

7.2. Тест для текущего контроля

Инструкция для выполнения теста

Дидактический тест содержит - 20 заданий

Время, отводимое для выполнения, - 40 мин.

Проверка тестового задания осуществляется с помощью утвержденного ключа.

При внесении в бланк ответов на тестовые задания нужно соблюдать правила заполнения бланка ответов в зависимости от вида тестового задания.

При выполнении заданий с формулировкой «**Выберите номер правильного варианта ответа»** требуется выбрать один правильный ответ из предложенных и проставить его номер в соответствующую позицию в бланке ответа.

При выполнении заданий с формулировкой «**Дополните**» следует определить пропущенную информацию и внести ее в соответствующую позицию бланка ответа.

При выполнении заданий с формулировкой «**Установите соответствие**» нужно найти такие однозначные связи между позициями первого и второго столбиков, чтобы одной позиции первого столбика соответствовала только одна позиция второго, а повтор используемых позиций категорически запрещен. Установленное соответствие внести в бланк ответа.

Содержание теста

1. Выберите номер правильного варианта ответа

ВОЗНИКНОВЕНИЕ КОМЕДИИ СВЯЗАНО С

1. культом Диониса
2. культом богов плодородия
3. культом Аполлона

2. **Выберите номер правильного варианта ответа**

ПО МЕРЕ РАЗВИТИЯ АТТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ РОЛЬ ХОРА

1. Оставалась неизменной
2. Уменьшалась
3. Увеличивалась

3. Выберите номер правильного варианта ответа

ПОМЕЩЕНИЕ ДЛЯ ПЕРЕОДЕВАНИЯ АКТЕРОВ В АНТИЧНОМ ТЕАТРЕ

1. Орхестра
2. Скена
3. Проскений

4. Выберите номер правильного варианта ответа

НЕ ЯВЛЯЕТСЯ ЭЛЕМЕНТОМ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

1. Комос
2. Агон
3. Эписодий

5. Выберите номер правильного варианта ответа

ПЕРВОЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА КОРИФЕЙ

1. Выдающийся деятель в какой-л. области знания
2. Ведущий артист кордебалета
3. Предводитель хора в античной драме

6. Выберите номер правильного варианта ответа

ТЕРМИН «ЛИРИКА» ВОЗНИК ДЛЯ ОБОЗНАЧЕНИЯ

1. Сольных и хоровых песен, исполняемых под аккомпанемент лиры
2. Интимных чувств
3. Сказаний, передаваемых народом

7. Выберите номер правильного варианта ответа

СЛОВЕСНЫЙ СПОР ДРЕВНЕАТТИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ

1. Парабаса
2. Агон
3. Эписодий

8. Дополните

ДИФИРАМБ – ЭТО _____

9. Выберите номер правильного варианта ответа

МАТЕРЬЮ ЗЕВСА БЫЛА

1. Рея
2. Гея
3. Гера

10. Выберите номер правильного варианта ответа

Самовлюбенный герой мифов, превращенный в цветок

1. Гиацинт
2. Адонис
3. Нарцисс

11. Выберите номер правильного варианта ответа

БОГИНИ МЩЕНИЯ В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

1. Фурии
2. Грации
3. Эринии

12. *Выберите номер правильного варианта ответа*

ПРЕДВОДИТЕЛЬ ГРЕКОВ В ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЕ

1. Менелай
2. Агамемнон
3. Ахилл

13. Выберите номер правильного варианта ответа

ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ОДИССЕЯ ВЫЗВАНЫ ГНЕВОМ

1. Афины
2. Геры
3. Посейдона

14. Выберите номер правильного ответа

ОТЦОМ ТРАГЕДИИ ОБЫЧНО НАЗЫВАЮТ

1. Эсхила
2. Софокла
3. Еврипида

15. Установите соответствие

ИМЯ МУЗЫ	*ФУНКЦИИ*
А. Каллиопа	1. покровительница эпической поэзии и знания
Б. Клио	2. покровительница комедии
В. Мельпомена	3. покровительница лирической песни
Г. Полигимния	4. покровительница астрономии
Д. Талия	5. покровительница лирической поэзии
Е. Терпсихора	6. покровительница истории
Ж. Урания	7. покровительница гимнической поэзии
З. Эвтерпа	8. покровительница трагедии
И. Эрото	9. покровительница танца

16. Установите соответствие

ИМЯ ГЕРОЯ	*ДЕЯНИЯ*
А. Геракл	1. Убил Медузу Горгону
Б. Персей	2. Убил Минотавра
В. Тезей	3. Победил великана Антея

17. Дополните

ДЛЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОДИССЕЯ ГОМЕР ЧАСТО УПОТРЕБЛЯЕТ ЭПИТЕТ_____

18. Выберите номер правильного варианта ответа
«ИЛЛИАДА» ГОМЕРА НАЧИНАЕТСЯ ПОВЕСТВОВАНИЕМ О

1. Гневе Ахилла
2. Споре Геры, Афины, Афродиты
3. Сражении Ахилла и Гектора

19. Выберите номер правильного варианта ответа
ДЕЛЬФИЙСКИЙ ОРАКУЛ ПРЕДСКАЗАЛ ЭДИПУ

1. скорую смерть
2. восшествие на престол
3. убийство отца и брак с матерью

20. Выберите номер правильного варианта ответа
ВЕДУЩИМ ЖАНРОМ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЯВЛЯЕТСЯ

1. Лирика
2. Эпос
3. Драма

Составитель _____ Алабугина Ю. В.
Зав. кафедрой _____ Макаров Д.И.

3.4.3. Бланк ответа

Ф.И.О.бакалавра_____

Группа_____

Дата _____

Ответы:

1. _____ **11.** _____
2. _____ **12.** _____
3. _____ **13.** _____
4. _____ **14.** _____
5. _____ **15. 1-___, 2-___, 3-___, 4-___, 5-___, 6-___, 7-___, 8-___, 9-___**
6. _____ **16. 1-____, 2–_____, 3-_____**
7. _____ **17.** _____
8. _____ **18.** _____
9. _____ **19.** _____
10. _____ **20.** _____

Подпись бакалавра _____

Оценка _____

Проверил _____ _____ _____

Ключ ответов

Ответы:

1.	1	11.	3
2.	2	12.	2
3.	2	13.	3
4.	1	14.	1
5.	3	15.	1А, 2Д, 3З, 4Ж, 5И, 6Б,7Г, 8В, 9Е
6.	1	16.	1Б, 2В, 3Ф
7.	2	17.	Хитроумный
8.	Торжественная песня хора в честь Диониса	18.	1
9.	3	19.	3
10.	3	20.	3

7.3. *Вопросы к зачету*

Форма отчета по дисциплине – зачет в конце 4 семестра.

Вопросы к зачету в конце 4 семестра

1. Понятие античности. Значение античной культуры. Основные этапы развития античной литературы (периодизация).
2. Понятие мифологии. Особенности древнегреческой мифологии. Космогония. Боги и богини Олимпа.
3. Гомер. Фабула и идейное содержание «Илиады», образы главных героев.
4. Гомер. Фабула и идейное содержание «Одиссеи» Гомера. Образ Одиссея.
5. Эволюция жанра трагедии в античной литературе; вклад греческих и римских трагиков в становление жанра.
6. Творчество Вергилия. Фабула и идейное содержание поэмы «Энеида».
7. Типологические черты и национальное своеобразие европейского героического эпоса («Песнь о Роланде» или «Песнь о Нибелунгах).
8. Основные жанры литературы русского Средневековья. «Слово о полку Игореве» как памятник древнерусской литературы.
9. Рыцарская (куртуазная) литература. Лирика трубадуров. Средневековый рыцарский роман, его жанровые особенности. Роман Бедье «Тристан и Изольда».
10. Италия на рубеже XIII - XIV веков. Жизненный и творческий путь Данте. «Божественная комедия» Данте. Проблематика и структура поэмы, роль аллегории и символики.
11. Характеристика эпохи Возрождения (Ренессанса) и ее культуры.

12. Роман Сервантеса «Дон Кихот»: проблематика, особенности композиции, жанровое своеобразие. Образы Дон Кихота и Санчо Пансы: сравнительная характеристика, (по роману Сервантеса). Двойственность Дон Кихота.
13. Характеристика английского Возрождения. Художественный мир У.Шекспира.
14. Проблематика и художественное своеобразие трагедии Шекспира «Гамлет».
15. Эстетические принципы классицизма и их отражение во французской драматургии XVII века.
16. Комедия Бомарше «Женитьба Фигаро»: герои, конфликт, интрига.
17. Просвещение в Германии и его особенности. Главные представители. Этапы идейных исканий Фауста в трагедии И.В. Гете «Фауст».
18. Эстетика сентиментализма. Своеобразие романов Л.Стерна.
19. Творчество Ф.Шиллера: проблематика, конфликт, художественные особенности драмы «Коварство и любовь» и «Разбойники» (по выбору).
20. Литературные направления русской литературы XVIII века.
21. Особенности романтического типа художественного сознания
22. Романтизм во Франции: художественное своеобразие романа В. Гюго "Собор Парижской Богоматери".
23. Романтизм в русской литературе. Особенности. Представители.
24. Реализм как художественный метод и литературное направление. Особенности реализма XIX века.
25. Художественные открытия прозы А.Пушкина.
26. Проблематика и художественные особенности романа Ф. Стендаля "Красное и черное"
27. Проблематика и художественные особенности романа О. де Бальзака "Шагреневая кожа"
28. Творчество Ч. Диккенса: роман "Домби и сын" (смысл заглавия, проблематика, композиция, образная система) или “Приключения Оливера Твиста”: проблематика и художественное своеобразие.
29. Русская драма второй половины XIX века (от А.Островского до А.Чехова)
30. Жанр философско-психологического романа в художественном воплощении Л.Толстого и Ф.Достоевского.
31. Новеллистика П. Мериме: проблематика, композиция, характеры.
32. Вопрос о цели существования в романе Мопассана «Жизнь»; Роман-памфлет Мопассана «Милый друг» (по выбору).
33. Драматургия Б. Шоу, жанровое своеобразие. «Профессия миссис Уоррен»; «Дом, где разбиваются сердца»: «Пигмалион»: проблематика и жанровое своеобразие (по выбору).
34. Эстетизм как литературное направление. Роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».
35. Многообразие эстетических тенденций в зарубежной литературе конца XIX начала XX вв.: натурализм, символизм, реализм, импрессионизм
36. Современное содержание понятия «Серебряный век». Поэзия серебряного века: родство художественных исканий различных творческих направлений
37. Этапы русской литературной эмиграции. Художественные открытия в прозе.
38. Модернизм как новый тип литературного сознания. Модернистские направления в западноевропейской и американской литературе XX века.
39. Типология романа в русской прозе довоенных лет.
40. Русская проза 1960-90-х годов: основные направления художественного поиска.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы актерского мастерства»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Дралов Павел Алексеевич,
доцент

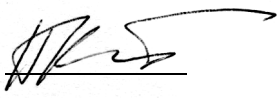
Программа по дисциплине «Основы актерского мастерства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

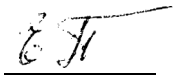
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Дралов П.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке.
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к экзамену.
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является обучение студентов базовым профессиональным навыкам работы актера над собой, без которых невозможно дальнейшее воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкально-сценических образов в жанре музыкального театра. «Актерское мастерство» является первым этапом в цикле предметов оперно-сценической подготовки («Актерское мастерство» – «Основы работы над ролью» – «Оперный класс» – «Оперная студия»). Именно здесь закладываются основы воспитания будущего певца – актера.

Задачами дисциплины являются:

- воспитание у студентов практических навыков правдивого, органического поведения на сцене, умения целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах, посредством практического освоения основных элементов внутренней и внешней актерской техники,
- развитие первоначальных навыков пластической ориентации в музыке,
- воспитание у студента этики театрально-производственных отношений,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении сценических упражнений и этюдов, развитие в будущем актере инициативности и самостоятельности художественного мышления,
- совершенствование художественного вкуса, чувства стиля,
- развитие механизмов музыкальной, пластической и образно-эмоциональной памяти, творческого воображения и фантазии, активизация психофизических процессов,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- постоянное развитие у студента многоплоскостного внимания,
- совершенствование у студента техники исполнения поставленной задачи,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения основных элементов актерского мастерства
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе сценического исполнения поставленной задачи,
- развитие результативной самостоятельной работы над упражнением или этюдом.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

Студент, освоивший дисциплину «Основы актерского мастерства» программы бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию произведения.

Знать:

- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам сценического искусства;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание сценического произведения;

- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть*:*- навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПК-9. Способностью применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте в области музыкально-театральной практики.

Знать: – важнейшие положения реформаторской деятельности К.С. Станиславского и функционирование его Системы в жанре музыкального театра;

Уметь: – применять теоретические знания системы К.С. Станиславского в профессиональной деятельности;

- постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте;

-свободно владеть специальной литературой;

- самостоятельно работать с источниками музыкально-театральной и театрально-педагогической информации, связанной с реформаторской деятельностью К.С. Станиславского;

Владеть: – навыками практического использования приобретенных знаний в учебной деятельности;

- владеть навыками системы Станиславского в условиях практических занятий по дисциплинам профильного модуля.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часов: работа в классе – 105 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 183 часа.

Время изучения – 1, 2 семестры. Экзамен – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Основные принципы театра и природа актерской игры	2	2	-
2.	Сценическое внимание	40	14	26
3.	Освобождение мышц (мышечная свобода)	40	14	26
4.	Сценическая фантазия и воображение	41	15	26
5.	Сценические правда и вера	41	15	26
6.	Сценическое отношение, оценка фактов и перемена отношений	41	15	26
7.	Сценическая задача и её элементы	41	15	23
8.	Сценическое общение	41	15	26
	Итого	**288**	**105**	**183**

4. Содержание курса

1. Основные принципы театра и природа актерской игры

Основная задача курса – привить студентам элементарные навыки органического действия на сцене. Начальное занятие является вводным и призвано объяснить студентам основные принципы театра, а также затронуть главные проблемы актерского мастерства в театре вообще и в музыкальном театре, в частности. Следует дать студенту представление и о различии между театральными (оперными) традициями и театральными штампами, ремесленничеством и ремеслом. Чтобы пробудить любознательность студентов, интерес к своей профессии, следует вкратце познакомить их с творчеством наиболее крупных представителей русского и зарубежного оперного искусства, дать

задание прочитать ряд книг, относящихся к специальности, периодически контролируя его выполнение.

Практическое освоение элементов актерского мастерства происходит последовательно. Однако студентам необходимо осознать, что подлинное сценическое действие предполагает комплексное владение всеми этими элементами.

2. Сценическое внимание

Внимание как восприятие окружающей нас внешней среды при посредстве пяти органов чувств. Виды внимании: непроизвольное в жизни и произвольное на сцене. Внимание в реальной и воображаемой плоскостях (внешний и внутренний объекты внимания). 3 круга внимания в реальной плоскости: близкий, средний и малый.

Тренировка умения думать, мыслить на сцене в условиях публичного одиночества и от лица персонажа.

Многоплоскостное дифференцированное внимание.

Развитие наблюдательности.

Воспитание постоянного слухового внимания к музыке как основе и источнику сценического поведения оперного певца.

3. Освобождение мышц

Выработка мускульной свободы. Необходимые напряжения. Непроизвольные напряжения и борьба с ними. Борьба с мышечными зажимами во время пения.

4. Сценическая фантазия и воображение

Магическое «если бы», переводящее артиста из повседневной действительности в плоскость воображения. Развитие действенного творческого воображения.

Функции воображения в актерской работе:

а) оправдание вымыслам воображения каждого момента пребывания на сцене, обоснование каждого действия;

б) создание предлагаемых обстоятельств на заданную тему;

в) оживление, развитие и дополнение предлагаемых обстоятельств, данных автором или педагогом;

г) внутренняя переоценка (переосмысление) для себя мира вещей с помощью воображения.

Внутреннее видение. Тренировка воображения на музыкальном материале: фантазирование на данную музыку, создание предлагаемых обстоятельств на прослушанную музыку (пьесу, романс и т.п.)

5. Сценические правда и вера

Развитие чувства правды на сцене и веры в подлинность своих действий. Логика и последовательность действия. Беспредметные действия.

6. Сценическое отношение, оценка фактов и перемена отношений

Установление отношений (к данному предмету, месту действия, действующим лицам и т.д.), логически вытекающих из предполагаемых обстоятельств и являющихся основой любого сценического действия.

Оценка актером свершающегося на сцене и вытекающее отсюда дальнейшее развитие действия.

Переоценка отношений как фактор, влияющий на изменение логики действия.

7. Сценическая задача и её элементы

Сценическая задача. Определение ее глаголом, выражающим действие, а не чувство. Три элемента задачи:

а) цель (хотение, стремление);

б) действие;

в) приспособление (способ исполнения).

Деление этюда на куски и задачи. Линия сквозного действия. Сверхзадача.

Деление музыкального произведения на куски (смысловые куски должны совпадать с частями музыкальной формы).

8. Сценическое общение

Общение как процесс взаимодействия партнеров: воздействие на партнера и восприятие от партнера (посылка мысли и т.д.)

Условия, необходимые для общения:

а) объект (с кем общаться);

б) цель (что побуждает к общению);

в) способы приема общения (слово, жест, мимика, взгляд);

г) приспособления.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

Александрова, М.Е. Актерское мастерство. Первые уроки. + DVD. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44517 — Загл. с экрана.

Волконский С.М. Человек на сцене**.** [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/4553 — Загл. с экрана.

Гиппиус С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 304 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93014 — Загл. с экрана.

Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 432 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91837 — Загл. с экрана.

Кипнис М. Актёрский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/95158 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 152 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Работа актера над собой, Ч. II [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 1 015 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204428 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

Толшин, А.В. Тренинги для актера музыкального театра. [Электронный ресурс] : учеб. пособие / А.В. Толшин, В.Ю. Богатырев. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 160 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/53672 — Загл. с экрана.

Шихматов Л.М., Львова В.К. Сценические этюды. [Электронный ресурс] : учеб. пособие /. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/55710 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 372 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Грачева Л.В. Психотехника актера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 384 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67486 — Загл. с экрана.

Савина А.Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 352 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2009 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Психотехника актерского искусства: работа актера над собой: антология. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Алетейя, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204821— Загл. с экрана

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2013 г. — 817 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/194063 — Загл. с экрана.

Тальников Д.Л. Система Щепкина. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97278 — Загл. с экрана.

Толшин А.В. Импровизация в обучении актера. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 160 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/53671 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html

- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины «Основы актерского мастерства» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- наличие специально оборудованного класса для занятий актерским мастерством (свободная площадка и фортепьяно);
- театральный реквизит для этюдов;
- мебель: стулья и столы
- элементы театральных костюмов.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Основы актерского мастерства» проходят в форме коллективного урока. Однако в процессе занятия, в соответствии с планом урока, общие упражнения должны сменяться парными и индивидуальными. Крайне важно, чтобы студенты, не занятые на площадке, не «размагничивались», не теряли внимания, а активно следили за происходящим на сцене, примеряя на себя действия выступающего, и были готовы в любой момент выйти на площадку и повторить упражнение (этюд) или исправить допущенные ошибки. К разбору состоявшегося показа необходимо привлекать всех студентов исполнявших роль зрителя. Их оценки и суждения будут свидетельствовать о том, насколько внимательно они следили за выступлением своих товарищей и о правильности усвоенного материала.

Имея в виду перспективу подготовки оперного актера, следует уже на самом раннем этапе прохождения курса «Основы актерского мастерства» часть тренировочного материала (упражнения, этюды) связывать с музыкой. В этих случаях предлагаемые обстоятельства должны черпаться из данного музыкального материала, и на этой основе будет намечаться действие. Его протяженность во времени, характер и эмоциональная насыщенность будут диктоваться музыкой.

Наряду с основными упражнениями и этюдами на тот или иной элемент актерского мастерства рекомендуется уделять время различным играм, шутка, шарадам, в которых в легкой и увлекательной форме прививалась бы любовь к верному действию на сцене. В каждом упражнении от студента следует добиваться точности, последовательности и завершенности действия.

Этапы работы:

- выбор темы и идеи этюда; в случае этюда на музыкальное сопровождение – выбор музыкального произведения, которое и будет диктовать тему данного этюда,
- сочинение предлагаемых обстоятельств, действующих лиц и их характеров
- определение формы этюда; в случае этюда с музыкальным сопровождением, форма этюда диктуется формой музыкального произведения,
- практическая работа над этюдом с возможностью остановок, по решению преподавателя, и повторениями с целью исправления допущенных ошибок.

Руководство самостоятельной работой студентов

Знания и практические навыки, получаемые студентами на каждом занятии необходимо закреплять работой вне аудитории. Домашнее задание предполагает как совершенствование студентами упражнений и этюдов, над которыми велась работа в аудитории, так и создание новых этюдов, темы для которых задаются преподавателем. Крайне полезно предлагать студентам музыкальные произведения, на основе которых они самостоятельно сочиняют сценические этюды.

Результаты самостоятельной работы демонстрируются студентами на следующем занятии по выбору преподавателя, и на контрольных уроках всеми без исключения.

6.2.Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов во время прохождения всего цикла оперно-сценической подготовки является неотъемлемой частью воспитания певца – актера. Каждый этап обучения предъявляет свои требования к самостоятельным занятиям. Для предмета «Основы актерского мастерства» – это ежедневное и систематическое выполнение необходимых тренировочных упражнений, развивающих фантазию, наблюдательность, внимание, мышечную свободу, эмоциональную память, образное мышление и другие необходимые качества.

Важной частью обучения основам актерского мастерства является работа студентов над этюдами – индивидуальными, парными и массовыми. Большая часть этюдов готовится самими студентами, при этом выбор темы и сценическое содержание этюда может быть задано как преподавателем, так и осуществляются ими самостоятельно. Образцом для самостоятельной работы являются упражнения и этюды, сделанные студентами на практических занятиях под руководством преподавателя. Результаты оценивается руководителем курса на аудиторных занятиях. Выбор музыкального произведения для этюда исходит от преподавателя, но, помимо этого, может и должен осуществляться студентом самостоятельно.

Самостоятельные занятия могут проходить как индивидуально, так и в паре или группе с другими студентами в зависимости от содержания того или иного этюда.

Важно, чтобы в процессе самостоятельной работы студенты практически усвоили известную «формулу» К.С. Станиславского: «трудное надо сделать привычным, привычное – легким, а легкое – прекрасным».

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Дисциплина «Актерское мастерство» завершается экзаменом в конце второго семестра.

На экзамен по курсу «Основы актерского мастерства» выносятся тренировочные упражнения (по выбору преподавателя – например на память физических действий, «зоопарк», оживление предметов, и т.д.), а также индивидуальные, парные и массовые этюды, как простые, так и музыкальные.

7.2. Общие требования к экзамену

Студенты должны продемонстрировать:

- степень комплексного владения пройденными элементами актерского мастерства;
- умение целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах;
- развитие первоначальных навыков пластической ориентации в музыке, а также умение раскрывать содержание действия, заключенного в музыке.

Экзамен проводится в классе, предназначенном для занятий данной дисциплиной, с учетом вышеуказанного материально-технического обеспечения.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов в форме собеседования или творческого задания (упражнений или этюдов на заданную преподавателем или избранную ими самими тему) проверяется и оценивается на каждом занятии избирательно (по выбору педагога). Результаты собеседований и творческих заданий оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«**Культура как сфера экономических отношений**»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»);
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:

Богатырев Александр Иванович
кандидат педагогических наук, доцент

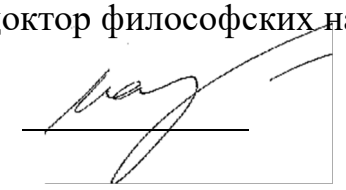
Программа по дисциплине «Культура как сфера экономических отношений» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Фортепиано», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Оркестровые струнные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); 53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»); 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»).

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

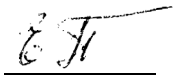
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Богатырев А.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература
2. Материально-техническое обеспечение

III. Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям
2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

IV. Итоговая аттестация

1. Примерные вопросы к зачету

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Целью курса «Культура как сфера экономических отношений» является повышение профессионально-личностной компетенции бакалавров, изучение основных проблемы экономики культуры: особенности спроса и предложения на рынке смешанных благ и услуг, взаимоотношения государства и культуры, его рациональное поведение по отношению к культурной сфере; характер творческого труда и специфика рыночного равновесия для данного рынка; нерыночные аспекты производства культурного продукта; проблемы хронической убыточности социально-культурной сферы и способы повышения рентабельности производимой культурной продукции;
изучение финансовых возможностей культурной сферы и ее основных ресурсов.

Задачами курса являются:

1. изучение теоретических основ экономики культуры;
2. исследование законов, в рамках которых происходит бытование и развитие культуры в условиях современной рыночной экономики;
3. анализ функционирования различного типа организаций культурной сферы.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен приобрести следующие **профессиональные компетенции:**

ПК-5 Способен работать в системе управления организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства и культуры.

Знать: - принципы функционирования организаций, осуществляющих деятельность в сфере искусства и культуры;
- способы и методы организации работы исполнителей, принятия решений по организации управленческой деятельности;

Уметь: - проводить сравнительный анализ культурных мероприятий с точки зрения оценки их актуальности и соответствия потребностям и запросам массовой аудитории;
- использовать правовые нормы в общественной жизни и профессиональной деятельности;
- применять полученные знания в области организации управленческой деятельности;

Владеть: - системой ключевых понятий, используемых в области массовой коммуникации;
- навыками работы с нормативными правовыми документами;
- навыками организации труда и эффективного управления ресурсами в области управленческой деятельности.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 72 часа; из них аудиторные групповые занятия – 34 часа: лекции – 17 часов, семинары – 17 часов), самостоятельная работа студентов – 38 часов.

Время изучения – 6 семестр. Зачет – 6 семестр.

3.1. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, раздела	Трудоемкость	Аудиторных		Самост.
			лекц	практ.	
1.	Культура как сфера экономических отношений. Индустрия культуры	10	2	2	6

2.	Экономические теории культурного процесса	12	3	3	6
3.	Ресурсный потенциал культуры	12	3	3	6
4.	Специфика характера и результатов труда в культуре	12	3	3	6
5.	Организации культуры как хозяйствующие субъекты. Их правовой статус	12	3	3	6
6.	Отношения собственности в культуре	14	3	3	8
7.	**Итого**	**72**	**17**	**17**	**38**

4. Содержание курса

Тема 1. Культура как сфера экономических отношений. Индустрия культуры

Предмет изучения и задачи экономической теории, основные экономические проблемы и способы их решения. Экономический подход к социально-культурной сфере. Материальное и нематериальное производство. Специфика нематериального производства. Законы Энгеля.

Экономика культуры как прикладная научная дисциплина, предмет изучения и роль в современном мире. История становления и развития «эко
номики культуры» в России и за рубежом, процессы экономизации культуры в постиндустриальном обществе.

Основные понятия экономики культуры: коммерческая (бездефицитная) культурная деятельность, некоммерческая (дефицитная) культурная деятельность.

Создание культурного наследия – специфическая стадия экономических отношений культуры. Культурные блага и культурные ценности. Роль государственного регулирования в сфере культуры.

Генезис культурной индустрии. Причины появления культурной индустрии. Теории культурной индустрии. Понятие и сущность индустрии культуры.

Индустрия культуры как промышленный серийный способ организации производства культурной продукции. Индустрия культуры как сложное
целое.

Классификация продукции индустрии культуры. Феномен «экономики звезд». Особенности производства продукции индустрии культуры.

Тема 2. Экономические теории культурного процесса

Основные экономические теории и теории экономики культурного процесса.

Меркантилизм как центральная тенденция мировой экономической политики XVI-XVII вв.

Физиократизм как первая школа экономической мысли XVIII века. Основные положения физиократической системы. «Экономическая таблица» Франсуа Кенэ.

Становление классической политической экономии культуры: А.Смит о производительном и непроизводительном труде. «Экономический человек»

А.Смита как основной субъект рыночной экономики и культурная деятельность. Основные стадии культурного процесса по Д.Рескину. Ценовой механизм регулирования доходов художников. Теория социальных товаров. Понятие «социальный товар», его характеристики и особенности потребления.

Спрос и предложение на рынке, ценообразование. Теория социальных товаров К. Викселля. Коллективные и смешанные блага и услуги.

Кейнсианская теория государственно-регулируемой рыночной экономики. Кейнсианская теория экономики культурного процесса.

Тема 3. Ресурсный потенциал культуры

Ресурсы производства и потребления. Синергетические, само расширяющиеся ресурсы (информация, право, публичность, специфика места).

Правовые и информационные ресурсы. Основные методы сбора информации.

Их достоинства и недостатки. Мониторинг сферы культуры. Финансовые ресурсы сферы культуры.

Многоканальное финансирование сферы культуры (Mixed economy). Основные принципы, прямое и косвенное финансирование культуры.

Типы государственного финансирования. Государственные расходы на культуру по уровням власти. Государственное финансирование сферы культуры в России и за рубежом.

Налоговая политика в сфере культуры. Виды налогов в культуре. Налоговые льготы участникам культурной деятельности.

Негосударственные формы поддержки культурной сферы: спонсорство, донорство, пожертвования, меценатство, патронаж. Стратегия спонсорства. Мотивы спонсорских вложений в культуру.

Участники культурной деятельности: прямые и косвенные. Различные методы поддержки участников культурной деятельности.

Некоммерческие организации как универсальная форма поддержки создателей культурных ценностей. Культурная миссия и финансовые ресурсы некоммерческих организаций. Специфика деятельности некоммерческих организаций в России и за рубежом.

Особые способы поддержки участников культурной деятельности: встречные субсидии, Долевые субсидии, субсидии вызова, социальные трансферты, межбюджетные трансферты и т.д.

Тема 4. Специфика характера и результатов труда в культуре

Содержание процесса производства. Специфика характера труда в культуре. Конечные и непосредственные результаты труда в культуре. Культурные блага. Концепция экономической социодинамики (Р.С. Гринберг, А.Я. Рубинштейн). Услуга – основная форма культурного блага. Понятие доступности услуг культуры.

Тема 5. Организации культуры как хозяйствующие субъекты. Их правовой статус

Особенности функционирования прибыльных и неприбыльных предприятий в культурной сфере. Модель Тросби. Болезнь «Баумоля-Боуэна».

Коммерческие и некоммерческие организации. Частные, государственные организации культуры. Автономные, бюджетные, казенные учреждения культуры.

Отношения собственности в культуре. Собственность как экономическая категория и категория права. Собственность на результаты интеллектуальной деятельности и собственность на имущество культурного значения. Формы собственности. Разгосударствление и приватизация в сфере культуры. Некоммерческая приватизация.

Тема 6. Отношения собственности в культуре

Уровни хозяйствования в культуре. Особенные и специфические черты хозяйственного механизма в сфере культуры. Важнейший признак и составные компоненты экономической

деятельности организаций культуры. Методы управления экономической деятельностью организаций культуры. Эволюция системы хозяйствования организаций культуры.

Планирование в культуре. Общие положения. Виды планов. Принципы и этапы планирования. Показатели планирования. Бизнес план. Его основные разделы. Миссия и цели организации культуры.

Финансирование культуры. Фандрейзинг. Фандрейзинг как способ эффективной борьбы с хронической убыточностью культурной сферы. Основные фазы фандрейзинговой кампании. Основные объекты фандрейзинговых кампаний.

Управление финансовыми ресурсами организации. Бизнес-планирование. Финансовое планирование. Особенности составления финансового плана организации. Годовой бюджет, долгосрочный финансовый план. Основные принципы составления.

Ценообразование и оплата труда в культуре. Экономическая природа заработной платы. Системы оплаты труда в организациях культуры. Договорное регулирование трудовых отношений в культуре.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1.Литература

Основная литература

1. *Тяпин И. Н.* Философские проблемы экономики: Учеб. пособие. М., 2015 // http://e.lanbook.com/book/70415.
2. *Федотова Н. Г.* Менеджмент в сфере культуры: Учеб. пособие. Великий Новгород, 2015 // http://www.novsu.ru/file/1229654.
3. Язык. Культура. Экономика: Монография / Под ред. Л. В. Кулик. М., 2015 // http://e.lanbook.com/book/73171.

Дополнительная литература

1. *Безуглова Н. П.* Культура как ресурс экономики // Преподаватель XXI в. 2010. № 3. Ч. 2. С. 227–234 // https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/83194/#9.
2. *Мясоедов С. П.* Основы кросскультурного менеджмента: Как вести бизнес с представителями других стран и культур: учеб. пособие. М., 2008 // http://e.lanbook.com/book/75177.
3. *Сударев О. И.* Эволюция парадигмы экономического развития. М., 2009 // http://e.lanbook.com/book/55290.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходима научная, учебная и методическая литература по курсу. Компьютер, подключенный к Интернету, и проектор также необходимы. Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. См., например, материалы сайта:

http://iskusstvoed.ru

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, дополненные рядом семинарских занятий и самостоятельная работа магистров. Основная цель обучения заключается в том, чтобы сформировать у магистра знания, умения и навыки, необходимые для самостоятельной научной работы и преподавания в высшей школе.

1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа магистров.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у обучающегося интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу: от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм, и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя художественную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном магистрам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки обучающихся к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с художественными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления магистров могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание обучающихся на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;

- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы бакалавров;
- недостатки в работе магистрантов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой магистров

Цель самостоятельной работы магистров– в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы бакалавров и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую магистром вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться магистром в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

IV. ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИЯ

Итоговой аттестацией магистра по пройденному курсу является зачет в форме тестирования.

1. Примерные вопросы к зачету

1. Культура как сфера экономических отношений. Индустрия культуры как сложное целое.
2. Предмет изучения и задачи экономической теории, основные экономические проблемы и способы их решения.
3. Экономический подход к социально-культурной сфере. Материальное и нематериальное производство. Специфика нематериального производства. Законы Энгеля.
4. Экономика культуры как прикладная научная дисциплина, предмет изучения и роль в современном мире.
5. История становления и развития «экономики культуры» в России и за рубежом, процессы экономизации культуры в постиндустриальном обществе.
6. Основные понятия экономики культуры: коммерческая (бездефицитная) культурная деятельность, некоммерческая (дефицитная) культурная деятельность.
7. Создание культурного наследия - специфическая стадия экономических отношений культуры. Культурные блага и культурные ценности.
8. Роль государственного регулирования в сфере культуры.
9. Генезис культурной индустрии. Причины появления культурной индустрии. Теории культурной индустрии.
10. Понятие и сущность индустрии культуры. Индустрия культуры как промышленный серийный способ организации производства культурной продукции.
11. Индустрия культуры как сложное целое. Классификация продукции индустрии культуры.
12. Феномен «Экономики звезд».
13. Особенности производства продукции индустрии культуры.
14. Экономические теории культурного процесса. Основные экономические теории и теории экономики культурного процесса.

15. Ценовой механизм регулирования доходов художников.
16. Теория социальных товаров. Понятие «социальный товар», его характеристики и особенности потребления.
17. Спрос и предложение на рынке, ценообразование.
18. Теория социальных товаров К.Викселля. Коллективные и смешанные блага и услуги.
19. Кейнсианская теория государственно-регулируемой рыночной экономики. Кейнсианская теория экономики культурного процесса.
20. Ресурсный потенциал культуры. Ресурсы производства и потребления.
21. Синергетические, саморасширяющиеся ресурсы (информация, право, публичность, специфика места).
22. Правовые и информационные ресурсы.
23. Основные методы сбора информации. Их достоинства и недостатки. Мониторинг сферы культуры.
24. Финансовые ресурсы сферы культуры.
25. Многоканальное финансирование сферы культуры (Mixed economy).
26. Основные принципы, прямое и косвенное финансирование культуры.
27. Типы государственного финансирования.Государственные расходы на культуру по уровням власти.
28. Государственное финансирование сферы культуры в России и за рубежом.
29. Налоговая политика в сфере культуры. Виды налогов в культуре. Налоговые льготы участникам культурной деятельности.
30. Негосударственные формы поддержки культурной сферы: Спонсорство, Донорство, Пожертвования, Меценатство, Патронаж.
31. Стратегия спонсорства. Мотивы спонсорских вложений в культуру.
32. Участники культурной деятельности: прямые и косвенные.
33. Различные методы поддержки участников культурной деятельности.
34. Некоммерческие организации как универсальная форма поддержки создателей культурных ценностей.
35. Культурная миссия и финансовые ресурсы некоммерческих организаций. Специфика деятельности некоммерческих организаций в России и за рубежом.
36. Особые способы поддержки участников культурной деятельности: Встречные субсидии, Долевые субсидии, Субсидии вызова, Социальные трансферты, Межбюджетные трансферты и т.д.
37. Содержание процесса производства. Специфика характера труда в культуре. Конечные и непосредственные результаты труда в культуре. Культурные блага.
38. Услуга - основная форма культурного блага. Понятие доступности услуг культуры.
39. Методы управления экономической деятельностью организаций культуры. Эволюция системы хозяйствования организаций культуры.
40. Планирование в культуре. Общие положения. Виды планов.
41. Принципы и этапы планирования. Показатели планирования. Бизнес план. Его основные разделы.
42. Миссия и цели организации культуры.
43. Финансирование культуры.
44. Фандрейзинг как способ эффективной борьбы с хронической убыточностью культурной сферы.
45. Управление финансовыми ресурсами организации.
46. Бизнес-планирование.
47. Системы оплаты труда в организациях культуры.
48. Договорное регулирование трудовых отношений в культуре.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Связи с общественностью»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
(профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»);
53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»);
53.03.05 Дирижирование
(профиль «Дирижирование академическим хором»);
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
(профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:

Богатырев Александр Иванович,
кандидат педагогических наук, доцент

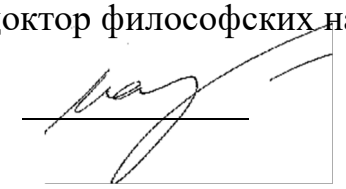
Программа дисциплины «Связи с общественностью» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»); 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); 53.03.05 Дирижирование (профиль «Дирижирование академическим хором»); 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили «Древнерусское певческое искусство», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», «Этномузыкология») – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) блока Б 1 учебного плана.

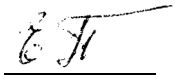
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Богатырев А.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания бакалаврам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов
    7.2. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Необходимость изучения данного курса обусловлена тем, что квалификация специалиста предусматривает овладение необходимыми знаниями и навыками для выполнения функций пресс-секретаря, менеджера коммуникационной структуры, эксперта, консультанта, референта в государственных и общественных учреждениях и организациях, коммерческих структурах по вопросам массовой информации и деловой коммуникации, общественных связей, гуманитарных технологий, научных, культурных и туристических обменов.

В соответствии с этим **цель курса** – по связям с общественностью – приобретение студентами базовых профессиональных знаний, умений и навыков в области связей с общественностью и видах деятельности по профилю данной специальности.

Задачи курса:

формирование системы знаний:

- основные проблемы массовой коммуникации и современных СМИ, механизмы и закономерности их формирования и развития,
- основные теории и концепции, относящиеся к сфере информации, коммуникации и формирования общественного мнения,
- основные проблемы информационной политики, национальной безопасности Российской Федерации, методы и приемы их анализа;

формирование системы умений:

- применять теоретические выводы, методы и приемы исследования для анализа проблем, возникающих в ходе его профессиональной деятельности;
- развивать способности к самообучению по завершении учебной программы, к расширению своих знаний на основе информационных и образовательных технологий;
- приобретать новые знания,
- быть готовым методически и психологически к изменению направления и характера своей профессиональной деятельности;
- уметь на научной основе организовать свой труд, владеть приемами и методами сбора, хранения и обработки информации, в том числе с использованием электронно-вычислительной техники, иметь навыки пользования ЭВМ и прикладными компьютерными программами;
- владеть культурой мышления и публичного выступления, правильно и логично оформлять свои мысли в устной и письменной форме, участвовать в дискуссиях по профессиональным проблемам;
- владеть основами научного анализа и прогнозирования различных явлений и процессов, уметь осуществлять их качественный и количественный анализ, определять цели специальных исследований и использовать для их осуществления методы изученных наук, быть готовым к работе над междисциплинарными проектами;
- работать в коллективе, знать методы управления, находить и принимать управленческие решения, знать основы педагогической деятельности.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины, студент должен владеть следующими универсальными и профессиональными компетенциями.

Коммуникация

УК-4. Способен осуществлять деловую коммуникацию в устной и письменной формах на государственном и иностранном(ых) языке.

- ***Знать:***

– о сущности языка как универсальной знаковой системы в контексте выражения мыслей, чувств, волеизъявлений;
– формы речи (устной и письменной);

- особенности основных функциональных стилей;
- языковой материал (лексические единицы и грамматические структуры) русского и иностранного языка (иностранных языков – при включении образовательной организацией в образовательную программу изучения нескольких иностранных языков), необходимый и достаточный для общения в различных средах и сферах речевой деятельности;
- морфологические, синтаксические и лексические особенности с учетом функционально-стилевой специфики изучаемого иностранного языка;

- ***Уметь:***

- ориентироваться в различных речевых ситуациях;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения;
- воспринимать на слух и понимать основное содержание несложных аутентичных политических, публицистических (медийных) и прагматических текстов на иностранном языке, различных типов речи, выделять в них значимую информацию;
- понимать основное содержание иноязычных научно-популярных и научных текстов, блогов / веб-сайтов; детально понимать иноязычные общественно-политические, публицистические (медийные) тексты, а также письма личного характера;
- выделять значимую информацию из прагматических иноязычных текстов справочно-информационного и рекламного характера;
- делать сообщения и выстраивать монолог на иностранном языке;
- заполнять деловые бумаги на иностранном языке;
- вести на иностранном языке запись основных мыслей и фактов (из аудиотекстов и текстов для чтения), запись тезисов устного выступления / письменного доклада по изучаемой проблеме;
- вести основные типы диалога, соблюдая нормы речевого этикета, используя основные стратегии;
- поддерживать контакты по электронной почте; оформлять Curriculum Vitae / Resume и сопроводительное письмо, необходимые при приеме на работу;
- выполнять письменные проектные задания (письменное оформление презентаций, информационных буклетов, рекламных листовок, коллажей, постеров и т.д.) с учетом межкультурного речевого этикета;

- ***Владеть:***

- системой изучаемого иностранного языка как целостной системой, его основными грамматическими категориями;
- системой орфографии и пунктуации;
- жанрами устной и письменной речи в разных коммуникативных ситуациях профессионально-делового общения;
- основными способами построения простого, сложного предложений на русском и иностранном языках.

В результате изучения дисциплины студент должен:

ПК-6. Способен к демонстрации достижений музыкального искусства в рамках своей музыкально-исполнительской работы на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры).

Знать: – репертуар самодеятельных (любительских) творческих коллективов;

- исполнительские особенности музыкальных сочинений в ориентации на возможности конкретных творческих коллективов;
- общие сведения о теории и практике массовой коммуникации;
- принципы работы в сфере PR;
- основные схемы практической деятельности специалиста в области массовой коммуникации,

Уметь: – организовать концертное мероприятие;

- составить концертную программу в ориентации на тематику концерта и возрастной уровень аудитории;
- излагать и объяснять схемы, принципы и подходы, образующие сущность феномена PR;

Владеть: – навыками профессиональной работы в области массовых коммуникаций;

- навыками устной и письменной деловой речи;
- исполнительским анализом музыкальных сочинений.

Осуществление консультаций при подготовке творческих проектов в области музыкального искусства.

ПК-7. Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства.

Знать: – систему средств массовой информации, их структуру, особенности функционирования;

Уметь: – профессионально общаться с людьми разных профессий, социального статуса, разных культурных ориентаций;

Владеть: – навыками оценки соответствия тематики культурного мероприятия и его музыкального содержания.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов; из них аудиторные групповые занятия – 70 часов (лекции – 36 часов, практические занятия – 34 часа), самостоятельная работа студентов – 38 часов.

Время изучения – 6-7 семестры. Зачет – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

п/	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных		Самос.
			лекц.	*практ.*	
	Раздел I.Теория связей с общественностью				
1	Введение	7	*2*	*2*	3
2	Тема 1. Основы дисциплины «Связи с общественностью».	7	*2*	*2*	3
3	Тема 2. Определение PR – деятельности.	8	*3*	*2*	3
4	Тема 3. Коммуникативное пространство как сфера PR-деятельности.	8	*3*	*2*	3
	Раздел II. Организация связей с общественностью				
5	Тема 4. Формы подачи новостных материалов и организация PR-коммуникаций.	12	*4*	*4*	4
6	Тема 5. Менеджмент новостей и конструирование новостной информации.	12	*4*	*4*	4
	Итого в 6 семестре:	**54**	***18***	***16***	**20**
	Раздел III. Технология связей с общественностью.				

7	Тема 6. Управление имиджем.	6	*2*	*2*	2
8	Тема 7. Методы воздействия на потребителя информации.	12	*4*	*4*	4
9	Тема 8. Управление кризисом.	6	*2*	*2*	2
10	Тема 9. Управление PR-деятельностью.	6	*2*	*2*	2
11	Тема 10. Процедурные технологии: фасилитация и медиация.	6	*2*	*2*	2
12	Тема 11. Науки коммуникативного цикла, значимые для PR.	6	*2*	*2*	2
13	Тема 12. PR-технологии в различных сферах коммуникативного пространства.	6	*2*	*2*	2
14	Тема 13. От PR к интегрированным маркетинговым коммуникациям.	6	*2*	*2*	2
	Итого в 7 семестре:	**54**	***18***	***18***	**18**
	Итого за учебный год:	**108**	***36***	***34***	**38**

4. Содержание дисциплины

6 семестр

Раздел I.Теория связей с общественностью.

Введение. Историография связей с общественностью

Обзор: Г. Почепцов, Ф. Ильясов, Ф. Джефкинс, Р. Барт и др. PR как синтетическая сфера деятельности: психология, социология, менеджмент, филология, философия. Институционализация PR как профессии. Спрос на PR-услуги. Предмет PR: управление коммуникативными потоками структуры, коммуникативная организация общества. Коммуникативный аудит. Коммуникация и социальная память. История и современные подходы к изучению PR.Закономерности, механизмы, стратегии коммуникативной организации общества. Проектирование и определение эффективности PR-деятельности. Объект курса: PR-деятельность. Предмет курса: коммуникативное пространство как сфера PR-деятельности. Цель курса: овладение студентами принципами, формами, методами PR-деятельности. Структура курса: введение в PR, инстьрументарий PR, основные подходы в PR, конкретные PR-технологии. Методико-аксиологические модели курса: разбор конкретных ситуаций, групповая работа, мозговой штурм, аналитико-синтетические задачи. Структура темы: теоретический блок, вопросы для обсуждения, темы выступлений и докладов, практические задания (тесты, упражнения, деловые и ролевые игры, конкретные ситуации).

Тема 1. Основы дисциплины связи с общественностью

Контекст возникновения связей с общественностью (PR) в России. Открытое и закрытое общество: внешнее и внутреннее принуждение. Тотальная пропаганда и PR. Технологии PR в деятельности разных социальных институтов. Символический капитал современного общества. Правительственные, финансовые, кризисные, политические направления PR. PR – рынок России.

Поле деятельности и востребованность специалиста по PR в современной России. Курс «Связи с общественностью» (PR). Качества специалиста в области PR (Х. Берсон). Коммерческие и некоммерческие PR – службы

Основные подходы к определению PR. Общественность: салоны, клубы, политические партии, некоммерческие организации, неформальные движения. PR как искусство (британская школа PR). PR как сфера деятельности (коммуникации). PR как функция управления коммуникациями. PR как стратегия управления коммуникативным пространством. PR как система. PR как система ролей: технический работник коммуникации, эксперт-предписыватель, коммуникационный фасилитатор, фасилитатор процесса разрешения проблем. Общественность: внутренняя и внешняя среда организации или проекта (персонал фирмы, члены общественного образования, партнеры и оппоненты, реальные и потенциальные потребители товаров и услуг организации). PR и другие дисциплины. PR и журналистика (событие и псевдособытие). PR и пропаганда (односторонняя и двусторонняя связь). PR и реклама (конкретный и косвенный результат). PR и маркетинг.Объединения PR-профессионалов в России и за рубежом. Международная рекламная ассоциация. Международная ассоциация связей с общественностью. Международная ассоциация бизнес-коммуникаций.

Практикум №1.

Практическое задание 1. «Распорядок дня PR-специалиста».

Практическое задание 2. «Должностные обязанности специалиста».

Практическое задание 3. «Знакомство с кодексом профессиональных стандартов американского общества PR».

Ролевая игра «Суд над PR».

Тема 2. Определение PR – деятельности

Сферы применения PR: связи с местным сообществом, отношения с масс-медиа, корпоративные коммуникации, позиционирование компании, создание и управление имиджем и репутацией, паблисити, связи с инвесторами, финансовые коммуникации, спонсорство и социальный брендинг, связи с государственными структурами, лоббирование, избирательные технологии, менеджмент событий, кризис-менеджмент, коммунальные проблемы. Влияние на поведение групп людей.

Исторические формы коммуникации. Античная риторика. Религиозная коммуникация. Судебная речь, Парламентская речь. Литературная коммуникация. Рекламная коммуникация. Массовая коммуникация. Собственно PR. Управление общественным мнением. Пресс-агенство. Пресс-секретарь. Политическая пропаганда.

Социально-психологические основы PR-деятельности. Побуждение целевых групп к совершению определенных действий. Ценности. Потребности. Интересы. Отношения. Мнения. Действия.

Механизм построения PR-деятельности. Объект (лицо или организация). Посредник (PR-специалист или PR-фирма). Послание (обращение). Каналы передачи информации. Барьеры восприятия информации. Целевая аудитория. Организация PR-деятельности (RACE): исследование – анализ и постановка проблемы, действие - разработка программы и сметы , общение – осуществление программы, оценка – определение результатов и внесение коррективов в программу.

Модели коммуникации Дж. Грунига , Т. Ханта: модель пресс-агента, модель общественной информации, двусторонняя асимметричная модель, двусторонняя симметричная модель. Характеристики модели коммуникации: Цель, сущность коммуникации, модель коммуникации, сущность исследований, исторические фигуры, использование сегодня, процент организаций.

Практикум №2.

Практическое задание «Источник информации».

Практическое задание «Сообщение».

Тема 3. Коммуникативное пространство как сфера PR-деятельности

Коммуникативная модель PR-технологий. Теория коммуникативного воздействия. Модель коммуникации Р. Якобсона: производство одного высказывания. Модель коммуникации И. Эвен-Зохара: производство набора текстов. Схема коммуникации: производитель (адресант), потребитель(адресат), институты, рынок (канал), код (язык), продукт (сообщение). Механизм воздействия коммуникативного потока на поведение индивида: изменения в коммуникации, изменения в общественном мнении, изменения в поведении. Требования к коммуникации: разговор с аудиторией на ее языке, целеположение коммуникации, вербальный, визуальный, событийный варианты. Визуальная и событийная коммуникация. Сообщения-триггеры. Вербальная сфера: интерпретация, кристаллизация, обозначение, переименование, детализация, сакрализация/десакрализация. Схема PR-воздействия: проблема – уровень отправителя информации, аудитория и сообщение – уровень получателя информации. Коммуникативный продукт: многоканальность, сообщение с точки зрения получателя, закладка ходов для другой стороны.

Коммуникация и распространение информации в обществе. Лидеры мнений. Одношаговая и двухшаговая модели коммуникаций. Характеристика лидера мнений: интерес к СМИ, источники информации, классовая принадлежность, возраст. Методы определения лидера мнений: метод самоопределения, метод социометрии, объективный метод. Диффузная теория (Э. Роджерс): роли - сознающий, интересующийся, пытающийся, оценивающий, усвоивший человек; аудитория - инноваторы, ранние усвоившие, раннее большинство, позднее большинство, поздние усвоившие. Изменение мнений (П. Лазарсфельд) Феномен избирательного восприятия. Феномен избирательного запоминания.

Элементарные операции PR. Присоединение. Дистанциирование. Изменение отношения: изменение относительной оценки атрибутов, добавление атрибута, изменение представления о марке. Утилитарная, эго-защитная, оценочная, когнитивная функции.

Практикум № 2.

Практическое задание 1. «Коммуникационные потоки организации».

Практическое задание 2. «Определение лидера мнений».

Тема 4. Формы подачи новостных материалов и организация PR-коммуникаций. Речи, их написание и произнесение

Слагаемые произнесения речей: уверенность в себе, ораторское искусство, поведение выступающего на трибуне. Уверенность в себе: подготовка материала, начало речи, учет аудитории, манера выступления. Правила ораторского искусства: темп речи, пауза до и после

важных мыслей. Поведение на трибуне: одежда, внимание аудитории, настроение, предметы и люди, поведение, жесты. Рекомендации для спичрайтера при подготовке текстов выступления: написание цифр прописью, подчеркивание главных слов, оставление больших полей, избегание местоимений, использование простых слов и предложений.

Выступления на радио и телевидении. Преимущества радио как средства коммуникации: дешевизна, охват и воздействие, человеческий голос и музыка, отсутствие исключительных требований к вниманию, заменитель общения, интерактивность. Выступление на телевидении: уровень волнения, конструирование текстов, мимика и жестика, спокойствие, сферы влияния, время.

Пресс-релиз. Содержание пресс-релиза: изменения в руководстве компании, разработка и выпуск нового продукта, предстоящее событие, изменение в статусе компании, выход на новые рынки, кризисные ситуации , комментарии событий. Тема пресс-релиза: описание событий, лиц, аналитические комментарии, статистические данные, интепретация. Форма пресс-релиза: заголовок, Первый абзац (лид), информационные параграфы, дата написания и отправления, контакты, фирменный бланк, фотографии.

Пресс-конференция. Фактографическая, проблемная, комментирующая информация. Виды пресс-конференций: корпоративные, региональные, общенациональные, международные. Подготовка пресс-конференции: место (статус, техническое оснащение, удобство расположения), содержание, визуальная сторона, время. Приглашение на пресс-конференцию: цель события, место, время, причина, еда и напитки, контактная информация. Медиа-кит: пресс-релиз, биографии лиц, копии речей, буклет компании или спонсоров, слайды, схемы, статистические материалы, фотографии. Программа пресс-конференции. Рекомендации по проведению пресс-конференции (А. Н. Чумиков): время, оповещение, оформление (указатели, таблички с данными участников, бейджи организаторов, логотип) организация пресс-конференции (роли: ведущий, ньюсмейкер, эксперт; подготовка дополнительного персонала, техническое обеспечение, организация досуга), ход пресс-конференции.

Презентация. Пресс-конференция плюс. Виды презентаций: новый товар или услуга, новая технология, предприятие или его подразделение, группа новых сотрудников, новый проект или идея, фирменный стиль, достигнутые результаты. Схема проведения презентации: приглашение и встреча, пресс-конференция, презентация, неформальное общение, сопровождение общения, прощание и одаривание. Технология подготовки и проведения презентации: практические рекомендации: цели презентации, целевая группа, место проведения презентации, оповещение о событии и приглашение участников, регистрация участников, приглашение ведущего, подарки для участников, раздаточный материал, эксклюзивное интервью, список потенциальных участников.

Практикум № 4.

Практическое задание 1. «Подготовка выступления».

Практическое задание 2. «Составление пресс-релиза».

Ролевая игра «Размещение сообщения».

Практическое задание 3. Подготовка »медиа-кита».

Раздел II. Организация связей с общественностью

Тема 5. Менеджмент новостей и конструирование новостной информации. Менеджмент новостей. Профессия “спин-доктор”

Информационное общество. Средства массовой информации. Средства массовой коммуникации. СМК: большая аудитория, институты, институциализированное производство и расространение информации. Особенности массовой коммуникации: канал сообщения (сложные технологические системы распространения информации), сообщение (результат массового производства), публичный характер и открытость, ограниченный и контролируемый доступ к средствам передачи, опосредованность и асимметричнность пердающей и принимающей стороны, множество реципиентов.Управление СМИ с использованием административно-правовых регуляторов. Управление информацией как таковой.Этапы менеджмента новостей: отбор события, подготовка ожиданий, проведение события, освещение событиярезонанс (комментарии к событию, упоминание события в списке однородных событий, ссылки в качестве подтверждения тенденции)Профессия “спин-доктор”. Типы испоьзования спина (Д.Уоттс): до-спин – подготовка перед событием, после-спин – наведение блеска на событие, торнадо-спин – перевод общественного интереса в другую сферу, контроль кризиса –мнеджмнт событий, выходящих из-под контроля, уменьшение ущерба – менеджмент события с целью предотвращения дальнейшего ущерба.Торможение события: недопуск, замена новой ситуацией, смещение акцентов. Ускорение события: акцент на важности, присоединение к другому важному событию.

Механизмы управления новостной информацией. Формирование собственного информационного потока. Сегментирование информационнго потока, манипулирование информацией: умолчание, перстановка, привлечение авторитетного посредника, подгонка опросов и рейтингов, эмоциональная подпитка, монтаж.Технология расстановки информационных акцентов во время выборной кампании: идентификация, аргументация,сопоставление с оппозицией, приглашение к участию или бойкоту выборов. Приоритетная поставка информации, информационное партнерство. Оптимизация формы и стиля подачи материалов.

Приемы конструирования новостной информации. Привязка новости к круглой дате.Предложение события на выбор. Различные составляющие одного события. Демонстрация разных подходов к одной и той же проблеме. Усиление новости за счет присутствия влиятельных людей. Сочетание новости с общественно важной проблемой. Превращение проблемы в обществено значимую. Солидные люди плюс значимая проблема.Лучше интриги – только скандал.

Продвижение новостей: оптимизация формы и стиля подачи новостного материала Сообщение новости быстрее других. Подача новости как эксклюхивной. Звено в цепочке объединенных единым замыслом событий.Разбивка новости на части. Анос новости – изложение новости – комментарии новости – дополнительные подробности – промежуточные итоги – окончательные итоги. Максимально подробное изложение новости. Фотография.Набор техник продвижения информации(Д. Левин):визуальность мышления, расширение кругозора, создание уникальных событий, разнообразие подхода, создание вех, легитимизацтия рекламы, выполнение работы журналистов.

Слухи, их особенности и факторы распространения.Факторы распростанения слухов:исочник (близкий человек, случайный встречный, личный авторитет), альтернативное содержание, дискомфортное содержание, “подкормка” опровержениями.

Практикум № 5.

Практическое задание 1. “Разработка событийно-новостного ряда”.

Практичесое задание 2.”Подготовкановости по формуле написания “жестких новостей” (новостьв 3-х предложениях).

Групповая работа “Разработка событийно-новостного ряда”.

7 семестр

Тема 6. Управление имиджем

Инструментарий имиджмейкера. Позиционирование. Механизм позиционирования: трансформация, утрирование, перевод. Мифологизация. Типы мифов: партийные, государственные, семейные, детские, исторические, управленческие. Эмоционализация. Приемы эмоционализации: конкретизация, сопереживание, заимствование чужих эмоций. Дистанциирование. Внешние и внутренние факторы дистанциирования. Визуализация. Внедрение моделей восприятия.Модель имиджевой кампании (Г. Г. Почепцов):определение требований аудитории, определение сильных и слабых сторон объекта, конструирование образа поведения и характеристик объекта под требование аудитории.

Практикум № 6.

Тест «Пересмотр своего имиджа» (М. Спиллейн).

Практическое задание № 1. «Выбор имиджа для организации».

Практическое задание № 2. «Разработка имиджа компании».

Практическое задание № 3. «Оценка имиджа политического деятеля».

Раздел III. Технология связей с общественностью

Тема 7. Методы воздействия на потребителя информации

Потребностные мифологии. Классификация потребностей: В пище, дыхании, движении, отдыхе (физиологические потребности), в безопасности, уверенности, положительной самооценке (экзистенциальные потребности), в слиянии с каким-либо существом, в творчестве, в познании, освоении мира, в прявлении воли, в мировоззрении, в сверхсмысле. Классификация потребностных мифологий (А. Ульяновский): волшебность, псевдоэкзистенциальность, ложное слияние, ложное творчество, качественные искажения информации (замена деятельности наблюдением), ложные препятствия, опасности, искажения мировоззрения, символичность, загадочность. Волшебность: усиление (волшебная палочка),антропоморфность, тотемичность. Псевдоэкзистенциальность: ложные смыслы жизни, замена прцесса обладанием (псевдосчастье), бегство от действительности (развлечения, гиперинформированность, трансы), стремление отгородиться. Ложное слияние: физилогическое и духовное слияние (Э. Фромм). Ложное творчество. Качественные искажения информации. Замена деятельности наблюдением. Ложные препятствия, опасность. Искажения мировоззрения: принудительное означивание, ложная аффиляция через маркеры (самоприсоединение к группе), ложная аффффиляция через врагов, фаллологоцентрация, ложные стереотипы, роли, сценарии поведения. Символичность. Загадочность.

Мифологические аргументации. Надстроечные сообщения (коннотации). Психо-логика. Аспекты качества: возможности производства, технология, подкрепление, назначение, материалы, внешняя среда, режимы, надежность. Культуральные метафоры и символы.Перенесение системных концептов в жизненный мир. Практическаязначимость мифологического подхода: Снятие противоречия между медиаориентированной и человекоориентированной парадигмой исследдования, построение мифодизайна, опережающщее формирование мифологического уровня знания общества.

Бизнес-ритуалы.Ритуал как реализация обычая. Структурные стадии ритуала: обряд входа в ритуал, обряд выхода из ритуала, послеритуальные действия.Структура бизнес-ритуала:параллельная коммуникация с сознанием и подсознанием, воплощение сознательных ожиданий, раздельное информационное вздействие по разны модальностям\каналам коммуникации, убеждение и внушение, наведение транса, измнение установок участников,

вымышленная реальность, чувство единого тайного союза участников. Принципы проектирования бизнес-ритуала (А. Ульновский): Организация сквозного действия, определенное коммуникативное качество, алиби для сознания, традиционная последовательность ритуала и воздействие по стадиям состояния сознания участников, встроенные воздействия. Стадии бизнес-ритуала: проектирование, подготовка организатора, оповещение гостей (первое одаривание), сбор-прием гостей, ритуал (организация гостей, открытие ритуала, демонстрация предмета ритуала, втягивание в ритуал, переход границы и вхождение в транс, пир и трансперфомансы, выход из транса, завершение ритуала)второе одаривание, организация времени гостей, фиксация ритуала, оповещение среды, мосты контактов.

Практикум № 7.

Групповая работа «Мифологический анализ события».

Практическое задание № 1. «Использование мифологий».

Практическое задание № 2. «Мифологический сюжет».

Конкретная ситуация «Аналитический обзор состояния дел в рекламном бизнесе».

Тема 8. Управление кризисом

Понятие кризиса. Параметры кризисной ситуации (Дж. Уайт, Л Мазур): большая степень угрозы жизни организации, отсутствие времени, стресс у тех людей, которые отвечают за управление в данной ситуации. Классификация кризисов организации (О. Лербингер): технологические кризисы, конфронтационные кризисы, кризисы злонамеренного поведения, кризисы менеджмента, кризисы, включающие другие угрозы организации. Причины кризисов. Пргонозируемые и непредсказуемые кризисы. Типы кризисов (С. Блэк): известное неизвестное, неизвестное неизвестное. Типичные кризисные ситуации в жизни человека. Когнитивная составляющая кризиса. Позитивные и негативные кризисы.

Особенности использования информации во время кризисов. Феномен риска (Э. Гидденс). Общество риска (У. Бек).Социальные риски. Модель кризиса М. Ломбарди: кривая вопроса – кривая ответа, мера уязвимости общества в результате возникновения кризиса. Роль информационного ресурса в развитии кризисной ситуации. Недостаток и избыток информации в ситуациях кризиса. Действия в условиях кризисной ситуации: содержание и форма информации о кризисе, время коммуникации по поводу кризиса, содержание коммуникаций (когнитивная составляющая, адаптивная составляющая).

Подготовка к кризисам и информационная деятельность в кризисной ситуации. Программа по управлению кризисами (П. Грин): определение областей риска, предотвращение кризисов с помощью вводимых изменений, подготовка программы действий во время возможных кризисов, управление во время кризиса. Правило по восстановлению репутации во время кризиса. Подготовка к преодолению кризиса до его наступления. Группа квалифицированных специалистов внутренней PR-службы по управлению кризисом. Ошибочные действия во время кризиса: нерешительность, затуманивание, встречные обвинения, увиливание, многословие, конфронтация, судебное разбирательство. Правила поведения в кризисной ситуации (С. В. Михайлов):принятие на себя ответственности, демонстрация общественности озабоченности случившимся, различие между негативными интерпретациями ситуации в СМИ и реальным кризисом, использование исследований и экспресс-опросов для выявления значимости кризиса в общественном сознании, активное использование независимого мнения, выработка четкой стратегии взаимодействия со СМИ, обращение к аудитории на ее языке, оперативное реагирование, распространение хороших новостей, использование корпоративного интер-сайта, крепкая репутация, сообщение общественности о выходе из кризиса.

Особенности психологического восприятия информации в условиях кризиса. Абсолютные и сопоставимые величины. Критерии допустимости отклонений в какой-либо сфере. Соотношение риска и выгоды. Последовательность информационно-технологических действий. Личностное восприятие негативных событий.

Практикум № 8.

Практическое задание № 1 «Поведение в кризисной ситуации».

Практическое задание № 2 «Подготовка к кризису».

Практическое задание № 3 «Освещение кризиса в СМИ».

Упражнение «Выработка языка в кризисной ситуации».

Конкретная ситуация «Чернобыль».

Тема 9. Управление PR –деятельностью

PR–кампания и ее составляющие. Программный подход. Управление процессом PR: исследование (определение проблемы), планирование и программирование (стратегический анализ, разработка предложения, утверждение программы), действие и коммуникация (реализация программы), оценка программы (результаты, последствия, коррективы). Исследование (PR-аудит, коммуникационный аудит, сканирование среды):определение проблемы, целевых аудиторий, каналов коммуникации, выявление тенденций проблемы. Методы сбора и анализа информации: персональные контакты, коллективное обсуждение идей, фокус-группы, общественные советники, орпосы сотрудников организации и представителей публики, открытая телефонная линия, анализ почты, изучение мнений из регионов и мест событий, медиа-анализ, перекрестные опросы общественного мнения, глубинные интервью, мотивационные исследования, контент-анализ, семантическая дифференциация и т. д. Планирование и прогаммирование: цели воздействия на общественное мнение, лаьтернативы действий, риски и выгоды альтернативы, отбор возможных действий, «тайминг» (повторение естественного хода информации, следование за событиями), минимизация случайности и спотанного развития событий, смета всех расходов (бюджетирование), представление программы заказчику (индоктринация – слайды, схемы, медиа-презентация). Реализация программы: процесс коммуникации. Оценка результатов: обеспечение и анализ обратной связи, определение ошибок, формулировка выводов и предложений. Управление PR (П. Грин): общий взгляд (цели в контексте организации, анализ текущей ситуации с точки зрения общественности), намерения и цели (специфика программы), целевые аудитории (группы взаимопонимания), ключевые сообщения (учет знаний дезинформации, предубеждений целевых аудиторий), стратегия (всеобщий подход, конкретная тактика), тактика/деятельность, график (время проведения кампании), расходы, контроль.

Методы социологических исследований в маркетинге и PR. Опросы. Анкетный опрос: facetoface, телефонный опрос, интернет-опрос. Экспертные интервью: сведения, подтверждающие компетентность эксперта, суть темы и мотивы обращения к специалисту, дополнительные замечания комментарии, предложения. Глубинные интервью: гайд (темы, вопросы). Фокус-группа: модератор, ассистент модератора, участники. Холл-тест: слепое и открытое тестирование, оценочное и сравнительное тестирование. Включенное наблюдение: полный участник, неполный участник, полный наблюдатель. Контент-анализ: виды текстов (публикации СМИ, внутренние документы компаний, рекламные буклеты и информационные материалы компаний, тексты экспертных и глубинных интервью, отчеты организаций, письменные источники), смысловой и статистический анализ текста (кто, что, как, кому, с какой целью, с каким результатом говорит). Домашний тест: соответствие товара плану, дополнительные потребительские качества товара, целевые группы, качественные характеристики товара, сопутствующая информация. Статистический анализ: математические методы обработки первичных и вторичных формализованных данных. Свободный поиск:

источники информации (публикации электронных и печатных СМИ, материалы открытого доступа сети интернет,, он-лайновые и офф-лайновые базы данных, книги, масовые опросы, отчеты и публикации организаций, открытая документация организаций, правительственные отчеты, включенное наблюдение, экспертные и глубинные интервью, пресс-конференции, презентации, выступления, доклады, лекции, образцы товаров, другие источники. Web – поиск: стратегия поиска, следование стратегии в процессе поиска, логика запросов на поисковых серверах, сочетание времени поиска и анализа информации, усвоение больших объемов информации.

Служба PR в организации: функции, структура, состав. Преимущества и слабости собственного отдела PR. Структура PR-отдела: руководитель PR-службы, заместитель руководителя PR-службы, редактор внутреннего, организатор экскурсий, фотограф, ответственный за издательскую деятельность, пресс-служба, секретари. Функции руководителя PR-службы (Ф. Джефкинс): поддержание имиджа организации, отслеживание общественного мнения, помощь руководству в вопросах коммуникации, консультации по вопросам связей с общественностью, информация общественности об организации. Функции секретаря (П. Грин): список прессы для распространения материалов, мониторинг прессы, оценка рейтинга, информационные файлы, полная справочная библиотека, организация событий, публикация и тиражирование материалов, внутренние каналы коммуникации, контроль бюджета. Функции PR-службы (А. Н. Чумиков): подготовка технического задания и организация тендеров на проведение исследований, разработка программ по формированию общественного мнения, организация тендеров и подбор агентов для работы, налаживание корпоративных связей с общественностью, взаимодействие со СМИ, организация презентаций фирмы, внутрифирменные PR.

Специализированная PR-фирма. PR-агенства: функциональные, территориально-отраслевые, проектные. Распределение обязанностей по сферам PR-деятельности. Маркетинговая функция PR-агенства.примерная схема организационного построения PR-агенства: президент агентства, исполнительный директор, секретарь-референт, финансовый директор, системный администратор, пресс-секретарь, отдел специальных проектов, отдел по работе с клиентами(аккаунт-менеджеры), креативный директор, внештатные сотрудники, информационно-аналитический отдел, дизайнерский отдел.

Практикум № 9.

Практическое задание 1.»Функции работников службы по связям с общественностью».

Деловая игра «Создание PR-службы».

Конкретная ситуация «Вернем компанию на Родину».

Конкретная ситуация «PR-сопровождение проекта».

Тема 10. Процедурные технологии: фасилитация и медиация

Процедурные вопросы: учет и интерпретация мнения каждогоучастника, составление сценария действия мероприятия, принятие решения в гораниченные сроки, избежание конфликтов в ходе обмена мнениями, оптимальный режим согласований.

Понятие фасилитации. Способы решения проблемы: дискуссия, обмен мнениями, административное решение, волевой приказ, фасилитация. Фасилитация как процесс идентификации и решения проблем. Факторы фасилитации: задачи, субъект (пол, возраст, статус, отношение к участникам). Базовая и развивающая фасилитация. Групповая эффективность (А. Н. Чумиков): групповой процесс (последовательное решение проблемы, сосредоточение на одном этапе группового процесса), групповая структура (Ясные цели работы, мотивированные задания, оптимальное количество, четкое распределение ролей, достаточное время, групповая культура, групповые нормы), организационный контекст (миссия и видение, организационная культура, вознаграждение, обратная связь, тренинги и косультации, технологические и материальные ресурсы, размещение). Игровые методы фасилитации: разогревающие игры (вовлечение участников, раскрепощение, улучшение

коммуникации), базовые игры (рефлексия, анализ, формулирование выводов, подготовка рекомендаций), поддерживающие игры (психологическая разгрузка, физкультминутка, закрепление или развитие базовой игры). Особенности игры: открытость, инновационность, рефлексивность, самопрограммируемость, эффект синергии.

Этапы фасилитации. Мозговая атака. Этапы фасилитаторской работы: определение проблемы, выявление причин проблемы, установление критериев для оценки решения проблемы, генерация альтернативных решений, оценка решения, выбор лучшего решения, выработка плана по реализации данного решения (пункт плана – его цель – начало и конец работы по выполнению – ресурсы – ответственный за выполнение), осуществление действий, оценка результатов работы. Методы мозговой атаки: мозговой штурм, метод «Дельфи», метод «635». Сценарий мозговой атаки: до мозговой атаки (определение групповой цели, приглашение экспертов, ограничение числа участников, смена привычной обстановки, создание неформальной атмосферы), во время мозговой атаки (размещение участников рядом, поощрение генерации идей, осуществление модерации идей), после окончания генерации идей (Уменьшение списка идей, формирование рейтинга идей, детализация лучших идей).

Понятие медиации. Процедура прогрессивного вмешательства в конфликт. Сравнение медиации и фасилитации: значение - встать между и сделать легким, работа руководителя – раздельно или вместе, цель – разрешение конфликта и улучшение процесса групповой работы, контроль процесса – руководитель и члены группы.Требования к медиатору:спокойное поведение, рассудительность, уравновешенность, терпимость и выдержка, чувство справедливости, выносливость, способности общения и ведения переговоров, анализ юридической стороны дела, понимание человеческой природы, умение слушать, умение избегать конфронтаций, умение владеть своими эмоциями, умение держать нейтралитет, абсолютная беспристрастность.

Стадии процесса медиации. Формирование алгоритма работы и доверия (рассаживание участников, вступительное заявление медиатора, изложение фактов дела медиатором, уточнение фактов участниками, обсуждение ожиданий от процесс, объявление и согласование правил работы). Анализ фактов и выявление проблем. Поиск альтернатив. Взаимодействие и принятие решения. Составление итогового документа. Правовая процедура и утверждение соглашения, Выполнение, пересмотр, коррективы соглашения.

Практикум № 10.

Групповая работа «Создание продукта обсуждения».

Игра «Эстафета на коленях».

Игра «Слухи».

Упражнение «Изменение» (А. Павлуцкий).

Упражнение «Диагностика и развитие внутрикомандных связей».

Тема 11. Дисциплины коммуникативного цикла, значимые для PR

Маркетинговый подход в PR: сегментирование и позиционирование. Сегментирование: подразделение рынка на подгруппы, идентификация групп, использование специализированных масс-медиа. Характеритики идентификации: географические, демоографические, психографические, социокльтурные. Позиционирование. Контекст продукта или услуги. Правила позиционирования: передача важного преимущества, конкретность, упрощение, начало с сильных сторон, правдивость.

Брендинг и Pr: от торгового знака к зонтичному бренду. Торговый знак: название + рсисунок/графика; состояние - статика, главное – функциональные свойства, задача – идентификация товара, средства – дистрибьюция и мерчендайзинг . Бренд: торговый знак + ассоциативная символика; состояние – динамика, главное – символические характеристики, задача – побуждение к покупке на основе ассциативного ряда, каналы – массовая реклама.

Зонтичный бренд: товарные бренды + универсальная философия и уникальная идентичность; состояние – динамика, главное – символические характеристики, задача – долгосрочная лояльность к товарам, каналы – все каналы маркетинговой коммуникации..

Миф как феномен культуры. Природа и формы мифа. Мифы: теогонические, космогоничесие, космологические, антропологические, сотериологические, эсхатологические. Рациональное и иррациональное в мифе. Миф как повествование. Миф как подлинная действительность. Миф как многозначное явление (диахронический и синхронический аспекты). Подходы к изучению мифа: аллегорический (Дж. Бокаччо, Ф. Бекон), романтический (Ф. Шеллинг, Я, и В. Гримм), лингвистический (М. Мюллер), антропологический (Э. Тейлор, Г. Спенсер), функциональный (Б. Малиновский), социологический (л. Леви-Брюль), архетипический (К. Г. Юнг), структуралистский К. Леви-Стросс). Функции мифа (Б. Л. Борисов): аксиологическая, семиотическая, гнселогичекая, коммуникационная. Функции мифа (Л. Г. Ионин): энергетическая, созидание коллектива, формирование идентичности, воспроизведение коллективной идентичности, формирование и структурирование пространства. Формы мифа (М. Дымшиц): жребий, вкус, эстетические предпочтения, чувственный образ, понятие, концепция, идеология, религия.

Условия и этапы социализации мифа. Структура мифа: рассказчик, имя объекта, переживания об имени объекта. Условия социализации мифа: содержательные (совпадение кодов рассказчика и реципиента, соответствие рассказчика образу), количественные (уровень интенсивности воздействия). Зависимость эффективности от интенсивности воздействия. Этапы социализации мифа: этап «вывода имени», этап «формирование понимания»,этап «мифологизации», этап «демифологизации».контроль мифа (валидность и операционность): конфессиональность, идеология и брендинг.

Типология мифа (Б. Л. Борисов): мифологема Звезды, мифологема о сотворении мира, мифологема «Американская мечта», солярные мифы, символичесое рождение, символическая смерть, календарные культы. Мотивы и темы мифологического мышления: драконоборчество и злодейство, мать и падчерица, мудрая и верная жена, добывание чудесных предметов и существ, сотворение мира, появление человека, появление богов, колдовство, шаманство, черт, дьявол, родство человека и зверя, растения пугало, чучело. Политические мифы: имперские, тоталитарные, социалистические, либерально-демократические. Этнические мифы. Технология политических суперлативов.

Риторика. Классическая риторика. Ораторское искусство. Гомилетика. Причины ведущей роли устной коммуникации: динамический характер живого общения, эффективность восприятия в толпе, консервативность традиционных срелств коммуникации.Три части классической риторики: инвенция – отбор аргументов, диспозиция – расположение отобранного, элокуция – вербальная реализация отобранного. Спичрайтинг.

Теория аргументации (Х. Перельман, Ф. Ван Еемерен, Р. Гроотндорст). Логика и лингвистика. Теория высказываний: теория высказываний, теория речевых актов.Характеристика теории аргументации: экстернализация аргументации, функционализация аргументации,социализация аргументации, диалектификация аргументации. Стадии рагументации: стадия конфронтации, стадия открытия дискусси, стадтя аргументации, заключительная стадия,Правила проведения дискуссий: пропозиции, процедура. Теория аргументации и PR: анализ реального речевого употребления, порждение речевой реальности, восприятие собеседников как равно-активных .

Герменевтика – искусство понимания и истолкования. Интерпретация (Г. Г. Шпет). Герменевтический круг (Г.-Г. Гадамер). Каноны герменевтики (Ф. Шлейермахер): определение из языка автора и читателей, определение смысла слова в контексте.Правила истолкования текста: общий обзор, целое и часть, стиль языка и мышления автора, биография автора и культурно-исторический контекст текста, идея текста как единство автора и адресата. Герменевтика и PR:интерпретация вариантов PR-коммуникации, знание своей целевой аудитории, достижение соглашения и гармонизация отношений.

Нейролингвистическое программирование. Нервная система. Лингвистика. Программирование. НЛП и PR: принцип «карты и территории», рефрейминг, метафора, три позиции восприятия, списки для визуального наблюдения, техника якоря. Виды рефрейминга: изменеи размеров фрейма, рефрейминг контекста, рефрейминг содержания, рефрейминг критиков и критики. Три позиции восприятия: восприятие с собственной точки зрения, восприятие с точки зрения другого человека восприятие с точки зрения незаинтересованного наблюдателя, восприятие с точки зрения интуитивного синтеза трех позиций. Список для визуального наблюдения за собеседником: руки индивида, движения индивида, ноги и ступни индивида, паттерны фиксаций при движении глаз, взаимосвязь голова/шея/плечи, выражение лица (брови, рот, лицевые мыщцы). Якорь: прикосновение, звук, визуальные символы, запах –первоначальный опыт – необходимые переживания.

Пропагандистский анализ. Модель пропагандистского анализа (Г. Джовет, В. Доннел): выявление идеологии и цели пропагандистской камкпании (определение предпочтений, оценок, отношений, поведения группы), установление контекста пропаганды (интерпретация событий), идентификация пропагандиста (поиск истинного автора оригинального сообщения), структура пропагандистской организации (внутренние и внешние связи и подконтрольность), целевая аудитория и лидеры ее мнений, техники СМИ (взаимодействие вербальной и визуальной сфер), специальные техники (работа с лидерами мнений, доверие к источнику, личный контакт, техника резонанса), реакция аудитории на технику воздействия, контрпропаганда (меры противодействия), оценка эффекта пропагандисткой кампании. Модели пропагандистской коммуникации: модель искривленного источника, модель легитимизации источника, модель слухового источника.

Теория переговоров. Структура переговоров: подготовительные мероприятия, информирование присутствующих, изложение своей позиции, аргументация излагаемых положений, подведение итогов и завершение переговоров. Требования к ведению переговоров: тактичность, соблюдение норм речевого этикета, корректность, лаконичность, правильность речи, адекватная тональность разговора. Возможные барьеры на пути к сотрудничеству (У. Юри): ваша реакция , их эмоции, их позиция, их неудовлетворенность, их сила. Способы преодоления барьеров к сотрудничеству: станьте на их сторону, переформулируйте, постройте «золотой мост», используйте силу для воспитания. Коммуникативные барьеры (И. М. Синявская): барьеры понимания (логическое, фонетическое непонимание), социально-культурные барьеры (национальные, половые, возрастные, профессиональные различия), барьеры отношений (неприязнь, недоверие между партнерами). Правила подготовки и проведения деловых переговоров: формулировка конкретной цели, составление плана беседы, выбор времени иместа, определение задач первой части:привлечение внимания, атмосфера доверия),подчинение тактики целям, принуждение собеседника к разговору, сохранение высоты положения, фиксация полученной информации, прекращение беседы после достижения цели.Теоретическая модель переговоров (Гарвардский

проект по переговорам)Сравнеие жесткого и мягкого подходов к переговорам (Г. Г. Почепцов): роли участников (противники – друзья), цель (победа – соглашение),стратегия (требование уступок, жесткий курс – делание уступок, мягкий курс), доверие (недоверять другим – доверять другим), позиция (твердое придерживание своей позиции,угрозы – легкая смена своей позиции, предложения), достижение согласия (требование односоронних дивидендов, настаивание на своей позиции – допущение односторонних потерь, настаивание на соглашении) отношение к давлению (применение давления – подвержение давлению)Модель «принципиальные переговоры»: разграничение между участниками переговоров и предметом переговоров, сосредоточение на интересах, а не на позициях, настаивание на использовании объективных критериев.

Идеологические конструкты. Определение идеологии (С. Жижек,Ж.Лакан – плавающие и господствующие значения. Причины успешности идеологии: претензия на истинность, внутренняя непротиворечивость, преобладание формы над содержанием. Причины потребности в идеологии: политические (средство самоопределения различных социальных групп), профессиональные и культурные (внутренние функции – формирование образцов идентификации, поддержание корпоративной целостности, передача основ профессиональной этики, внешние функции – формирование благоприятного образа группы, способ легитимации власти, расширения сфер влияния, получение дополнительных привилегий от общества. Репрезентация идеологии в пространстве публичного обсуждения. Идеология как мнение большинства. Идеология как миссия просвещения. Идеология как наука и техника. Идеология как восприятие реальности через систему ценностных координат. Идеология как рутинизация идей. Идеология как стиль мышления стиль жизни Идеология как экспансия в символическое пространство. Идеология как мировоззрение. Идеология как миф.
Практикум № 11 – 12.
Упражнение «Однословный рефрейминг».
Упражнение «Техника трех позиций».
Упражнение «Определение типа мышления и мыслительных предпочтений»
Практическое задание 1. «Обсуждение использования техник НЛП».
Практическое задание 2. «Коммуникативные барьеры».
Конкретная ситуация «Библиотека».

Тема 12. PR-технологии в различных сферах коммуникативного пространства

Кризисные PR. Превентивный этап (документы для руководства компании): вероятность наступления кризиса, тип (вид) кризиса, предполагаемое время наступления кризиса, характер и размер негативных последствий, возможная реакция общественности. Условия принятия эффективных решений в кризисе: Окончательная ответственность лежит на одном человеке, на ведущие позиции назначается наиболее подготовленное лицо, не существует альтернативы успеху, не может быть ничего святого, не может быть никого святого, время является ключевым фактором, кризис от всех требует самоотверженной работы, положительные результаты должны сразу распространяться.
Государственные PR. Эффективность управления – политическая поддержка граждан. Реактивная и проактивная коммуникация. Использование технологии спин-доктор. Моделирование обратной связи. Принципы взаимодействия государства и общественного объединения: самостоятельность участвующих сторон, доверие друг к другу, добровольность

и четкое разделение ролей, информированность о деятельности другой стороны, консолидауия усилий по взаимным вопросам, согласованность действий, совместное решение проблем. Символическая рольпервых лиц.Особый режим работы государственных PR в военное время.

Избирательные (политические) PR. Факторы отличия предвыборных ситуаций (Ф. Ильясов): уровень выборов (федеральные, региональные, местные), объект выборов (президент, губернатор, мэр, депутаты), субъект выборов (настроения избирателей, региональные особенности). Сбор средств в предвыборный фонд кандидата. Определение предвыборной стратегии кандидата: ориентация на избирателя, ориентация на разработку избирательной программы, ориентация на конкурентов, ориентация на технологию проведения выборов, ориентация на создание особого имиджа. Средства доведения до избирателей информации а кандидате в депутаты. Технология расстановки информационных акцентов во время выборной кампании: идентификационный этап, аргументационный этап, сопоставление с оппозицией, призыв к выбору.

Черный PR.Основные направления нарушения правил предвыборной агитации (С Варакута, Ю. Егоров): распространение в СМИ лживой информации, роспуск лживых слухов, проведение агитации от имени своего соперника, срыв агитационных мероприятий конкурентов, создание искусственных препятствий кандидатам в проведении предвыборной работы. Противодействие нечистоплотным приемам ведения предвыборной борьбы: работа с избирателями, разъяснение кандидатами своих программ, открытость их биографий, доступность избирательных штабов.

Финансовые PR. Финансовые институты и акционеры. Имидж и репутация компании. Репутационный менеджмент. Транспарентность. Социальная ответственность. Факторы формирования репутации: качество услуги, поведение персонала, и уровень обслуживания клиентов; определение миссии компании, социально значимой идеи; оценка компании в СМИ, отношение к ней лидеров общественного мнения и государственных структур. Формирование позитивной репутации финансовой компании: диалог с целевыми аудиториями, информационная открытость, системность и непрерывность. Информационная политика и коммерческая деятельность. Формирование паблисити и репутация. Сфера действия PR: работа с акционерами, написание ежегодных отчетов, проведение собраний. Финансовая реклама, корпоративный имидж и информация. Экономическая, правовая, моральная ответственность финансового института перед обществом.

Бизнес-PR. Бизнес и коммуникации. Причины особого значения имиджа бизнеса: интеграция в мировое сообщество, образ российского бизнеса в мировом сообществе, экономический потенциал отечественных корпораций, позитивный имидж бизнеса внутри страны. Диалог участников информационного пространства: крупные акционеры и топ-менеджеры крупнейших российских компаний, представители государственных органов власти, средства массовой информации. Корпоративный имидж предприятия. Целевые аудитории: общество в целом, акционеры компании, инвесторы, банки, агенты ценных бумаг, финансовые аналитики, клиенты и дистрибьютеры продукции, сотрудники предприятия, государственная администрация,

Внутренние PR (корпоративные PR).Взаимоотношения администрации и сотрудников. Двусторонняя связь. Задачи корпоративных PR: создание атмосферы доверия между нанимателем и служащим, организация потока информации по вертикали и по горизонтали, обеспечение удовлетворенности статусом и участием в общем деле для каждого сотрудника,

обеспечние работы без конфликтов, создание здорового окружения, достижение успеха для предприятия, поддержание оптимизма. Корпоративные PR и организационная культура.

Лоббирование. Лоббирование как профессия. Лобби как группа со специальными интересами. Варианты цивилизованного лоббизма: персональные контакты с органами власти, участие в заседаниях комитетов и комиссий парламента и министерств, работа в экспертных группах по подготовке проектов документов парламента и правительства, съезды и совещания предпринимателей с участием представителей власти, участие в общественных слушаниях законопроектов в парламенте, воздействие через общественное мнение и СМИ, доклады, послания со стороны бизнеса к властным структурам, встречи с высшими руководителями государства. Экономическое содержание лоббизма. Два типа лоббирования: корпоративный и внекорпоративный, вертикальный и горизонтальный. Форма организации лоббистских групп: общественные, отраслевые, профессиональные объединения. Лоббизм, имиджелогия и PR.

Благотворительность и технология социального брендинга. Благотворительность и финансы.Совмещение объекта организации и объекта благотворительности.Метод определения целесообразности участия в спонсорстве (С. Сычев): потенциальные клиенты/большая аудитория, потенциальные клиенты/малая аудитория, неклиенты/большая аудитория, неклиенты/малая аудитория. Социальный брендинг.Социальная и культуртрегерская миссия компании по отношению к целевым аудиториям. Программа социального брендинга: календарный план и сценарий мероприятй, организационный план, концепция информационнго сопровождения, бюджет. Социальный брендинг как стратегия продвижения товара. Задачи социального брендинга:имидж компании в целевых аудиториях, отношения между компанией и месными властями, группами влияния и социальными движениями, позиционирование компании относительно конкурентов, благоприятный образ компании.

PR для шоу-бизнеса. Имиджмейкеры в шоу-бизнесе. Устное распространение основного массива информации. Подключенность потребителя к созданию поп-культуры. Полная подключенность самого поп-артиста. Эпатажность поп-культуры. Основная сфера действия – любовь.

Практикум № 13.

Практическое задание 1. «Лозунги и девизы предвыборной кампании».

Практическое задание 2. «Методы политической агитации».

Практическое задание 3. «Пропагандистское воздействие на выборах».

Ролевая игра «Выборы».

Тема 13. От PR к интегрированным маркетинговым коммуникациям. Интегрированные маркетинговые коммуникации (ИМК)

Концепции организации коммуникаций между компанией и общественностью. Нарратив практического и теоретического PR.

Проблемы налаживания эффективных коммуникаций. Каналы массовой и личной маркетинговой коммуникации. Контролируемые коммуникации: наша реклама, наши мероприятия по продвижению продукции, наши мероприятия PR, наш прямой маркетинг, дизайн упаковки нашего товара, наши торговые презентации, наш послепродажный сервис, наши страницы в INTERNET. Неконтролируемые коммуникации: реклама конкурентов,

продвижение своей продукции конкурентами, размещение нашего товара на прилавках различных магазинов, оценка нашего товара в СМИ и INTERNET, мнения и комментарии потребителей, благоприятные и неблагоприятные отзывы, потребительский опыт использования товара, обслуживание потребителей, в момент совершения покупки, журналистские расследования. Организация профессионального управления маркетинговыми коммуникациями. Создание модели коммуникаций , учитывающей изменения на рынке. Двусторонняя маркетинговая коммуникация. Организационный контроль коммуникаций: координирование бюджета и PR-мероприятий. Вызовы информационной среды: активизация всех видов коммуникационных каналов, двусторонняя коммуникация с потребителем, реакция на рост неуправляемости общественных и бизнес-коммуникаций.

Определение и суть ИМК. Новые организационные технологии. Интегрированные маркетинговые коммуникации. Философия и стратегия бизнес-коммуникаций. Модель интегрированных коммуникаций: действия маркетинга, реклама, public relations (Д. Шульц, С Танненбаум, Р Лаутенборн). Маркетинг-микс: товар, способ его распределения, цена, маркетинговые коммуникации. Интегрирование и координация каналов коммуникации. Стратегия ИМК: оценка ситуации, постановка целей, выбор целевой аудитории, выбор маркетинговых коммуникаций-микс, разработка идеи маркетинговых обращений, поиск возможностей широкого охвата целевых аудиторий, бюджетное планирование, реализация стратегии, оценка результатов. Технологии ИМК: реклама, PR –технологии, прямой маркетинг, личные контакты, маркетинговые исследования. Преимущества ИМК: работа с живым потребителем, использование настоящего поведения потребителя, управление контактами с потребителем, стратегия коммуникаций с потребителем, единая логика коммуникационных технологий.

Коммуникационное агентство – проводник ИМК. Профессиональный менеджмент маркетинговых коммуникаций. Интеграция PR и ИМК. Интеграция рекламы и ИМК. Специализированное коммуникационное агентство. Управление маркетинговыми коммуникациями. Интеграция и координация каналов коммуникации. Коммуникационная среда компании. Коммуникационный аудит каналов взаимодействия. Трансформация организационной стратегии в стратегию маркетинговых коммуникаций. Оптимизация маркетинговых коммуникаций. Уровни коммуникации: уровень корпорации-заказчика, уровень отношений потребителей и корпорации. Решение проблем маркетинговых коммуникаций: взаимодействие заказчика с одним партнером, устранение финансовой и организационной фрагментарности отношений, выработка единой рекламы продвижения товара на рынок, активизация двусторонний коммуникации, интегрированная стратегия маркетинговых коммуникаций, преодоление внутриорганизационных барьеров, управление творческим процессом в рамках общей коммуникационной стратегии, создание управленческой оболочки для коммуникации заказчика и потребителя. Взаимодействие компании – заказчика и коммуникационного агентства на различных этапах ИМК-планирования: осевая идея (цели, отражающие ценности и убеждения компании), бизнес-план (задачи коммуникации, конкретные подходы для достижения целей), маркетинговый план (поддержка прогаммного заявления и бизес-плана, анализ маркетинговой ситуации, выявление рыночных целей, установление маркетинговых целей, стратегия достижения этих целей, конкретизация содержания маркетинг-микса), коммуникационный план (поддержка маркетингового этапа, распространение обращения – маркетингового микса). Образец коммуникационной компаниии: цели корпорации (новые рынки, новые продукты),

маркетинговые задачи (доля на рынке, продажи на единицу, заинтересованность покупателей), задачи маркетинговой коммуникации (позиция и образ торговой марки, побуждение покупателей к пробе продукта, мотивация покупателей к покупке, вознаграждение покупателей за рекомендацию товара). Функциональная область задач маркетинговой коммуникации: реклама, поощрение продаж, связи с общественностью, упаковка, мероприятия.
Исследования в рамках ИМК и оценка эффективности программы ИМК. Исследовательские траектории в рамках ИМК: управленческая траектория (цели и миссия, оргструктура, коммуникационные барьеры и ресурсы), рыночная траектория (место в отрасли, объем рынка, конкуренты, поставщики, ресурсы внешних коммуникаций), потребительская траектория (целевые группы, управление поведением, резервы коммуникаций, потребительские ожидания), экономико-аудиторская аудитория (базовые экономические показатели, финансовые ресурсы, налоговый аудит, запас прчности), коммуникационная траектория (аналитическая сборка, управление).
Практикум №14.

Тенденции развития российского рынка PR. Сегментация специализированных PR-компаний. PR - компании в сфере бизнеса. PR и корпоративный имидж. PR и сфера коммуникационного менеджмента. Снижение объемов черного PR. Институционализация PR-рынка.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная:

1. Егорышев С.В., Воронина М.С. Взаимодействие органов внутренних дел с населением на основе технологий public relations (связей с общественностью). М., 2016 // http://e.lanbook.com/book/77197.
2. Минаева Л.В. Внутрикорпоративные связи с общественностью. Теория и практика: Учеб. пособие для студентов вузов. М., 2010 // http://e.lanbook.com/book/68859.
3. Ушанов П.В. Media relations. Основные аспекты взаимодействия СМИ и Public relations. М., 2012 // http://e.lanbook.com/book/72765.

Дополнительная:

1. Чумиков А.Н. Медиарилейшнз. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/69084.
2. Чумиков А.Н. Переговоры – фасилитация – медиация. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/68865.
3. Чумиков А.Н. Реклама и связи с общественностью: Имидж, репутация, бренд. М., 2014 // http://e.lanbook.com/book/68866.

Список литературы, рекомендуемой для изучения, имеется на кафедре.

5.2. Материальное обеспечение и рекомендуемые Интернет-ресурсы

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),

2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
6. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.
–

Руководство самостоятельной работой бакалавров

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1.Примерные темы рефератов

1. Основы дисциплины «Связи с общественностью».
2. Контекст возникновения связей с общественностью (PR) в России.
3. Поле деятельности и востребованность специалиста по PR в современной России.
4. Основные подходы к определению PR.
5. PR и другие дисциплины.
6. Объединения PR-профессионалов в России и за рубежом.
7. Определение PR–деятельности.
8. Сферы применения PR.
9. Социально-психологические основы PR-деятельности.
10. Механизм построения PR-деятельности.
11. Коммуникативное пространство как сфера PR-деятельности.
12. Коммуникативная модель PR-технологий.
13. Коммуникация и распространение информации в обществе.
14. Элементарные операции PR.
15. Формы подачи новостных материалов и организация PR-коммуникаций.
16. Пресс-релиз. Особенности составления.

17. Менеджмент новостей и конструирование новостной информации.
18. Менеджмент новостей.
19. Механизмы управления новостной информацией.
20. Приемы конструирования новостной информации.
21. Продвижение новостей: оптимизация формы и стиля подачи новостного материала
22. Управление имиджем.
23. Инструментарий имиджмейкера.
24. Методы воздействия на потребителя информации.
25. Потребностные мифологии.
26. Мифологичекие аргументации.
27. Бизнес-ритуалы.
28. Особенности использования информации во время кризисов.
29. Подготовка к кризисам и информационная деятельность в кризисной ситуации.
30. Особенности психологического восприятия информации в условиях кризиса.
31. Управление PR–деятельностью.
32. PR–кампания и ее составляющие.
33. Программный подход.
34. Методы социологических исследований в маркетинге и PR.
35. Специализированная PR-фирма.
36. Процедурные технологии: фасилитация и медиация.
37. Процедурные вопросы.
38. Дисциплины коммуникативного цикла, значимые для PR.
39. Маркетинговый подход в PR: сегментирование и позиционирование.
40. Брендинг и Pr: от торгового знака к зонтичному бренду.
41. Миф как феномен культуры. Природа и формы мифа.
42. Условия и этапы социализации мифа.
43. Риторика.
44. Теория аргументации (Х. Перельман, Ф. Ван Еемерен, Р. Гроотндорст).
45. Герменевтика – искусство понимания и истолкования.
46. Теория переговоров.
47. PR-технологии в различных сферах коммуникативного пространства.
48. Кризисные PR.
49. Государственные PR.
50. Избирательные (политические) PR.
51. Черный PR.
52. Финансовые PR.
53. Бизнес- PR.
54. Внутренние PR (корпоративные PR).
55. Благотворительность и технология социального брендинга.
56. От PR к интегрированным маркетинговым коммуникациям.
57. Интегрированные маркетинговые коммуникации (ИМК).
58. Проблемы налаживания эффективных коммуникаций.
59. Определение и суть ИМК.
60. Коммуникационное агентство – проводник ИМК.
61. Исследования в рамках ИМК и оценка эффективности программы ИМК.
62. Тенденции развития российского рынка PR.
63.

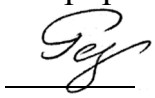
7.2. Вопросы для зачета

1. Контекст возникновения связей с общественностью (PR) в России.
2. Мифологические аргументации.
3. Основные подходы к определению PR.
4. Бизнес-ритуалы.

5. PR и другие дисциплины.
6. Управление кризисом.
7. Сферы применения PR.
8. Особенности использования информации во время кризисов.
9. Модели коммуникации Дж. Грунига , Т. Ханта.
10. Подготовка к кризисам и информационная деятельность в кризисной ситуации.
11. Коммуникативная модель PR-технологий.
12. PR–кампания и ее составляющие.
13. Коммуникация и распространение информации в обществе.
14. Методы социологических исследований в маркетинге и PR.
15. Формы подачи новостных материалов и организация PR-коммуникаций.
16. Специализированная PR-фирма.
17. Речи, их написание и произнесение.
18. Процедурные технологии: фасилитация и медиация.
19. Выступления на радио и телевидении.
20. Этапы фасилитации. Мозговая атака.
21. Пресс-релиз.
22. Маркетинговый подход в PR: сегментирование и позиционирование.
23. Пресс-конференция.
24. Брендинг и PR: от торгового знака к зонтичному бренду.
25. Презентация.
26. Миф как феномен культуры. Природа и формы мифа.
27. Менеджмент новостей и конструирование новостной информации.
28. Риторика.
29. **Менеджмент новостей.**
30. Теория аргументации (Х. Перельман, Ф. Ван Еемерен, Р. Гроотндорст).
31. Профессия “спин-доктор”.
32. Герменевтика – искусство понимания и истолкования.
33. Механизмы управления новостной информацией.
34. Нейролингвистическое программирование.
35. Приемы конструирования новостной информации.
36. Потребностные мифологии.
37. Продвижение новостей: оптимизация формы и стиля подачи новостного материала.
38. Пропагандистский анализ.
39. Слухи, их особенности и факторы распространения.
40. Теория переговоров.
41. Слухи, их особенности и факторы распространения.
42. Идеологические конструкты.
43. Управление имиджем.
44. PR-технологии в различных сферах коммуникативного пространства.
45. Инструментарий имиджмейкера.
46. Благотворительность и технология социального брендинга.
47. Методы воздействия на потребителя информации. PR для шоу-бизнеса.
48. Интегрированные маркетинговые коммуникации (ИМК).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
по дисциплине **«Сценическая речь»**

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Сомикова Лилия Ивановна, доцент

Программа по дисциплине «Сценическая речь» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение») – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

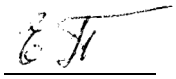
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Сомикова Л.И. 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы
4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к зачетам
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель и задачи курса – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, умеющих грамотно строить свою речь, свободно владеющих нюансами речевых интонаций, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) литературного текста в муз. произведениях, владеющих искусством публичного исполнения концертных программ, состоящих из музыкальных произведений различных жанров, стилей, эпох, знающих устройство речевого аппарата и в совершенстве им владеющие.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений в работе над текстами музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля,
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения,
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей,
- развитие механизмов слуховой памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- постоянное развитие у студента мелодического, речевого, фонематического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления,
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством динамической палитры,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе работы с различными текстами, совершенствование навыков четкой и грамотной речи,
- результативной самостоятельной работы над произведением.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

Выпускник, освоивший дисциплину «Сценическая речь» программы бакалавриата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать:

– основы профессионального владения голосом;

– основные законы орфоэпии;

Уметь:

– пользоваться вокальной справочной и методической литературой;

Владеть:

– произношением и лексикой на иностранных языках, отчетливой дикцией и навыками сценической речи.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часов, практические занятия – 140 часов, самостоятельная работа – 148 часов.

Время изучения – 1-4 семестры. Зачет – 2 семестр, экзамен – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Мелкогрупповые занятия	Самост. работа
1.	Анатомия и физиология голосового аппарата	4	2	2
2.	Дикция и орфоэпия	8	4	4
3.	Акустические приспособления голосового аппарата	4	2	2
4.	Методика исправления «говоров»	14	6	8
5.	Снятие мышечных зажимов голосового аппарата	32	16	16
6	Укрепление дыхания и наращивание мышечной массы дыхательной мускулатуры голосового аппарата	40	20	20
7	Произношение небольших учебных текстов-тестов	36	18	18
8	Работа над текстами	34	16	18
9	Работа над диалогами	38	18	20
10	Работа над стихотворением	38	18	20
11	Практические занятия	40	20	20
Итого		**288**	**140**	**148**

4. Содержание курса 4. Содержание курса

1-2 семестры
Анатомия и физиология голосового аппарата. *Ознакомление с устройством (строением) голосового аппарата;* Речевой голос – основная единица человеческой коммуникации. Воспитание его предполагает изучение не только литературных норм, развития дикции, но прежде всего ознакомление с основными элементами интрумента, который находится внутри человеческого тела, и благодрая которому возможно выражение мысле в словах и звуках. Голосовой аппарат состоит из органов дыхания, артикуляции, резонаторов и нервно-мозгового управления. *Физиологические особенности аппарата певца;* Подчеркивается значение правильной осанки, здоровых голосовых складок, сформированной гортани и надгортанного пространства, зависимость звучания от размеров ротоглотки, строения нёбного свода, языка, формы черепа и т.д. *Самостоятельное изучение литературы по этому разделу.*
Дикция и орфоэпия *Понятие дикции.* С латыни – произношу. Хорошая и плохая дикция. Важность чёткого произношения в исполнительской практике. Использование сценической речи в музыкальных сочинениях на примере оперетт, опер-зингшпилей, мюзиклов. Важность правильной дикции в работе исполнителя-вокалиста

Понятие об орфоэпии. Нормы произношения слов в речи. Современные тенденции в развитии языка. Вокальная орфоэпия. Ее схожесть и различия с речевой орфоэпией.
Акустические приспособления голосового аппарата Понятие об акустике голос. аппарата, акустические принципы работы певческого аппарата. Акустика внешняя и внутренняя. Звуковая природа гласных и согласных. Глухие (шумовой эффект), звонкие (шум+голос), сонорные (преодладание голоса над небольшими шумовыми призвуками). *Самостоятельное изучение литературы по разделу.*
Произношение небольших учебных текстов-тестов Чтение в классе небольших текстовых отрывков (скороговорок, поговорок, четверостиший), работа над дикцией, интонацией в текстах. Развитие навыков быстрой и медленной речи, осмысленности в работе с новыми установками над звучанием голоса в условиях сцены в отличие от бытового использования.
Снятие мышечных зажимов голосового аппарата. Понятие «мышечный зажим». Определение проблем. Упражнения для устранения мышечных зажимов. Раскрепошение корпуса на уровне поясничного, грудного, шейного, челюстного отделов и демонстрация изменения звучания голоса в зависимости от степени освобождения различных частей человеческого тела. Взаимодействие различных систем организма и голосовой функции.
Укрепление дыхания и наращивание мышечной массы дыхательной мускулатуры голосового аппарата Фонационное дыхание, его особенности и отличия от бытового. Фиксированный выдох – основа правильного распределения запасов воздуха для полноценного и правильного функционирования голосового аппарата. Цикл групповых и индивидуальных упражнений для укрепления дыхания. Дыхательные упражнения как основа воспитания выносливого речевого и певческого инструмента. Дыхательно-голосовые упражнения – фонопедические основы в коррекции нарушений работы гортани.
3-4 семестры
Методика исправления «говоров» Говоры. «Уральский говор». Понятие о диалектах. Географичексие особенности говоров. Эталоны речевой правильности. Выявление индивид. проблем и работа над их исправлением. Борьба с многоударностью, быстроговорением, «забалтыванием» и «проглатыванием» слогов.
Работа над текстами Выбор индивидуальных чтецких отрывков повествовательного и описательного характера (поэзия и проза из отечественной и зарубежной классики), работа над ними. Разбор характера и смыслового содержания текста, расстановка логических акцентов в предложениях, поиск наибольшей выразительности (темп, динамика, звуковысотность, паузы и т.д.)
Работа над диалогами Работа в парах, взаимодействие в отрывке, проживание текста и ситуации, выражение эмоций при помощи интонирования, изменение реакции партнера на реплики в зависимости от «окрашивания» фраз.
Работа над стихотворением Верное акцентирование, логические ударения в рамках рифмы. Знакомство (повторение) с различными формами рифм. Организация работы над ошибками, коллективного обсуждения литературного произведения, внутригрупповой поэтический марафон как форма работы и подготовка к концертному исполнению или конкурсному участию.
Практические занятия Комплекс упражнений для развития навыков верного дыхания. Комплекс упражнений для верного формирования гласных. Классификация согласных звуков по месту образования и степени участия органов артикуляции. Дикционные тренинги. Игровые тренинги.

Комплекс упражнений для исправления говоров (воспитание навыков умеренного произношения слов, коррекция неверных ударений и редуцирования гласных).
Комплекс упражнений дыхательной гимнастики.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

1) Аспелунд, Д.Л. Развитие певца и его голоса [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2016. — 180 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/75532. — Загл. с экрана.
2) Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/69353. — Загл. с экрана.
3) Князькина, Н.Х. Искусство звучащего слова: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Омск : ОмГУ, 2016. — 92 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/89972. — Загл. с экрана.
4) Лиханина, Е.Н. Искусство звучащего слова: учебно-методический комплекс дисциплины по направлению подготовки 51.03.05 (071400.62) «Режиссура театрализованных представлений и праздников», профиль «Театрализованные представления и праздники», квалификация (степень) выпускн [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2015. — 60 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/79394. — Загл. с экрана.
5) Оссовская, М.П. Практическая орфоэпия. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 124 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/92658 — Загл. с экрана.
6) Эрбес, В.А. От техники речи - к вокалу: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Омск : ОмГУ, 2013. — 104 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/75486. — Загл. с экрана.

Художественная литература

1. Короленко, В.Г. Ненастоящий город [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 4 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/24810. — Загл. с экрана.
2. Короленко, В.Г. Необходимость [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 17 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/24844. — Загл. с экрана.
3. Короленко, В.Г. Слепой музыкант [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 133 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/24822. — Загл. с экрана.
4. Короленко, В.Г. Последний луч [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 11 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/24849. — Загл. с экрана.
5. Короленко, В.Г. Таланты [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 18 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/24833. — Загл. с экрана.
6. Короленко, В.Г. Убивец [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 52 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/24813. — Загл. с экрана.
7. Лермонтов, М.Ю. Видение [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 3 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19712. — Загл. с экрана.
8. Лермонтов, М.Ю. Гляжу на будущность с боязнью [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19724. — Загл. с экрана.
9. Лермонтов, М.Ю. Два великана [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19735. — Загл. с экрана.
10. Лермонтов, М.Ю. Для чего я не родился [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19739. — Загл. с экрана.
11. Лермонтов, М.Ю. Желание (Зачем я не птица, не ворон степной...) [Электронный ресурс] —

Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19749. — Загл. с экрана.
12. Лермонтов, М.Ю. Земля и небо [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19759. — Загл. с экрана.
13. Лермонтов, М.Ю. Когда надежде недоступный [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19833. — Загл. с экрана.
14. Лермонтов, М.Ю. Покаяние [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 2 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/19925. — Загл. с экрана.
15. Мамин-Сибиряк, Д.Н. В глуши [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 8 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25100. — Загл. с экрана.
16. Мамин-Сибиряк, Д.Н. В горах [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 6 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25101. — Загл. с экрана.
17. Мамин-Сибиряк, Д.Н. В горах (Очерк из уральской жизни) [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 55 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/28136. — Загл. с экрана.
18. Мамин-Сибиряк, Д.Н. В камнях [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 22 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25177. — Загл. с экрана.
19. Мамин-Сибиряк, Д.Н. В каменном колодце [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 7 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25102. — Загл. с экрана
20. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Верный раб [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 42 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25138. — Загл. с экрана..
21. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Вертел [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 10 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25104. — Загл. с экрана.
22. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Весенние грозы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 161 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25131. — Загл. с экрана.
23. Мамин-Сибиряк, Д.Н. В ученье [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 14 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25103. — Загл. с экрана.
24. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Вольный человек Яшка [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 6 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25139. — Загл. с экрана.
25. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Волшебник [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 6 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25105. — Загл. с экрана.
26. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Горное гнездо [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 164 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25127. — Загл. с экрана.
27. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Дорога [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 11 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25164. — Загл. с экрана.
28. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Дедушка Семен Степаныч [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 9 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25165. — Загл. с экрана.
29. Мамин-Сибиряк, Д.Н. Доброе старое время [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 35 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25148. — Загл. с экрана.
30. Пушкин, А.С. Пророк ("Духовной жаждою томим...") [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25579. — Загл. с экрана.
31. Пушкин, А.С. Разлука ("Когда пробил последний счастью час...") [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25584. — Загл. с экрана.
32. Пушкин, А.С. Редеет облаков летучая гряда [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25941. — Загл. с экрана.

33. Пушкин, А.С. Роза ("Где наша роза...") [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25589. — Загл. с экрана.
34. Пушкин, А.С. Простите, верные дубравы! [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25935. — Загл. с экрана.
35. Пушкин, А.С. Птичка ("В чужбине свято наблюдаю...") [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 1 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/25581. — Загл. с экрана.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

аудитории для групповых занятий

небольшие зеркальца для личного индивидуального контроля за выполнением упражнений

диктофоны

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы: коллективный урок, урок-выступление, речевой практикум

Этапы работы над произведением*:* начальное знакомство с текстом, работа над верным дикционным звучанием, точной вокальной орфоэпией, работа над построением фразы, распределение логических акцентов в текстах муз. произведений.

Руководство самостоятельной работой студентов. Выполнение дыхательных и дикционных упражнений с использованием диктофона как средства контроля.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

В раздел самостоятельной работы входит тренировка умений и навыков, полученных на уроках: работа с зеркалом (снятие мышечных зажимов, артикуляционные и фонопедические упражнения). Целесообразно рекомендовать личный контроль и с помощью записи на диктофон.

Формой самостоятельной работы студентов является и чтение рекомендуемой литературы по данной дисциплине; поиск материалов по теме «сценическая речь» с помощью Интернета.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Для проверки навыков, приобретенных студентами на I курсе по дисциплине «Сценическая речь», применяются тестовые задания:

пословицы, поговорки, скороговорки, а также тексты следующих авторов: А. Фета, В. Жуковского, Ф. Тютчева, Н. Никитина, А. Твардовского, Н. Некрасова, К. Бальмонта, небольшие рассказы М. Пришвина.

Для проверки знаний, умений и навыков студентов II курса по дисциплине «Сценическая речь» используются контрольные задания – тесты:

усложненные пословицы, поговорки, скороговорки, а также стихи и прозаические тексты следующих авторов: А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Бунина, М. Цветаевой, И. Тургенева, В. Катаева, В. Маяковского, К. Паустовского, Ю. Казакова.

7.2. Общие требования к зачету и экзамену

На зачет в конце второго семестра выносятся: коллективные и индивидуальные упражнения по дикции, литературному произношению, элементы развития речевого голоса, а также небольшие рассказы для освоения навыков смыслового, действенного интонационно-логического анализа текста.

На зачет в конце 4 семестра выносятся коллективные и индивидуальные упражнения по дикции (в усложненной форме) и литературному произношению. Упражнения на стихотворном материале, отрывки из произведений в стихотворной форме.

Примерный перечень произведений для зачёта и экзамена

Короленко В. Г.
Ненастоящий город
Необходимость
Слепой музыкант
Таланты
Убивец

Лермонтов М.Ю.
Видение
Гляжу на будущность с боязнью
Для чего я не родился
Два великана
Желание (Зачем я не птица, не ворон степной...)
Земля и небо
Когда надежде недоступный
Покаяние

Мамин-Сибиряк Д.Н.
В глуши
В горах (Очерк из уральской жизни)
В камнях В каменном колодце
Верный раб Вертел Весенние грозы
В ученье Вольный человек Яшка

Волшебник
Горное гнездо
Дедушка Семен Степаныч
Дорога
Доброе старое время

Пушкин, А.С.
Пророк ("Духовной жаждою томим...")
Разлука ("Когда пробил последний счастью час...")
Роза ("Где наша роза...")
Редеет облаков летучая гряда
Простите, верные дубравы!
Птичка ("В чужбине свято наблюдаю...")

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Контрольные уроки. На контрольный урок выносятся коллективные и индивидуальные упражнения по дикции, орфоэпии, развитию элементов речевого голоса и небольшие рассказы для освоения навыков логического анализа текстов.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Грим»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Зорина Елена Владимировна,
преподаватель

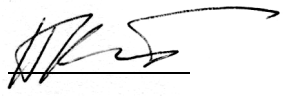
Программа по дисциплине «Грим» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

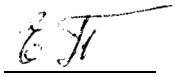
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Зорина Е.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсу

7.2. Общие требования к зачету

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Грим» входит в профессиональный цикл учебного плана по профилю «Академическое пение». Владение искусством грима – необходимая часть профессии каждого актера. Грим – один из важнейших, основных компонентов, помогающих донесению до зрителя замысла создателей спектакля.

Целью настоящего курса является обучение студентов созданию необходимого для спектакля и контекста роли внешнего образа персонажа, используя основные средства и возможности грима.

Задачи дисциплины:

- привить студентам практические навыки пользования различными инструментами и материалами, применяемыми при гримировании;
- обучить студентов основным способам гримирования и коррекции, а также технике и практическим приемам создания грима;
- донести до будущих артистов важность и необходимость использования, при создании образа, опыта знаменитых актеров, а также теоретических знаний по физиогномике и теории грима;
- научить студентов, используя полученные практические навыки и теоретические знания, самостоятельно создавать грим, необходимый для роли.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

Студент, освоивший дисциплину «Грим» программы бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

ПК-8. Способностью создавать необходимый для спектакля и роли внешний образ персонажа, используя основные средства и возможности грима.

Знать: – основные способы гримирования и коррекции, используемые инструменты и материалы;

- историю грима;

- профессиональную терминологию;

- зависимость грима от света, от стиля и жанра спектакля;

Уметь: – самостоятельно создавать внешний образ персонажа, анализируя его внутренние качества и побуждения, используя нужные материалы и инструменты и, полученные во время освоения курса, практические навыки гримирования;

Владеть: – навыками самостоятельного выполнения сложного острохарактерного грима.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов, работа в классе – 36 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 72 часа.

Время изучения – 3 семестр. Зачет – 3 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	История грима. Значение грима в современном театре. Разнообразие жанров, свет и цвет, стиль.	6	2	4

2.	Технические средства, необходимые инструменты и материалы. Строение черепа. Индивидуальность.	6	2	4
3.	Живописный грим.	12	4	8
4.	Физиогномика и характерность.	18	6	12
5.	Возрастной грим.	18	6	12
6.	Грим и прическа	8	2	6
7.	Скульптурный грим.	16	6	10
8.	Грим и образ.	24	8	16
Итого		**108**	**36**	**72**

4. Содержание курса

1. История грима. Значение грима в современном театре. Разнообразие жанров, свет и цвет, стиль.

1.1. История грима. Исторический обзор. Работа над гримом знаменитых актеров. Понятие стиля грима. Основные виды сценического грима.

1.2. Грим в современном театре (опера, оперетта, балет, драматический театр, уличные действа, шоу). Грим, как компонент спектакля. Грим в зависимости от режиссерского видения, жанра и стиля спектакля. Особенности грима в кино и на телевидении.

1.3. Свет и цвет на сцене. Зависимость грима от цветового и светового решения спектакля.

1.4. Гримерный цех театра. Важность и нюансы совместной работы актера и гримера над внешним образом персонажа.

1.5. Литература для чтения по предмету.

2. Технические средства и подготовка к гриму.

2.1. Эргономичная и оправданная организация рабочего места. Правильное освещение при гримировании. Необходимые для гримирования инструменты, материалы и способы их применения. Уход за инструментами и правила хранения материалов. Срок годности материалов. Различные виды гримировальных красок. Смешивание красок, для получения необходимого оттенка.

2.2. Подготовка к гримированию. Гигиена грима. Массажные линии. Особенности работы с жирным гримом. Средства и способы гримирования, тренировочные упражнения. Основные приемы рисования кистью, использование спонжа.

2.3. Строение человеческого черепа, индивидуальность лица, особенности мимики, возможная коррекция. Важность для актера изучения собственного лица, мимических морщин, пропорций и прямая зависимость гримирования от этого.

Необходимость знания достоинств и недостатков собственного лица, различные способы возможной коррекции.

Практика: Подготовка к гримированию, способы упаковывания волос «под парик», навык нанесения ровного тона, навык рисования кистью на примере классического клоунского грима.

3. Живописный грим.

3.1. Точки-ориентиры и линии-ориентиры на лице, их использование при нанесении грима. Линеарность в гриме. Важность, непрерывность и ровность линии. Гармоничность, взаимосвязь и перетекание линий. Замкнутые, прямые и изогнутые, восходящие и нисходящие линии. Геометрические фигуры в гриме, ровное нанесение грима, симметричность и асимметричность в гриме, контраст. Способы рисования линий и геометрических фигур на лице.

Практика: Линейный грим. Схемы грима китайской оперы.

3.2. Объемность в гриме, получаемая перетеканием цвета в цвет. Объемность, получаемая изменением интенсивности цвета. Необходимые приемы владения кистью. Приемы и способы растушевки грима,

перехода из цвета в цвет и цвета в ноль. Основной тон, теневые краски и высветляющие краски. Тень и полутень в гриме. Композиция, гармония и линия перехода. Подбор цветов и тонов.
Практика: Гротескное усиление объемности собственного лица. Схемы грима животных.

4. Физиогномика и характерность.

4.1. Основы физиогномики. Физиогномика, как наука. Прикладная физиогномика. Основные формы лиц. Индивидуальность лица. Применение практической физиогномики при выполнении характерного грима. Физиогномика и характерность. Симметричность и характерность. Асимметричность и характерность. Гротеск в гриме. Понятие характерного грима.
4.2. Характер и внешние его проявления. Мимические морщины и характерность. Некоторые упражнения для развития мимики.
4.3. Характерность и брови. Различные виды бровей, способы их маскировки и изменения. Необходимые материалы. Различные виды глаз. Характерность и нос. Различные виды носов: прямой греческий нос, нос с горбинкой, нос-«картошка», сломанный нос. Изменение носа живописным способом. Характерность и губы. Изменение формы губ. Характерность и подбородок. Изменение формы подбородка живописным способом. Характерность и щеки. Различные виды щек.
Практика: Техника грима отдельных частей лица.

5. Возрастной грим.

5.1. Грим молодого лица, пропорции молодого лица. Подбор тонов для грима молодого лица. Макияж. Виды макияжа. Косметика, карандаши и кисти. Тени, румяна, тон, пудра, помада. Корректирующие средства. «Омолаживающий» грим. Подтяжки.
Практика: Подбор цветов, грим молодого лица, концертный макияж.
5.2. Изменение пропорций лица в зависимости от возраста. Впадины и морщины, их изменение с возрастом. Худое и полное лицо. Подбор тонов для старческого грима. Старческий грим и его особенности. Различные способы «старения» и необходимые материалы. Морщины и характерность. Различные виды рук. Гримирование рук и шеи в зависимости от возраста персонажа. Виды красок, применяемых для рисования на теле и приемы работы с ними.
Практика: Прием старческого грима, грим рук и шеи. Грим среднего возраста.

6. Грим и прическа.

6.1. Прическа, как составная часть грима. Исторический обзор: прически и парики разных времен и народов. Современные прически. Коррекция недостатков лица при помощи прически.
Способы упаковывания волос «под парик». Необходимые материалы. Способ надежного крепления парика. Навык самостоятельного прикрепления шиньона и парика. Виды украшений прически. Прическа и платье (костюм).
Самостоятельная укладка волос. Виды классических концертных причесок и их самостоятельное выполнение.
6.2. Различные виды наклеек, основные правила и приемы работы с ними. Обзор: различные виды бород, усов и др. постижерных изделий. Приклеивание бород и усов, ресниц, шрамов… «Растительность» и характерность.
6.3. Небритость и различные способы ее выполнения при гримировании.
Практика: Работа с париками, шиньонами, ресницами и др. наклейками.

7. Скульптурный грим.

7.1. Виды и способы изменения лица скульптурным способом. Скульптурный грим в кино. Скульптурный грим в театре. Скульптурный грим для шоу-показов. Материалы для изготовления скульптурного и пластического грима. Технологии.

7.2. Работа с гуммозом. Приемы и приспособления для удобной работы. Распространенные ошибки при лепке из гуммоза.
Практика: Различные виды носов и подбородков.
7.3. Подтяжки, шрамы, раны.
Практика: Изменение формы носа при помощи подтяжки. Шрамы, раны, ожоги…

8. Грим и образ.
8.1. Работа над внешним образом персонажа. Эскиз. Варианты грима. Изменение грима во время спектакля. Движение и грим, костюм и грим, переодевания и грим.
8.2. Грим азиатский. Пропорции лица и их корректировка. Возраст, характер персонажа и грим. Парики.
8.3. Грим африканский. Пропорции лица и их корректировка. Подбор тонов грима.
8.4. Портретный грим. Главная узнаваемая черта. Использование париков, причесок и наклеек. Необходимость корректировки. Узнаваемость и стиль персонажа. Узнаваемость и движение. Узнаваемость и особенности мимики.
Практика: Характерный грим, национальный грим, портретный грим. На примере героев оперных спектаклей и др. узнаваемых персонажей.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

Лачинов В.П., Лебединский П.А. Грим. [Электронный ресурс] Электрон. дан. — Каталог ББК Историко-архивные материалы конца XIX века., 1900 г. — 310 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/126747 — Загл. с экрана.

Непейвода, С.И. Грим + DVD. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 128 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/61368 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

Сыромятникова И. С. «Искусство грима и макияжа», ООО «ИД РИПОЛ классик», 2005

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Занятия проводятся в аудитории консерватории, оборудованной зеркалами, при наличии необходимых расходных материалов.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы: Наиболее удобна работа с группой студентов не более 10 человек и, при необходимости, индивидуальные занятия.

Этапы работы над созданием грима

- объяснение задания преподавателем
- самостоятельное создание учащимися заданного грима
- указание на ошибки и уточнение деталей со стороны преподавателя
- исправление допущенных ошибок

Руководство самостоятельной работой студентов.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя, просто потому, что необходимо отрабатывать, закреплять и доводить до автоматизма полученные навыки. Кроме того, из-за нехватки времени лучше уделять больше времени практике. Результат практической самостоятельной работы контролируется преподавателем на последующих уроках и учебных спектаклях.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Занимаясь самостоятельно, студенту важно отрабатывать и совершенствовать навыки и техники, освоенные на уроках. Только при неоднократном повторении рука приобретет необходимую уверенность и движения станут точными. Не допускать при этом ошибок и соблюдать правильную последовательность действий позволяют фотографии и записи, сделанные на уроках.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

В соответствии с учебным планом, дисциплина «Грим» изучается на протяжении 3-го семестра и завершается зачетом, на котором студент должен продемонстрировать как практические навыки владения искусством грима, так и теоретические знания курса.

7.2. Общие требования к зачету

По каждой теме предусмотрено несколько занятий. Каждое занятие состоит из лекционной и практической частей. Студенты могут делать необходимые пометки в рабочих тетрадях. Фотографирование поэтапного наложения грима приветствуется. По завершении темы проводится занятие, на котором студенты самостоятельно закрепляют навыки, полученные на предыдущих уроках.

На зачете по курсу будет оцениваться умение студента грамотно, уверенно и достаточно быстро выполнять сложный характерный грим.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов над гримом проверяется и оценивается на каждом занятии с помощью собеседований и творческих заданий, в процессе которых каждый студент демонстрирует промежуточный этап владения искусством грима в рамках заданной темы. По результатам показа работа студента оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.
.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Изучение оперных партий»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коблик Павел Иванович,
профессор

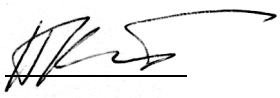
Программа по дисциплине «Изучение оперных партий» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную) Блока 1 учебного плана.

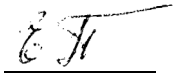
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Коблик П.И., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2.Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

7.2. Общие требования к экзамену

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

7.4. Примерные списки произведений для экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиям ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста, владеющих искусством публичного исполнения оперных партий, из произведений различных жанров, стилей, эпох.

Задачами дисциплины являются:

- практическое ознакомление студентов с основными этапами работы над оперной партией,
- обучение приемам и навыкам работы над каждым этапом изучения оперных партий в отдельности,
- воспитание у студентов в процессе работы над партией практических навыков анализа текста партии-роли (клавир, партитура),
- использование и дальнейшее развитие первоначальных навыков работы над словесным и музыкальным текстом, усвоенных в процессе изучения дисциплин «Основы работы над ролью» и «Оперный класс»,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, развитие в будущем певце-актере инициативности и самостоятельности художественного мышления,
- совершенствование художественного вкуса, чувства стиля,
- развитие механизмов музыкальной, образно-эмоциональной памяти, творческого воображения и фантазии,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- стимулирование у студента творческой инициативы в процессе работы над оперной партией,
- развитие результативной самостоятельной работы над оперной партией.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки.

Студент, освоивший дисциплину «Изучение оперных партий» программы бакалавраата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:- различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

- анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;
- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть*:*- навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПКО-3. Способностью самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе

Знать:- методические принципы работы с вокальными сочинениями различных стилей и жанров;

- средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь*:* - проводить самостоятельную работу с концертмейстером;

- совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;

- анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его

содержания;
- обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;
***Владеть**:* - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;
- коммуникативными навыками в профессиональном общении;
- профессиональной терминологией.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 288 часов: работа в классе – 53 часа в форме практических занятий, самостоятельная работа – 235 часов.

Время изучения – 5-7 семестры. Экзамен – 7 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Изучение оперной партии в контексте анализа всей оперной партитуры	36	6	30
2.	Мотивно-тематическая разработка как средство музыкальной драматургии	45	9	36
3.	Музыкально-драматургическая роль лейтмотивной разработки	36	6	30
4.	Драматургия модуляций и гармонических средств музыки	23	3	20
5.	Вокальная строчка и оркестр	45	9	36
6.	Драматургия речитативов и декламационных построений	31	6	25
7.	Драматургия оркестровых тембров	24	4	20
8.	Драматургия крупных музыкальных построений (арии, ансамбли)	47	10	38
Итого		**288**	**53**	**235**

4. Содержание курса

1. Изучение оперной партии в контексте анализа всей оперной партитуры.

Изучение оперной партии должно восприниматься студентом как часть общей работы над ролью. Эта работа состоит из нескольких этапов: изучение – освоение – присвоение жизни образа. Предмет «Изучение оперных партий» ставит задачу прохождения первого этапа этого пути. Изучение оперной партии невозможно вне раскрытия общего драматургического замысла композитора, без учета взаимозависимости с другими музыкально-драматургическими компонентами партитуры. Нельзя начинать изучение отдельно взятой партии, не составив представления об общей драматургии произведения (от общего к частному).

Работа над оперной партией-ролью предполагает изучение сюжета, эпохи, атмосферы быта, общественной и частной жизни, привлечение иконографического материала, и строится в зависимости от действий, системы событий совершающихся во всей опере.

Работа над партией должна начинаться именно с изучения, а не с выучки. Студент должен изначально осознать всю порочность формальной «протокольной» выучки партии как последовательности нот.

Первоначальный этап работы над партией-ролью можно сравнить с так называемым «застольным периодом», который в условиях специфики музыкального театра можно было бы назвать «зарояльным». Вместе с тем, студент должен знать принципиальное отличие работы над текстом актера драматического театра и оперного: в драматическом театре исполнитель

идет от логики мысли к чувству (от логики действия к вытекающей из него логике выражения чувств), в музыкальном театре – от логики чувства зафиксированного композитором в партитуре к мысли и к логике действия.
Оркестровая линия, сопровождающая вокальную сорочку должна учитываться как неотъемлемая составляющая оперной партии. Исполнитель должен знать к кому (чему) относится музыка в оркестре – характеристика данного персонажа в конкретный момент действия, другого или других действующих лиц, общей атмосферы действия или комментарий автора. Зоны молчания также должны восприниматься певцом-актером как часть оперной партии.

При изучении оперной партии необходимо требовать от студента подключения творческого воображения и художественного чувства. Изучение конкретной оперной партии должно стать импульсом к творческому поиску ассоциаций, позволяющих подобрать ключ к роли в целом (работа воображения – творчество певца-актера).
В процессе изучения оперной партии, студент должен проникнуть в индивидуальность музыкального строя своего персонажа, понять интонационный язык данного конкретного героя. Понимание всех музыкальных деталей характера своего героя должно стать для исполнителя предпосылкой дальнейшего присвоения и слияния с ним в роли.

2. Мотивно-тематическая разработка как средство музыкальной драматургии.

Мотивная и тематическая разработка является одним из главных и распространенных приемов драматургии для выражения эмоциональных сдвигов психологического состояния действующих лиц. Любая тематическая разработка, возникающая в процессе развития основных мыслей музыкального произведения, представляет собой отражение реальных жизненных конфликтов. Студенту, в процессе изучения текста, необходимо осознать содержание конфликта, понять, каким именно музыкальным элементам автор поручает те или иные драматургические функции и каким драматургическим изменениям соответствуют те музыкальные преобразования, которым эти элементы подвергаются в своем развитии. Логика сопоставления и борьбы этих музыкальных элементов позволит раскрыть конкретную логику сценического действия, как ее понял, почувствовал и отразил в своей музыке композитор.

3. Музыкально-драматургическая роль лейтмотивной разработки.

Важнейшая функция лейтмотива, как приема, дающего возможность смыслового уточнения эмоционального содержания музыки.

Значительное распространение лейтмотива в музыке XIX века дало оперному жанру прекрасный материал для тематической разработки при создании сценических образов и характеров.

Различные способы применения лейтмотива в опере:
- лейтмотивы, не меняющие своего музыкального строения на протяжении всей оперы или отдельно взятой партии как отражение постоянного смысла, понятия или чувства,
- прием тематического развития на интонационном материале лейтмотива как средство отражения перемен во внутренней жизни образа.

Трансформация лейтмотива может свидетельствовать как о развитии его образно-смыслового характера, так и о смене его основного характера и эмоциональной направленности. Крайне важно для исполнителя понять, с какой драматургической целью композитор трансформирует тот или иной лейтмотив. Здесь необходимо учитывать как сам характер изменения, так и общий музыкально-драматургический контекст этой трансформации.

4. Драматургия модуляций и гармонических средств музыки

Изучающий ту или иную оперную партию должен знать, что использование композитором приема смены тональности нередко является отражением изменения эмоционального состояния персонажа. При этом существует зависимость типа модуляции от значимости эмоционально-смысловой перемены в действии. Чем внезапнее модуляция, чем отдаленнее новая тональность, тем сильнее перемена в жизни сценического образа. Для усиления этого эффекта смену тональности автор нередко дублирует изменением других средств музыкальной выразительности: тематизм, метро-ритмический рисунок, фактура, оркестровые тембры, и т.д. Беспрерывная смена тональностей, как правило, является выражением психологического состояния неустойчивости, смятения, поиска выхода из

затруднительной ситуации.

5. Вокальная строчка и оркестр.

Работая над изучением оперной партии, исполнитель должен воспринимать соотношение партии певца-солиста и партии оркестра как двух равных взаимодействующих партнеров.

Оперная практика представляет различные варианты взаимодействия вокальной и оркестровой линий:

- подчинение одной линии другой,
- взаимное дополнение линий,
- конфликтное противоречие.

Оркестр может дополнять, разъяснять картину чувств, мыслей и даже действий персонажа, как ведущего вокальную линию, так и молчащего в этот момент.

Оркестровый подтекст нередко используется, как возможность с помощью оркестра вскрывать (выявлять истинное) состояние действующего лица, прямо противоположное смыслу слов, которые он в это время произносит.

6. Драматургия речитативов и декламационных построений

Речитатив как одна из форм музыкального искусства – форма компромисса между драмой и музыкой.

В работе над партией исполнитель должен учитывать различие между тематическим и речитативным изложением материала:

- тематическое развитие, как правило, используется композитором в качестве средств обобщения эмоционального состояния действующих лиц,
- речитатив подчеркивает отдельные моменты выявления чувства, возникающего в результате развития сценического действия.

Специфика декламационно-речитативного характера вокальной партии, как правило, предусматривает большую динамику развития действия и, следовательно, дает возможность более частой смены актерских кусков в сравнении с лирическими разделами оперы.

Немаловажно учитывать значение общей тесситуры вокальной строчки в речитативах, совпадающей с тесситурой обычной человеческой речи. Выход за рамки обычной тесситуры является отражением повышенного эмоционального напряжения действующего лица.

Важная драматургическая функция речитатива заключается также в подготовке смыслового и эмоционального содержания следующего за ним музыкально-теамтического раздела вокальной партии (ария, дуэт, и т.п.).

В работе над речитативами и декламационными построениями следует обращать внимание студентов на прием подчеркивания музыкальными средствами главного слова фразы или придания ему особой эмоциональной окраски. Достигается эта задача либо с помощью средств выразительности вокальной линии (характерное изменение тесситуры), либо с помощью оркестра (например, употребление аккорда sforzando).

В процессе изучения парий из опер XVII-XVIII в.в., студент должен учитывать специфику взаимоотношения вокальной строчки и музыкального сопровождения в драматургии речитативов seccо, изначально предполагавшую известную импровизацию, как со стороны аккомпаниатора, так и со стороны певца.

7. Драматургия оркестровых тембров

Неотъемлемой частью работы над партией является умение исполнителем читать текст партитуры. Без этого навыка трудно понять использование композитором тембровых свойств того или иного инструмента в качестве характеристики явлений внутренней жизни образа или создания необходимой атмосферы действия. Важно также учитывать прием повторения одной и той же музыки в иной темброво-звуковой окраске, предполагающей качественное изменение, произошедшее с образом, понятием, настроением, которое отражает эта музыка.

Лейттембры: использование композитором того или иного тембра с целью подчеркнуть и усилить характерную особенность сценического образа.

В процессе изучения вокальной партии следует учитывать влияние тембровой окраски, сопровождающей голос певца, на характер звучания вокальной партии. Необходимо в этой связи научить студента воспринимать взаимосвязь оркестровых красок с вокальной линией, как драматургическое намерение автора, ведущее к пониманию тех черт, из которых скалывается сценический образ. Одна и та же музыкальная фраза у вокалиста при изменении тембра в инструментовке сопровождения должна быть исполнена иначе – с иной окраской голоса, с иным

отношением к тексту.

8. Драматургия крупных музыкальных построений.

Ария – основная драматургическая задача этого построения предусматривает выявление характера действующего лица через музыкальное содержание. Именно в арии характер музыки раскрывает различные грани внутренней жизни образа и дает наиболее ясное представление об индивидуальных качествах персонажа.

Разделение всех арий и монологов на две основные группы:

- монологи обращенных к себе, к своим личным переживаниям,
- монологи обращенные к другим действующим лицам.

В процессе изучения арий-монологов, студент должен учитывать известные закономерности, позволяющие судить о драматургической напряженности этих номеров. Так господство одной музыкальной темы в арии указывает на преобладание одного настроения, выраженного этой темой. Наличие же контрастных по своему характеру тем в рамках арии-монолога, отражает столкновение противоположных чувств и мыслей в душе героя. Характер утверждения какого-то определенного эмоционального состояния связан с возвращением (повторением) одной и той же темы-образа. Использоваться этот прием может в различных по разновидностям музыкальных формах – куплетной, трехчастной репризной, рондо и даже в свободной форме. Вместе с тем, в процессе изучения парии, будущий исполнитель должен осознавать зависимость выбора композитором конкретной формы от той или иной драматургической задачи, от логики взаимоотношений действующих лиц, от их мыслей, чувств и действенных задач.

Дуэты и ансамбли

В процессе изучения своей партии в рамках того или иного ансамбля необходимо учитывать общее драматургическое содержание данного эпизода. Внутреннее содержание ансамблей может отражать как остро конфликтные состояния, так и состояния полного согласия всех или только части действующих лиц. Характер взаимоотношений между действующими лицами в ансамблях всегда отражен в музыке сходством или несходством музыкального материала в их партиях.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Основная литература.

Аль Д.Н. Основы драматургии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/38845 — Загл. с экрана.

Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 372 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Кузнецов Н.И. Мысль и слово в творчестве оперного актера. — М., 2004.

Станиславский К. С. Психотехника актерского искусства : работа актера над собой: антология. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Алетейя, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204821— Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2014 г. — 437 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/192854 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Гозенпуд А. А Иван Ершов. — Л., 1986.
Гобби Т. Мир итальянской оперы. — М., 1983.
Лемешев С.Я. Путь к искусству. — М., 1969.
Львов М. А. А. В. Нежданова. — М., 1955.
Пазовский А.М. Записки дирижера. — М., 1966
Покровский Б.А.Ступени профессии. — М., 1984.
Рейзен М. Автобиографические записки. Статьи. Воспоминания. — М., 1986.
Руффо Тита Парабола моей жизни. — Л., 1990.
Станиславский К. С. Собр. соч. в 8-ми тт. — М., 1956—1961.
Шаляпин Ф.И. Страницы из моей жизни. — Л., 1956,1990.

Нотная литература

Клавиры:

Бетховен, Л.в. Fidelio (Leonore). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 286 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67628 — Загл. с экрана.

Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1891. — 200 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66592 — Загл. с экрана.

Бизе, Ж. Les Pecheurs de perles. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1894. — 210 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66611 — Загл. с экрана.

Бородин, А.П. Князь Игорь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 213 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67908 — Загл. с экрана.

Верди, Д. La Traviata. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1720. — 147 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66485 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Аида. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1879. — 7 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66509 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Falstaff. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 363 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66608 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Don Carlos. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1961. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67424 — Загл. с экрана.

Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.

Глюк, К. Орфей и Эвридика. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1971. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67436 — Загл. с экрана.

Гуно, Ш. Фауст. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1950. — 35 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67409 — Загл. с экрана.

Гуно, Ш. Romeo et Juliette. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 119 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67805 — Загл. с экрана.

Даргомыжский, А.С. Русалка. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 321 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66532 — Загл. с экрана.

Даргомыжский, А.С. Каменный гость. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1932. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67127 — Загл. с экрана.

Доницетти, Г. Don Pasquale. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1874. — 180 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66497 — Загл. с экрана.

Легар, Ф. Цыганская любовь. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 220 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67962 — Загл. с экрана.

Леонкавалло, Р. Паяцы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1893. — 137 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66606 — Загл. с экрана.

Массне, Ж. Вертер. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1903. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66722 — Загл. с экрана.

Массне, Ж. Манон. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1904. — 453 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66730 — Загл. с экрана.

Моцарт В. Волшебная флейта. М.:Музыка, 1971, 1982.

Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 8 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66673 — Загл. с экрана.

Мусоргский, М.П. Борис Годунов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1909. — 3031 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66776 — Загл. с экрана.

Мусоргский М. Хованщина. Л.: Музыка, 1976.

Оффенбах, Ж. Прекрасная Елена. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 82 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68130 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Богема. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66676 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Мадам Баттерфляй (Чио-Чио-сан). [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 355 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67324 — Загл. с экрана.

Пуччини, Д. Toska. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 307 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67924 — Загл. с экрана.

Прокофьев С. Война и мир. М.: Музыка, 1973

Рахманинов С. Алеко. М.: Музыка, 1976.

Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков, Н.(. Сказка о царе Салтане. Опера в четверых действиях с прологом. [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Н.(. Римский-Корсаков, В.(. Бельский. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 284 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/87603 — Загл. с экрана.

Римский-Корсаков Н. Царская невеста. М.: Музыка, 1980.

Россини, Д.А. Le Barbier de Seville. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 74 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67543 — Загл. с экрана.

Чайковский, П.И. "Евгений Онегин". [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1896. — 115 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66635 — Загл. с экрана.

Чайковский П. Мазепа. М.: Музыка, 1982.

Чайковский, П.И. Пиковая дама. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1899. — 173 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66674 — Загл. с экрана.

Чайковский, П.И. Черевички. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 299 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68059 — Загл. с экрана.

Шебалин в. Укрощение строптивой. М.: Музыка, 1969.

Шостакович Д. катерина Измайлова. М.: Музыка, 1985.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:
- аудитория для проведения занятий
- инструментарий – фортепьяно
- библиотека, содержащая вышеуказанный материал

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Изучение оперных партий» проходят в форме мелкогруппового урока с концертмейстером и преподавателем-дирижером. Каждый отдельный урок следует строить как одну из ступеней общего учебного процесса. Методика проведения урока в целом сводится к следующей схеме: выбор преподавателем того или иного эпизода оперной партии, исполнение этого эпизода студентом, подробный анализ (совместно со студентом) этого эпизода с учетом всех деталей драматургического контекста, новое исполнение студентом этого же эпизода с учетом проделанного анализа и возможными остановками для практического поиска наиболее точного и выразительного исполнительского решения.

Этапы работы над произведением

- начальное знакомство с текстом всего произведения с целью определения его главной смысловой идеи (настоящее знакомство лучше осуществлять, пользуясь не только клавиром, но и партитурой);
- общее изучение выбранной партии в контексте анализа всей партитуры (принцип действенного анализа);
- практическая работа над главными (или всеми) эпизодами оперной партии. Эта работа включает в себя осознанный поиск действенной, смысловой интонации, и, одновременно, преодоление технических трудностей, поиск нужной фразировки, акцентировки и правильного дыхания.

Руководство самостоятельной работой студентов.

В ходе практического ознакомления студентов с методом работы над оперной партией, музыкальный руководитель должен добиваться от них максимально самостоятельной работы не только в выучке текста, но и в части музыкально-смыслового анализа, в работе над самим текстом (подтекст, сквозное действие, сверхзадача). Вместе с этим, в обязанности преподавателя входит постоянный контроль работы проделанной студентом. Этот контроль должен осуществляться на каждом занятии в классе.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемой студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя.

Начинать работу над партией лучше с выяснения смысловой функции эпизодов музыки, которые явно закреплены за конкретным действующим лицом. В дальнейшем следует проследить их становление и развитие с другими частями произведения. Результат самостоятельной работы должен контролироваться преподавателем.

Самостоятельную работу студентов необходимо подкреплять постоянным изучением нового материала – оперных партий из других опер того же композитора.

Формами самостоятельной работы студента, помимо практического изучения заданной партии, являются знакомство с основной и дополнительной литературой, предлагаемой в данной программе, прослушивание оперной партии над которой идет работа в исполнении лучших оперных певцов, как в аудио, так и видео вариантах.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Изучение данной дисциплины, в соответствии с учебным планом, осуществляется на 5-ом,6-ом и 7-ом семестрах. Завершающий экзамен проводится в конце 7-го семестра.

3 курс, 5-й семестр

Изучение одной или двух (в зависимости от объема) партий 2-го положения.

3 курс, 6-й семестр

Изучение оперной партии 1-го положения

4 курс, 7-й семестр

Изучение оперной партии 1-го положения, более сложной с точки зрения технического исполнения, объема и драматургии.

На экзамен завершающий курс «Изучения оперных партий» целесообразно вынести тот материал, над которым шла работа в 7-ом семестре.

Цель экзаменационного выступления - выявить у студента степень владения профессиональными навыками работы над оперной партией в рамках представленного материала.

В каждом семестре выбор для изучения того или иного материала должен соответствовать реальным вокальным возможностям конкретного студента и согласовываться с его преподавателем по сольному пению.

7.2. Общие требования к экзамену

Экзамен по дисциплине «Изучение оперных партий» может проводиться как в классе, предназначенном для занятий данной дисциплиной, так и в одном из залов консерватории.

Основными критериями в оценке работы студента являются:

- способность студента продемонстрировать в процессе исполнения партии целиком или ее важнейших эпизодов целостное представление о воплощаемом образе;
- умение быть убедительным и органичным в раскрытии внутренней жизни характера своего персонажа;
- умение последовательно выстраивать цепочку внутренних действий (действенная интонация) через всю партию-роль в соответствии с выявленной сверхзадачей и музыкально-драматургическим контекстом, заданным композитором в каждом конкретном эпизоде;
- умение органично переходить от речитативных посторенний к ариям и ансамблям;

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов над оперной партией проверяется и оценивается на каждом занятии с помощью собеседований и творческих заданий, в процессе которых, каждый студент демонстрирует промежуточный этап работы, по результатам которого он оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

7.4. Примерные списки произведений для экзамена

Сопрано

1. Бетховен Л. «Фиделио» - партия Леоноры, партия Марселины
2. Бизе Ж. «Кармен» - партия Микаэллы, партия Фраскиты
3. Бородин А. «Князь Игорь» - партия Ярославны
4. Верди Д. «Травиата» - партия Виолетты Валерии
5. Верди Д. «Риголетто» - партия Джильды
6. Гуно Ш. «Фауст» - партия Маргариты
7. Гуно Ш. «Ромео и Джульетта» - партия Джульетты
8. Даргомыжский А. «Русалка» - партия Наташи
9. Даргомыжский А. «Каменный гость» - партия Донны Анны
10. Доницетти Г. «Дон Паскуале» - партия Норины
11. Доницетти Г. «Любовный напиток» - партия Адины
12. Леонкавалло Р. «Паяцы» - партия Недды

13. Моцарт В.«Свадьба Фигаро» - партия Графини, партия Сюзанны, партия Барбарины
14. Мусоргский М. «Борис Годунов» - партия Ксении
15. Мусоргский М. «Хованщина» - партия Сусанны
16. Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка» - партия Параси
17. Прокофьев С. «Обручение в монастыре» - партия Луизы
18. Пуччини Д. «Мадам Баттерфляй» - партия Баттерфляй
19. Пуччини Д. «Богема» - партия Мими, партия Мюзеты
20. Рахманинов С. «Алеко» - партия Земфиры
21. Римский-Корсаков Н. «Снегурочка» - партия Снегурочки, партия Купавы
22. Римский-Корсаков Н. «Царская невеста» - партия Марфы, пария Домны Сабуровой
23. Россини Д. «Севильский цирюльник» - партия Розины
24. Чайковский П. «Евгений Онегин» - партия Татьяны
25. Чайковский П. «Иоланта» - партия Иоланты, партия Бригитты
26. Чимароза Д. «Тайный брак» - партия Каролины, партия Лизетты

Меццо-сопрано

1. Бизе Ж. «Кармен» - партия Кармен, партия Мерседес
2. Бородин А. «Князь Игорь» - партия Кончаковны
3. Верди Д. «Риголетто» - партия Маддалены
4. Гуно Ш. «Фауст» - партия Марты, партия Зибеля
5. Даргомыжский А. «Русалка» - партия Княгини
6. Даргомыжский А. «Каменный гость» - партия Лауры
7. Моцарт В.«Свадьба Фигаро» - партия Марцелины, партия Керубино
8. Мусоргский М. «Борис Годунов» - партии Феодора, Марины Мнишек, Шинкарки
9. Мусоргский М. «Хованщина» - партия Марфы
10. Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка» - партия Хиври
11. Прокофьев С. «Обручение в монастыре» - пария Клары, партия Дуэньи
12. Пуччини Д. «Мадам Баттерфляй» - партия Судзуки
13. Римский-Корсаков Н. «Снегурочка» - партия Весны, партия Леля
14. Римский-Корсаков Н. «Царская невеста» - партия Любаши, партия Дуняши
15. Россини Д. «Севильский цирюльник» - партия Розины
16. Чайковский П. «Евгений Онегин» - партия Ольги, партия Филипьевн , партия Лариной
17. Чайковский П. «Иоланта» - партия Марты, партия Лауры
18. Чимароза Д. «Тайный брак» - партия Фидальмы

Тенор

1. Бетховен Л. «Фиделио» - партия Флорестана, партия Жакино
2. Бизе Ж. «Кармен» - партия Дона Хозе
3. Бородин А. «Князь Игорь» - партия Владимира Игоревича
4. Верди Д. «Травиата» - партия Альфреда Жермона
5. Верди Д. «Риголетто» - партия Герцога
6. Гуно Ш. «Фауст» - партия Фауста
7. Гуно Ш. «Ромео и Джульетта» - партия Ромео
8. Даргомыжский А. «Русалка» - партия Князя
9. Даргомыжский А. «Каменный гость» - партия Дон-Гуана
10. Доницетти Г. «Дон Паскуале» - партия Эрнесто
11. Доницетти Г. «Любовный напиток» - партия Неморино
12. Леонкавалло Р. «Паяцы» - партия Канио
13. Моцарт В.«Свадьба Фигаро» - партия Дона Базилио
14. Мусоргский М. «Хованщина» - партия Андрея Хованского, партия Князя Голицына
15. Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка» - партия Грицько, Афанасия Ивановича
16. Прокофьев С. «Обручение в монастыре» - Дона Жерома, Антонио
17. Пуччини Д. «Мадам Баттерфляй» - партия Горо
18. Пуччини Д. «Богема» - партия Рудольфа
19. Рахманинов С. «Алеко» - партия Молодого цыгана

20. Римский-Корсаков Н. «Снегурочка» - партия Царя Берендея
21. Римский-Корсаков Н. «Царская невеста» - партия Лыкова, партия Бомелия
22. Россини Д. «Севильский цирюльник» - партия Графа Альмавивы
23. Чайковский П. «Евгений Онегин» - партия Ленского
24. Чайковский П. «Иоланта» - партия Водемона, партия Альмерика
25. Чимароза Д. «Тайный брак» - партия Паолино

Баритон

1. Бизе Ж. «Кармен» - партия Моралеса, партия Эскамильо
2. Верди Д. «Травиата» - партия Жоржа Жермона
3. Бородин А. «Князь Игорь» - партия Князя Игоря
4. Верди Д. «Риголетто» - партия Риголетто
5. Гуно Ш. «Фауст» - партия Валентина
6. Даргомыжский А. «Каменный гость» - партия Дон-Карлоса
7. Доницетти Г. «Дон Паскуале» - партия Малатесты
8. Доницетти Г. «Любовный напиток» - партия Белькоре
9. Леонкавалло Р. «Паяцы» - партия Тонио, партия Сильвио
10. Моцарт В.«Свадьба Фигаро» - партия Графа, партия Фигаро
11. Мусоргский М. «Борис Годунов» - партия Рангони
12. Мусоргский М. «Хованщина» - партия Шакловитого
13. Прокофьев С. «Обручение в монастыре» - партия Фердинанда
14. Пуччини Д. «Мадам Баттерфляй» - партия Шарплеса
15. Пуччини Д. «Богема» - партия Марселя, партия Шонара
16. Рахманинов С. «Алеко» - партия Алеко
17. Римский-Корсаков Н. «Снегурочка» - партия Мизгиря
18. Римский-Корсаков Н. «Царская невеста» - партия Грязного
19. Россини Д. «Севильский цирюльник» - партия Фигаро
20. Чайковский П. «Евгений Онегин» - партия Евгения Онегина
21. Чайковский П. «Иоланта» - партия Роберта, партия Эбн-Хакиа
22. Чимароза Д. «Тайный брак» - партия Графа Робинзона

Бас

1. Бизе Ж. «Кармен» - партия Цуниги
2. Верди Д. «Риголетто» - партия Спарафучиле
3. Гуно Ш. «Фауст» - партия Мефистофеля
4. Гуно Ш. «Ромео и Джульетта» - партия Лорана (Лоренцо)
5. Даргомыжский А. «Русалка» - партия Мельника
6. Даргомыжский А. «Каменный гость» - партия Лепорелло
7. Доницетти Г. «Дон Паскуале» - партия Дона Паскуале
8. Доницетти Г. «Любовный напиток» - партия Дулькамары
9. Моцарт В.«Свадьба Фигаро» - партия Бартоло
10. Мусоргский М. «Борис Годунов» - партия Пимена, партия Варлаама
11. Мусоргский М. «Хованщина» - партия Досифея
12. Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка» - партия Черевика
13. Прокофьев С. «Обручение в монастыре» - партия Мендозы
14. Пуччини Д. «Богема» - партия Колина
15. Рахманинов С. «Алеко» - партия Старика
16. Римский-Корсаков Н. «Снегурочка» - партия Деда Мороза
17. Римский-Корсаков Н.«Царская невеста» - партия Собакина, партия Малюты Скуратова
18. Россини Д. «Севильский цирюльник» - партия Дона Базилио
19. Чайковский П. «Евгений Онегин» - партия Князя Гремина
20. Чайковский П. «Иоланта» - партия Короля Рене, партия Бертрана
21. Чимароза Д. «Тайный брак» - партия Джеронимо

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Жанры и формы вокальной музыки XX века»

для подготовки по направлению
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Жанры и формы вокальной музыки XX века» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлению: 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение».

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин Блоока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям

    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

    7.1. Тестовые задания
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – формирование у студентов целостных представлений о самом феномене музыки XX века и специфике развития современной вокальной музыки. Процессы обновления и модификации в области современного музыкального языка были обусловлены, прежде всего, сменой основной морфологической категории. Ей становится техника композиции. Это и определяет структуру данной программы, где сначала дается общее представление об изменениях, происходящих в различных жанровых разновидностях вокальной музыки, а затем последовательно изучаются техники композиции, специфизирующие музыкальный язык в каждом конкретном случае. Причем в практическом анализе акцент делается преимущественно, на вокальную музыку. Такой подход способствует воспитанию профессионала, чутко и тонко воспринимающего искусство, обладающего как специальной, так и более широкой эрудицией, умеющего размышлять и высказываться о музыке и связанных с ней проблемах

Задачами дисциплины являются:

- ознакомление с процессами, происходящими в жанровой системе музыки XX века в целом;
- выработка у студентов музыкально-теоретических навыков, необходимых как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития;
- расширение историко-стилевого кругозора студентов;
- осознание студентами специфики развития вокальных жанров музыки XX века.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Жанры и формы вокальной музыки XX века» программы бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

***Знать:* –** жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;

- техники композиции в музыке XX-XXI вв.

***Уметь:* –** выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;

***Владеть:* –** профессиональной терминолексикой;

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа (4 з.е.): групповые аудиторные занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучния – 5-6 семестры. Зачет – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

N п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц.	практ.	сем.	

5 семестр						
1.	Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века	9	3	2		4
2.	Опера первой половины XX века	12	3	3		6
3.	Камерная вокальная музыка первой половины XX века	11	3	3		5
4.	Опера второй половины XX века	8			2	6
5.	Кантатно-ораториальное творчество второй половины XX века	12	3	3		6
6.	Камерная вокальная музыка второй половины XX века	11	3	3		5
7.	Особенности формообразования в музыке XX века	11	3	2		6
6 семестр						
8.	Панорама техник композиции	8			2	6
9.	Серийность как способ организации атональной музыки. Разновидности серийной техники	8	2	2		4
10	Алеаторика: ее виды, приемы; особенности алеаторической композиции; способы нотации	8	2	2		4
11	Электронная музыка: определение и виды	5	1	2		2
12	Сонористика: терминология, формы сонорного материала	8	2	2		4
13	Инструментальный театр	8	2	2		4
14	Стилевые взаимодействия в музыке XX в. Понятие, явление и виды полистилистики	9	2	3		4
15	Минимализм: эстетика и технологии	8	2	2		4
16	Новые приемы интонирования вокальной музыки XX века	8	2	2		4
	Итого:	**144**	**33**	**33**	**4**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века

Жанрово-стилевая ситуация в музыке XX в.: «стиль эпохи сменяется эпохой стилей» (Г.В. Григорьева); «разгерметизация» концертной музыки (В.Н. Холопова) и, шире, – музыки профессиональной западноевропейской традиции. Взаимодействие музыки академического направления с этнической музыкой (разных регионов), с массовой культурой, с внеевропейским искусством. Чрезвычайная множественность и разнообразие направлений, динамика культурных процессов.

Радикальные изменения картины жанров музыкального творчества в XX веке: с одной стороны появление новых жанров (Музыка для…», «Концерт для оркестра» и др.), с другой – отсутствие типизированных признаков и уклонение от жанровых канонов как новый признак жанра (по А. Соколову). Установка авангарда на дистанцирование от любых традиционных (узнаваемых на основе предшествующего опыта) элементов музыкального языка, в том числе, и жанрового стиля. Превращение названий произведений из жанрово-конкретных («Соната», «Концерт») в абстрактно-нейтральные («Композиция №…»). Слияние признаков различных жанров как одна из тенденций современной музыки (к примеру, вокальный цикл и инструментальный ансамбль). Утрата жанром функции основной морфологической категории в музыке.

Тема 2. Опера первой половины XX века

Сложные процессы развития, происходящие в опере. Изменение понимания театральности, динамики действия; взаимодействие оперы с другими музыкальными жанрами – ораторией, кантатой, песней – и видами искусства – драматическим театром, кинематографом. Возникновение новых типов музыкального представления: опера-оратория («Царь Эдип» И. Стравинского), драматическая оратория («Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера), сценическая кантата («Carmina Burana» К. Орфа), спектакль с музыкой («Трехгрошовая опера» П. Вайля). Образование жанровых микстов.

Проникновение на сцену современности в виде сюжетов («Джонни наигрывает» Э. Кшенека, «Ночной полет» Л. Даллапиколы), звучания бытовых танцев и джаза.

Парадоксальные формы использования «антиоперных» голосов в опере: «Трехгрошовая опера» Вайля предполагающая ее исполнение актерами драматического театра.

Разнообразные масштабы опер – с одной стороны, тенденция к ее предельному сжатию («оперы-минутки» Д. Мийо), с другой – к расширению (оперы П. Хиндемита).

Выдающиеся литераторы XX века, давшие толчок развитию музыкального театра: Б. Брехт, Ж. Кокто, П. Клодель.

Тема 3. Камерная вокальная музыка первой половины XX века

Основная тенденция в камерной вокальной музыке – отход от четкой жанровой типизации (песня, романс, баллада) и обращение ко все более индивидуализированным решениям, зависящим от поэтического текста, который и обусловливает комплекс выразительных средств. Вместо традиционного состава – голоса с фортепиано – частое применение голоса с инструментальным сопровождением, где голос – лишь участник ансамбля («Мадагаскарские песни» М. Равеля, «Бестиарий» и «Кокарды» Ф. Пуленка).

Ренессанс старинного романса, «жестокого» цыганского романса в начале XX века.

Тема 4. Опера второй половины XX века

Новое осмысление традиционных приемов оперной драматургии, обращение к находкам смежных видов искусства, к области театральной и кинодраматургии. Сотрудничество композитора и режиссера. Идея драматургически-стилевого синтеза, связанная с освоением пограничных территорий – драматического театра, эстрады, кино – и смежных областей музыкального искусства – симфонической, хоровой, балетной музыки как одна из идей оперного жанра, определившая поиски композиторов 2-й половины XX века.

Монтажность построения либретто, сопряжение в нем разных литературных источников (например, опера «Девочка со спичками» Х. Лахенманна, либретто которой основано на текстах Г.Х. Андерсена, Леонардо да Винчи, Г. Энсслин, Ф. Ницше). Претворение идей многоплановости, связанных с пространственно-временными смещениями изображаемого, игрой на разных сценических площадках (Б.А. Циммерман «Солдаты», Р. Щедрин «Мертвые души»), использование приема «театр в театре».

Возрождение старинных театральных жанров в опере: мистерия («Мистерия апостола Павла» Н. Каретникова, литургия («Сказание о Борисе и Глебе» Г. Корчмаря), античной трагедии («Антигона» В. Лобанова). Возникновение опер смешанного жанрового направления: опера-мюзикл (Л. Бернстайн «Вестсайдская история» –), телеопера (Дж. К. Менотти «Амал и ночные посетители»), радиоопера (М. Блицстайн «Я нашел звук»)

Развитие режиссерского оперного театра. Историческое значение деятельности Б. Покровского. Оперная режиссура Дж. Стрелера, Р. Уилсона, В. Херцога.

Ряд мировых премьер отечественных опер на сценах зарубежных театров: «Пена дней» Э. Денисова, «Лолита» Р. Щедрина, «Джезуальдо» А. Шнитке и др.

Тема 5. Кантатно-ораториальное творчество 2-й половины XX века

Свойственная современной музыке дестабилизация форм и жанров, проявляющаяся в их синтезе в том числе, наблюдается в вокально-хоровом искусстве. Это внесение ораториальных принципов в симфоническую сферу (Симфонии Шостаковича, Симфония № 17 «Америка» А. Караманова), оперу («Лебединый полет» В. Тормиса, «Пещное действо» В. Гаврилина). Обратный процесс – внедрение концертности в вокальную стихию и образование миксов – хоровой симфонии и хорового концерта. Творческие эксперименты по созданию новых жанровых разновидностей музыкально-поэтического синтеза. Разбор «Поэтории» Р. Щедрина, симфонии-действа «Перезвоны» В. Гаврилина.

1960-е – время утверждения «новой фольклорной волны» в отечественной музыке. Легализация творчества и. Стравинского «русского» периода, знакомство с фортепианной музыкой Б. Бартока как предпосылки для возникновения направления.

Освоение отечественными композиторами жанра «Реквиема» в 1970-е годы и легализация «духовной традиции». Развитие духовных богослужебных и духовных светских (концертных) жанров, практики духовных концертов.

Тема 6. Камерная вокальная музыка 2-й половины XX века

Универсальность камерной музыки и способность к гибким модификациям. Интерес к «экзотической» поэзии: восточной, латиноамериканской. Циклическая композиция как наиболее часто встречаемая жанровая форма вокальной музыки XX века («Грустные песни» Б. Тищенко, «Немецкие тетради» В. Гаврилина, «Песни исчезнувших дней» Ф. Гласа и др.).

Фольклорное начало в вокальной музыке («Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Плачи» Э. Денисова», «Песни вольницы» С. Слонимского). Поворот к традиционализму в 70-е годы. Воспоминания о золотом веке романса в циклах «Тихие песни В. Сильвестрова, «Твой облик милый» Э. Денисова.

Тема 7. Особенности формообразования в современной музыке

Процессы обновления и модификации в области современного музыкального формообразования. Превращение формы из «заданной временем» предкомпозиционной нормы в то, что необходимо сочинять. Возрастание общего количества форм в XX веке. Мобильность системы формообразующих средств. Принципиальное отличие современной формы от классической: формообразующую функцию берут на себя грамматики, которые ранее в структурном отношении были вспомогательными (тембр, ритм, фактура, динамика). Изменение функций и статуса основных музыкальных грамматик в контексте предельной индивидуализации техник письма.

Другая показательная особенность формообразования современной музыки: усиление непосредственной зависимости от двух полярных аспектов – художественной концепции произведения и от избранного типа письма (т.е. того, что в предыдущие эпохи являлось предкомпозиционным и посткомпозиционным уровнями формы). Драматургия и техника письма как определяющие факторы формы.

Особенности формообразования в музыке первой половины XX века (сохранение архитектоники традиционных форм, но их обновление изнутри путем модернизации музыкального языка). Специфические черты формообразования в музыке второй половины XX века (по В.Н. Холоповой): полипараметровость, многоуровневость, индивидуализация музыкальной композиции.

Разнообразие тенденций: от сохранения и возрождения исторических моделей музыкальных форм (классико-романтических и доклассических) до полного обновления всех параметров музыкальной композиции. Связанное с этим условное деление форм XX в. на два рода: сохраняющий какие-либо прежние структурные типы и не сохраняющий.

Тема 8. Панорама техник композиции

Несовпадение хронологических и исторических границ XX века. Периодизация музыкальной культуры XX века: модернизм (до Второй мировой войны) – авангард (до начала 80-х) – постмодернизм. Кризис антропоцентрической картины мира. Проявления его последствий в искусстве: дискредитация психологизма, переориентация с человека на другие объекты, отказ от антропоцентрической интонации, ликвидация табу. Особенности культуры и музыкального искусства модернизма.

Авангардизм как наиболее репрезентативный период для культуры XX века. «Инновация и изобретение» – основная парадигмальная установка авангарда. Радикальная перестройка всей системы мышления и новое открытие музыкального языка. Эксперимент в функции катализатора творческого процесса. Расширение звукового космоса и включение в музыку того, что раньше считалось немузыкальным. Появление в это время большинства техник композиции. Техника письма как новая морфологическая категория искусства.

Общая панорама композиторских техник в музыке XX века на основе выявления ряда оппозиционных тенденций: жесткой детерминированности всех сторон композиции (серийность и сериализм) и индетерминированности (алеаторика); «звукографической» концентрированности (пуантилизм) и звукокрасочности (сонористика); композиции на основе материала окружающей звуковой среды («конкретная музыка») или синтезированного искусственного звучания (электронная аналоговая и компьютерная музыка); стремления к предельной простоте («минимализм») и к предельной усложненности («новая сложность»); сосредоточенность на «микроуровне» музыкальной композиции («спектральная музыка») и мышление стилями («полистилистика»); сохранение традиционных форм музыкальной коммуникации – и новые формы представления музыки («инструментальный театр»).

Постмодернизм – особое мироощущение культуры последней четверти XX века: переживание культурного состояния как исключающего претензию на новизну. Принцип 8A8c-vu в качестве новой парадигмальной установки искусства. Сочетание ностальгических настроений с техницизмом. Принципиальная плюралистичность постмодернизма. Появление в поле эстетики новых терминов: арт-практика, артефакт, текст, лабиринт, ризома и др. Поиск новых культурных универсалий.

Преодоление традиционного феномена музыкального произведения. Внепартитурные тенденции. Новые формы музыкальной коммуникации «Композитор – Исполнитель – Слушатель». Исполнительские проблемы современной музыки. Статус и проблемы исполнительства в контексте нетрадиционных направлений современной музыки.

Тема 9. Серийность как способ организации атональной музыки. Разновидности серийной техники

Техника додекафонии и ее формирование на протяжении 10-20-х годов XX века. Корни возникновения серийной техники: свободная атональность и полифония строгого письма. Взаимосвязи между додекафонией и полифонией: определяющими в том и другом случае являются законы горизонтали; гармония как результат сплетения голосов; основными модификациями серии становятся полифонические приемы преобразования темы. Философские истоки серийной организации в музыке (Йенский романтизм).

Серия и ее значение для формирования композиции; соотношение понятий «серия» и «тема». Закономерности построения серии. Кватернион («магический квадрат») как основа модификаций серии. Проблемы фактуры, тематизма, формы произведения. Дальнейшее развитие додекафонной техники; возможность совмещения ее с тональной организацией и даже фольклорными мотивами в конкретных произведениях.

Гармонический аспект серийной техники: интервальное строение серии и его влияние на структуру вертикали; серийный план сочинения, его обусловленность звуковысотной логикой серии.

Сериальность и сериализм – разновидности серийной техники, возникающие в конце 40-х годов. Пуантилизм А. Веберна как предвестник сериализма. Особенность данных техник – распространение серийного принципа организации со звуковысотного и на другие параметры музыкального языка (ритмику, динамику, артикуляцию, тембр). Отдельная нота как точка схождения нескольких серийных рядов. Результаты сериализации: с одной стороны, «восхождение от различного к единому», с другой – «каждая система сосредоточена на самой себе и игнорирует другие» (П. Булез). Новые приемы работы с серией: пермутация, ротация, интерполяция, фрагментация.

Тема 10. Алеаторика: ее виды, приемы; особенности алеаторической композиции; способы нотации

Соотношение импровизации и композиции в истории музыки. Средневековые и ренессансные типы письма, предполагающие импровизацию и момент случайности. Методика сочинения напевов на основе случая Гвидо Аретинского. Теория и практика ars 9A9c9огии9ной эпохи Классицизма.

Сущность алеаторики, ее сравнение с аналогичными течениями других искусств (action painting, инсталляции, «саморазрушающееся произведение» и др.). Предпосылки и эстетико-художественное основание музыкальной алеаторики. Появление алеаторики как оппозиции тотальному сериализму (Дж. Кейдж).

Виды алеаторики с точки зрения соотношения принципов стабильности и мобильности на уровне музыкальной ткани и общей формы произведения (по Э.В. Денисову). Различение алеаторики при сочинении – и при исполнении музыки. Новые способы нотации, возникшие в связи с записью алеаторической композиции.

Проблема феномена «произведения» в условиях алеаторики. Изменение статуса «исполнителя» по сравнению с музыкой классико-романтической традиции. Актуализация некоторых форм «культуры музыкальной деятельности» в сфере алеаторической композиции.

Тема 11. Электронная музыка: определение и виды

Музыкальное искусство и научно-техническая революция XX века; различные способы использования техники в области музыки. Начало электронной музыки; деятельность итальянских и российских футуристов. Значение данного этапа для дальнейшего развития электронного направления.

Вторжение техники в сферы не только записи и исполнения, но и создания музыки. Распространение экспериментальных студий электронной музыки по Европе и Америке. Знакомство с возможностями магнитофона и синтезатора в области порождения и преобразования звука. Возможности использования компьютера при сочинении, исполнении и записи музыки.

Появление в начале 50-х годов трех основных видов электронной музыки, отличающихся используемым звуковым материалом: конкретной (Франция), магнитофонной (США), студийной электронной (Германия); их характеристика. Эстетические принципы, специфика и методы работы композитора, способы записи, поиски концертных форм исполнения в области электронной музыки. Особенности существования (коммуникации) электронной музыки и сферы распространения. Live electronic (появившаяся позднее разновидность электронной музыки, основанная на синтезе акустических и электронных инструментов и исполняемая в «реальном» режиме) как наиболее приемлемый сегодня способ функционирования технической музыки.

Электронная музыка как поле экспериментаторской деятельности музыкантов и немузыкантов. «Биомузыка», интерактивные системы и другие виды «технической музыки» (обзор).

Тема 12. Сонористика: терминология, формы сонорного материала

Сонорность как качество, присущее звуку изначально, а красочность звучания – одно из присущих музыке свойств, но в разных стилях проявляющееся не в одинаковой мере. Примеры «сонорности» в истории музыки. Сонористика как одна из современных техник музыкальной композиции; различие в терминологии, обозначающей данную технику. Основные предпосылки сонористики: усиление внимания к фонизму в музыкальном искусстве, интерес к внеевропейским музыкальным культурам, влияние аутентичного фольклора, обновление базы инструментария и т.д.

Соотношение «сонорности» как качества музыкальной композиции с такими свойствами звучания как тембр и фонизм (по Е.В. Назайкинскому). Новые ощущения и измерения звуковой материи музыки. Тембр как объект и субъект музыкальной деятельности. Эмансипация звука как акустического феномена. Приемы, снимающие звуковысотное восприятие тона. Новые приемы нотации сонорной композиции. Приемы игры на инструментах и способы добывания звука, способствующие достижению качества сонорности.

Факторы, способствующие выявлению качества сонорности; параметры и основные формы сонорного материала (по А.Л. Маклыгину). Специфика сонорной композиции. Понятия «сонора» и «сонорного комплекса»; виды соноров и их связей в рамках общей композиции. Контраст как основное формообразующее средство сонорной музыки. Проблемы анализа и исполнения сонорной музыки.

Тема 13. «Инструментальный театр»

«Инструментальный театр» как популярная форма музыкального авангарда 1960-х – 1970-х годов. Влияние культурно-исторического контекста на его становление: движение «новых левых», идеи «франкфуртской школы», экзистенциализм, театр абсурда, хэппенинги, поп-арт и т. д. Синкретический характер аудио-визуальной композиции в «инструментальном театре»; метаморфоза концертной коммуникативной ситуации под 10А10с10огем театрализации (композитор как режиссер, инструменталисты как движущиеся актеры, слушатели как зрители). Основной принцип: видимость слышимого.

Характерные признаки «инструментального театра» в изложении М. Кагеля (его статья «Об инструментальном театре», 1961), воплощенные в первой «камерно-музыкальной театральной пьесе» «Sur scène» (1959-60). Предвосхищение отдельных черт в более ранних сочинениях композитора.

«Инструментальный театр» в версии Дж. Кейджа: экспериментаторство и провокационность, следы увлечения восточной философией и критика сложившихся музыкально-эстетических конвенций европейского искусства (на примере «Театральной пьесы», 1960). Прообразы в более ранних опусах: «4′ 33″», «Water music», «Music walk» и др.

Творческое претворение элементов «инструментального театра» в ряде произведений А. Шнитке (Первая симфония, Скрипичный концерт №4, «Три сцены»), С. Губайдулиной (Симфония «Слышу… Умолкло»), С. Слонимского («Антифоны»), В. Сильвестрова («Драма») и др.

Тема 14. Стилевые взаимодействия в музыке XX в. Понятие, явление и виды полистилистики

Различные уровни понимания термина «полистилистика»: в широком как характеристика «эпохи стилей», в узком – взаимодействие на уровне стилей в рамках одного произведения. Превращение стиля из отличительного качества музыки в музыкальную грамматику, находящуюся в ведении техники композиции. Проявления полистилистических тенденций в разных видах искусства XX в.; философско-эстетические концепции, близкие идеям полистилистики. Современная полистилистика как характерный

феномен постмодернизма. Проблема стиля в условиях полистилистики.

Примеры стилевых взаимодействий в культуре прошлых эпох (поэтические центоны, техника контрфактуры в эпоху Возрождения и др.) и отличие от них полистилистики XX в. Различия «неоклассицизма» 1920-30-х гг. и собственно «полистилистики» второй половины века. Полистилистика как техника композиции: «принцип цитирования» и «принцип аллюзии» (по А.Г. Шнитке); «симбиотическая» и «коллажная» полистилистика (по К. Штокхаузену). Палимпсест, пастиш и коллаж – базовые понятия общехудожественной концепции интертекстуальности (и, в частности, полистилистики).

Неоднородность этой техники в современной музыке и условность самого термина. Стилизация как основа техники полистилистики; основные критерии стилизации; взаимодействие чужих и авторского стиля в полистилистическом произведении; соотношение стилизации и традиции. Проблемы полистилистической композиции и методы ее анализа.

Проявление полистилистических тенденций в массовой музыкальной культуре («третье течение» в джазе, арт-рок). «Retake» и «remake» как основные методы работы с текстом в массовой культуре (используемые нередко и академическим искусством), поддерживающие ее постоянную интертекстуальность.

Тема 15. Минимализм: эстетика и технологии

«Minimal Art» как общехудожественная концепция, родившаяся в культуре США и в 1960-е гг. оказавшая влияние на многие течения некоммерческого искусства («холодная школа» в скульптуре, «искусство ABC» в живописи, структуралистское кино и театр), в том числе и на музыкальный минимализм. Дискуссионность и условность терминологии, связанной как с эстетикой, так и с композиторской техникой данного направления. Роль Дж. Кейджа, Ла Монте Янга и их экспериментов, опирающихся на новую философию музыки.

Основы минимализма: его позиция «за скобками» европейской музыкальной традиции, включая «классический авангард» 1950-х гг.; отрицание всяческих «надмузыкальных конструкций» (драматургия, сюжет, идейное содержание и т. п.), традиционных категорий, связанных с представлением о музыкальном произведении (тема, развитие, контраст и др.), и наделение самостоятельной значимостью первичных элементов и простейших структур; приравнивание композиционного времени – 11A11c11огиическому; соединение запланированности и случайности.

Соотношение минимализма (художественной концепции) и репетитивизма (техники композиции). Особенности репетитивной техники: многократные повторения «модели», не имеющие вектора движения и не приводящие к качественным изменениям. Мелодико-ритмическая основа «паттернов». Разновидности репетитивной техники: аддитивный процесс, метод фазовых смещений, циклический процесс. Общность некоторых эстетических позиций и языковых средств минимализма с рок-музыкой.

Т. Райли, С. Райх и Ф. 11A11c как знаковые фигуры минимализма 1960-70-х годов.

Дальнейшая судьба репетитивного метода.

Тема 16. Новые приемы интонирования вокальной музыки XX века

Вокальная музыка как область, дающая большие возможности для экспериментирования. Использование всего богатства возможностей голоса и органов речи для формирования процесса фонации. Новые приемы интонирования, артикуляции, звукоизвлечения. Их классификация: 1) Континуальные звуки, имеющие фиксированную высоту; 2). Континуальные звуки, не имеющие фиксированной высоты; 3). Неконтинуальные (речевые) звуки, с задействованием голосовых связок, имеющие фиксированную высоту; 4). Неконтинуальные (речевые) звуки, с задействованием голосовых связок, не имеющие фиксированной высоты; 5). Звуки дыхания – без работы голосовых связок, не имеющие определённой звуковысотности; 6). Звучащие жесты –

звуки, издаваемые не дыхательным аппаратом (щелчки языком, хлопки в ладоши, топанье ногами и др.).

Начало экспериментов с голосом в творчестве А. Шенберга. Sprechstimme как новый прием «речепения». Особенности интонирования Sprechstimme, превалирование тембрового начала над звуковысотным. Сравнение различных исполнений «Лунного Пьеро».

Выявление потенциала любого звукового материала. «Фольклорная» музыка как область экспериментов. Нагромождение разнообразных текстов фольклорного происхождения, приводящее к потере их смыслового значения в «свадебке» И. Стравинского, «Народных песнях» Л. Берио, «Плачах» Э. Денисова. Возрастание значение фонетики текста.

«Ария» Дж. Кейджа как один из ярчайших примеров новой вокальной музыки, где в качестве “исходных характеристик” звука используются фонемы, взятые из пяти различных языков, и пять контрастных тембров, с помощью которых исполнитель должен произносить и пропевать данные фонетические конструкции. Запись тембра исполнения (джазовый, mezzo-сопрановый, Sprechstimme, драматический, фольклорный, ориентальный и др.) при помощи «цветной нотации».

Сотрудничество композиторов с певцами (например, Л. Берио и К. Берберян). Использование пения инструменталистов во время игры (Дж. Крам «Голос кита»).

Проникновение трансформированной музыкальной речи, апробированная в сольной вокальной литературе, в оперу XX века (Х. Пфиценр «Мать», Э. Хумпердинк» «Дети короля» и др.).

Новые методы записи, используемые в вокальной музыке.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Воробьев, И. С. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / И. С. Воробьев. – СПб. : Композитор, 2008. – 256 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
2. Григорьева Г.В. Музыкальные формы XX века: Учебное пособие. М., 2004.
3. Житомирский Д.В., Леонтьева О.Т., Мяло К.Г. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. М., 1989.
4. История отечественной музыки второй половины XX века : учебное пособие / Гос. ин-т искусствознания ; отв. ред. Т. Н. Левая. – СПб. : Композитор, 2010. – 556 с. – (Academia XXI). – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.,1976.
6. Костарев В.П. Вокальное произведение как синтез искусств: Учебное пособие по анализу вокальных произведений. Екатеринбург, 2005.
7. Приходовская, Е.А. Оперная драматургия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67482 — Загл. с экрана.
8. Слонимский, С. М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века / С. М. Слонимский. – СПб. : Композитор, 2012. – 84 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

дополнительная

1. Ваганова, К.В. Петербургские композиторы настоящего и будущего: Н. Хрущёва, А. Ростовская, Ю. Акбалькан, С. Аристов, А. Зобнин, М. Крутик, И. Кузнецов, М. Хоссейни, Д. Чистяков. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2015. — 108 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/63270 — Загл. с экрана.

2. Денисов, А.В. Музыка XX века: А. Казелла, Дж. Малипьеро, Л. Даллапиккола и др. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69644 — Загл. с экрана.
3. Музыкальное искусство в современном социуме. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 364 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66268 — Загл. с экрана.
4. Музыкальный театр: искусство, социум, бизнес: К 200-летию со дня рождения Дж. Верди и Р. Вагнера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 208 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66269 — Загл. с экрана.
5. Соколов А. С. Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества [Текст]: Исследование / А.С. Соколов. М.: Музыка, 1992.
6. Творческие союзы на постсоветском пространстве и композиторская деятельность. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2015. — 206 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66280 — Загл. с экрана.
7. Тевосян, А. Т. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина / А. Т. Тевосян. – СПб. : Композитор, 2009. – 616 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Теория современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2005.
9. Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. — 243 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66261 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP 3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR

http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html

http://notes.tarakanov.net/

http://classic.chubrik.ru/

http://www.scorser.com/

http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основное содержание дисциплины преподносится в лекционной форме, которая может быть достаточно разнообразна: сочетать репродуктивный способ раскрытия темы с продуктивным (когда знание «добывается» самими студентами в процессе обсуждения, инициируемого преподавателем).

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Самостоятельная работа студентов включает проработку и дополнение конспекта лекций, изучение соответствующих разделов учебника, нормативных актов по пройденной теме, подготовка выступления на семинарском занятии и решение тестовых задач.

Объем учебного материала предполагает активную внеаудиторную самостоятельную работу студентов как с учебной литературой, так и с нормативными, методическими и справочными материалами. Для качественного усвоения учебного материала задача студентов в процессе изучения дисциплины заключается в необходимости отслеживания изменений, происходящих в области государственного управления и правотворчества. Это позволит более полно и глубоко осмысливать и использовать накопленные в процессе обучения знания, соответственно корректируя их с учетом происходящих изменений в общественной жизни.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

1.	Назовите основную морфологическую категорию в музыке XX века	а) Тональность б) Жанр в) Техника композиции г) Музыкальная форма
2.	Кто сконструировал серию электронных музыкальных инструментов интонарумори?	а) А. Руссоло б) Б. Пателла в) Т. Маринетти г) Л. Термен
3.	Серийность и сериализм отличаются между собой…	а) Количеством параметров, подвергаемых сериализации б) Степенью свободы в) Не отличаются ничем
4.	Колористика – это исторический этап в развитии…	а) Полистилистики б) Сонористики в) Алеаторики г) Минимализм
5.	Кому принадлежат первые опыты создания музыки при помощи случайных операций?	а) Боэцию б) Гвидо Аретинскому в) Платону г) Моцарту
6.	Палимпсестом называют…	а) Организацию формы циклами повторений б) Взаимодействие стилей в рамках одного произведения в) Прием, основанный на наложении одного текста на другой г) Намек на грани цитаты
7.	Выделите неотъемлемый признак инструментального театра	а) Движение музыкантов во время исполнения б) Наличие декораций в) Импровизация при исполнении
8.	Какое из определений не является разновидностью репетитивной техники	а) Циклический процесс б) Аддитивный процесс в) Вариабельный процесс г) Субтрактивный процесс
9.	Sprechstimme – новый прием интонирования, изобретенный…	а) Дж. Кейджем б) А.Шенбергом в) И.Стравинским г) А. Веберном

10.	Назовите определяющие факторы формообразования для музыки второй половины XX века	а) Гармония б) Драматургия в) Фактура г) Тип письма

Ключи к ответам

1. В
2. А
3. А
4. Б
5. Б
6. В
7. А
8. В
9. Б
10. Б, Г

7.2. Общие требования к зачету

Формой отчетности по дисциплине «Жанры и формы вокальной музыки XX века» является зачет. По усмотрению преподавателя он может быть проведен в виде письменной контрольной работы (тестовые вопросы) или ответа на теоретический вопрос. Перечень вопросов соответствует темам, изучаемым в данном курсе.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников

_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Направления и стили вокальной музыки XX века»

для подготовки по направлению
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент

Программа по дисциплине «Направления и стили вокальной музыки XX века» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлению 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин.

Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А.С., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Общие требования к зачету

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – формирование у студентов целостных представлений о самом феномене музыки XX века и специфике развития современной вокальной музыки. Процессы обновления и модификации в области современного музыкального языка были обусловлены, прежде всего, сменой основной морфологической категории. Ей становится техника композиции. Это и определяет структуру данной программы, где сначала дается общее представление об изменениях, происходящих в различных жанровых разновидностях вокальной музыки, а затем последовательно изучаются техники композиции, специфизирующие музыкальный язык в каждом конкретном случае. Причем в практическом анализе акцент делается преимущественно, на вокальную музыку. Такой подход способствует воспитанию профессионала, чутко и тонко воспринимающего искусство, обладающего как специальной, так и более широкой эрудицией, умеющего размышлять и высказываться о музыке и связанных с ней проблемах

Задачами дисциплины являются:

- ознакомление с процессами, происходящими в жанровой системе музыки XX века в целом;
- выработка у студентов музыкально-теоретических навыков, необходимых как в процессе прохождения курса, так и для дальнейшего музыкального развития;
- расширение историко-стилевого кругозора студентов;
- осознание студентами специфики развития вокальных жанров музыки XX века.

2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Направления и стили вокальной музыки XX века» программы бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

Знать: **–** композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,

- техники композиции в музыке XX-XI вв.

Уметь: **–** рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания.

Владеть: **–** профессиональной терминолексикой.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 144 часа (4 з.е.): групповые аудиторные занятия – 70 часов, самостоятельная работа студента – 74 часа.

Период изучния – 5-6 семестры. Зачет – 6 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

N	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц.	практ.	сем.	

5 семестр						
1.	Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века	9	3	2		4
2.	Опера первой половины XX века	12	3	3		6
3.	Камерная вокальная музыка первой половины XX века	11	3	3		5
4.	Опера второй половины XX века	8			2	6
5.	Кантатно-ораториальное творчество второй половины XX века	12	3	3		6
6.	Камерная вокальная музыка второй половины XX века	11	3	3		5
7.	Особенности формообразования в музыке XX века	11	3	2		6
6 семестр						
8.	Панорама техник композиции	8			2	6
9.	Серийность как способ организации атональной музыки. Разновидности серийной техники	8	2	2		4
10.	Алеаторика: ее виды, приемы; особенности алеаторической композиции; способы нотации	8	2	2		4
11.	Электронная музыка: определение и виды	5	1	2		2
12	Сонористика: терминология, формы сонорного материала	8	2	2		4
13	Инструментальный театр	8	2	2		4
14	Стилевые взаимодействия в музыке XX в. Понятие, явление и виды полистилистики	9	2	3		4
15.	Минимализм: эстетика и технологии	8	2	2		4
16.	Новые приемы интонирования вокальной музыки XX века	8	2	2		4
	Итого:	**144**	**33**	**33**	**4**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Стилевые и жанровые процессы в музыке XX века

Жанрово-стилевая ситуация в музыке XX в.: «стиль эпохи сменяется эпохой стилей» (Г.В. Григорьева); «разгерметизация» концертной музыки (В.Н. Холопова) и, шире, – музыки профессиональной западноевропейской традиции. Взаимодействие музыки академического направления с этнической музыкой (разных регионов), с массовой культурой, с внеевропейским искусством. Чрезвычайная множественность и разнообразие направлений, динамика культурных процессов.

Радикальные изменения картины жанров музыкального творчества в XX веке: с одной стороны появление новых жанров (Музыка для…», «Концерт для оркестра» и др.), с другой – отсутствие типизированных признаков и уклонение от жанровых канонов как новый признак жанра (по А. Соколову). Установка авангарда на дистанцирование от любых традиционных (узнаваемых на основе предшествующего опыта) элементов музыкального языка, в том числе, и жанрового стиля. Превращение названий произведений из жанрово-конкретных («Соната», «Концерт») в абстрактно-нейтральные («Композиция №…»). Слияние признаков различных жанров как одна из тенденций современной музыки (к примеру, вокальный цикл и инструментальный ансамбль). Утрата жанром функции основной морфологической категории в музыке.

Тема 2. Опера первой половины XX века

Сложные процессы развития, происходящие в опере. Изменение понимания театральности, динамики действия; взаимодействие оперы с другими музыкальными жанрами – ораторией, кантатой, песней – и видами искусства – драматическим театром, кинематографом. Возникновение новых типов музыкального представления: опера-оратория («Царь Эдип» И. Стравинского), драматическая оратория («Жанна д'Арк на костре» А. Онеггера), сценическая кантата («Carmina Burana» К. Орфа), спектакль с музыкой («Трехгрошовая опера» П. Вайля). Образование жанровых микстов.

Проникновение на сцену современности в виде сюжетов («Джонни наигрывает» Э. Кшенека, «Ночной полет» Л. Даллапиколы), звучания бытовых танцев и джаза.

Парадоксальные формы использования «антиоперных» голосов в опере: «Трехгрошовая опера» Вайля предполагающая ее исполнение актерами драматического театра.

Разнообразные масштабы опер – с одной стороны, тенденция к ее предельному сжатию («оперы-минутки» Д. Мийо), с другой – к расширению (оперы П. Хиндемита).

Выдающиеся литераторы XX века, давшие толчок развитию музыкального театра: Б. Брехт, Ж. Кокто, П. Клодель.

Тема 3. Камерная вокальная музыка первой половины XX века

Основная тенденция в камерной вокальной музыке – отход от четкой жанровой типизации (песня, романс, баллада) и обращение ко все более индивидуализированным решениям, зависящим от поэтического текста, который и обусловливает комплекс выразительных средств. Вместо традиционного состава – голоса с фортепиано – частое применение голоса с инструментальным сопровождением, где голос – лишь участник ансамбля («Мадагаскарские песни» М. Равеля, «Бестиарий» и «Кокарды» Ф. Пуленка).

Ренессанс старинного романса, «жестокого» цыганского романса в начале XX века.

Тема 4. Опера второй половины XX века

Новое осмысление традиционных приемов оперной драматургии, обращение к находкам смежных видов искусства, к области театральной и кинодраматургии. Сотрудничество композитора и режиссера. Идея драматургически-стилевого синтеза, связанная с освоением пограничных территорий – драматического театра, эстрады, кино – и смежных областей музыкального искусства – симфонической, хоровой, балетной музыки как одна из идей оперного жанра, определившая поиски композиторов 2-й половины XX века.

Монтажность построения либретто, сопряжение в нем разных литературных источников (например, опера «Девочка со спичками» Х. Лахенманна, либретто которой основано на текстах Г.Х. Андерсена, Леонардо да Винчи, Г. Энсслин, Ф. Ницше). Претворение идей многоплановости, связанных с пространственно-временными смещениями изображаемого, игрой на разных сценических площадках (Б.А. Циммерман «Солдаты», Р. Щедрин «Мертвые души»), использование приема «театр в театре».

Возрождение старинных театральных жанров в опере: мистерия («Мистерия апостола Павла» Н. Каретникова, литургия («Сказание о Борисе и Глебе» Г. Корчмаря), античной трагедии («Антигона» В. Лобанова). Возникновение опер смешанного жанрового направления: опера-мюзикл (Л. Бернстайн «Вестсайдская история» –), телеопера (Дж. К. Менотти «Амал и ночные посетители»), радиоопера (М. Блицстайн «Я нашел звук»)

Развитие режиссерского оперного театра. Историческое значение деятельности Б. Покровского. Оперная режиссура Дж. Стрелера, Р. Уилсона, В. Херцога.

Ряд мировых премьер отечественных опер на сценах зарубежных театров: «Пена дней» Э. Денисова, «Лолита» Р. Щедрина, «Джезуальдо» А. Шнитке и др.

Тема 5. Кантатно-ораториальное творчество 2-й половины XX века

Свойственная современной музыке дестабилизация форм и жанров, проявляющаяся в их синтезе в том числе, наблюдается в вокально-хоровом искусстве. Это внесение ораториальных принципов в симфоническую сферу (Симфонии Шостаковича, Симфония № 17 «Америка» А. Караманова), оперу («Лебединый полет» В. Тормиса, «Пещное действо» В. Гаврилина). Обратный процесс – внедрение концертности в вокальную стихию и образование миксов – хоровой симфонии и хорового концерта. Творческие эксперименты по созданию новых жанровых разновидностей музыкально-поэтического синтеза. Разбор «Поэтории» Р. Щедрина, симфонии-действа «Перезвоны» В. Гаврилина.

1960-е – время утверждения «новой фольклорной волны» в отечественной музыке. Легализация творчества и. Стравинского «русского» периода, знакомство с фортепианной музыкой Б. Бартока как предпосылки для возникновения направления.

Освоение отечественными композиторами жанра «Реквиема» в 1970-е годы и легализация «духовной традиции». Развитие духовных богослужебных и духовных светских (концертных) жанров, практики духовных концертов.

Тема 6. Камерная вокальная музыка 2-й половины XX века

Универсальность камерной музыки и способность к гибким модификациям. Интерес к «экзотической» поэзии: восточной, латиноамериканской. Циклическая композиция как наиболее часто встречаемая жанровая форма вокальной музыки XX века («Грустные песни» Б. Тищенко, «Немецкие тетради» В. Гаврилина, «Песни исчезнувших дней» Ф. Гласа и др.).

Фольклорное начало в вокальной музыке («Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Плачи» Э. Денисова», «Песни вольницы» С. Слонимского). Поворот к традиционализму в 70-е годы. Воспоминания о золотом веке романса в циклах «Тихие песни В. Сильвестрова, «Твой облик милый» Э. Денисова.

Тема 7. Особенности формообразования в современной музыке

Процессы обновления и модификации в области современного музыкального формообразования. Превращение формы из «заданной временем» предкомпозиционной нормы в то, что необходимо сочинять. Возрастание общего количества форм в XX веке. Мобильность системы формообразующих средств. Принципиальное отличие современной формы от классической: формообразующую функцию берут на себя грамматики, которые ранее в структурном отношении были вспомогательными (тембр, ритм, фактура, динамика). Изменение функций и статуса основных музыкальных грамматик в контексте предельной индивидуализации техник письма.

Другая показательная особенность формообразования современной музыки: усиление непосредственной зависимости от двух полярных аспектов – художественной концепции произведения и от избранного типа письма (т.е. того, что в предыдущие эпохи являлось предкомпозиционным и посткомпозиционным уровнями формы). Драматургия и техника письма как определяющие факторы формы.

Особенности формообразования в музыке первой половины XX века (сохранение архитектоники традиционных форм, но их обновление изнутри путем модернизации музыкального языка). Специфические черты формообразования в музыке второй половины XX века (по В.Н. Холоповой): полипараметровость, многоуровневость, индивидуализация музыкальной композиции.

Разнообразие тенденций: от сохранения и возрождения исторических моделей музыкальных форм (классико-романтических и доклассических) до полного обновления всех параметров музыкальной композиции. Связанное с этим условное деление форм XX в. на два рода: сохраняющий какие-либо прежние структурные типы и не сохраняющий.

Тема 8. Панорама техник композиции

Несовпадение хронологических и исторических границ XX века. Периодизация музыкальной культуры XX века: модернизм (до Второй мировой войны) – авангард (до начала 80-х) – постмодернизм. Кризис антропоцентрической картины мира. Проявления его последствий в искусстве: дискредитация психологизма, переориентация с человека на другие объекты, отказ от антропоцентрической интонации, ликвидация табу. Особенности культуры и музыкального искусства модернизма.

Авангардизм как наиболее репрезентативный период для культуры XX века. «Инновация и изобретение» – основная парадигмальная установка авангарда. Радикальная перестройка всей системы мышления и новое открытие музыкального языка. Эксперимент в функции катализатора творческого процесса. Расширение звукового космоса и включение в музыку того, что раньше считалось немузыкальным. Появление в это время большинства техник композиции. Техника письма как новая морфологическая категория искусства.

Общая панорама композиторских техник в музыке XX века на основе выявления ряда оппозиционных тенденций: жесткой детерминированности всех сторон композиции (серийность и сериализм) и индетерминированности (алеаторика); «звукографической» концентрированности (пуантилизм) и звукокрасочности (сонористика); композиции на основе материала окружающей звуковой среды («конкретная музыка») или синтезированного искусственного звучания (электронная аналоговая и компьютерная музыка); стремления к предельной простоте («минимализм») и к предельной усложненности («новая сложность»); сосредоточенность на «микроуровне» музыкальной композиции («спектральная музыка») и мышление стилями («полистилистика»); сохранение традиционных форм музыкальной коммуникации – и новые формы представления музыки («инструментальный театр»).

Постмодернизм – особое мироощущение культуры последней четверти XX века: переживание культурного состояния как исключающего претензию на новизну. Принцип 24A24c-vu в качестве новой парадигмальной установки искусства. Сочетание ностальгических настроений с техницизмом. Принципиальная плюралистичность постмодернизма. Появление в поле эстетики новых терминов: арт-практика, артефакт, текст, лабиринт, ризома и др. Поиск новых культурных универсалий.

Преодоление традиционного феномена музыкального произведения. Внепартитурные тенденции. Новые формы музыкальной коммуникации «Композитор – Исполнитель – Слушатель». Исполнительские проблемы современной музыки. Статус и проблемы исполнительства в контексте нетрадиционных направлений современной музыки.

Тема 9. Серийность как способ организации атональной музыки. Разновидности серийной техники

Техника додекафонии и ее формирование на протяжении 10-20-х годов XX века. Корни возникновения серийной техники: свободная атональность и полифония строгого письма. Взаимосвязи между додекафонией и полифонией: определяющими в том и другом случае являются законы горизонтали; гармония как результат сплетения голосов; основными модификациями серии становятся полифонические приемы преобразования темы. Философские истоки серийной организации в музыке (Йенский романтизм).

Серия и ее значение для формирования композиции; соотношение понятий «серия» и «тема». Закономерности построения серии. Кватернион («магический квадрат») как основа модификаций серии. Проблемы фактуры, тематизма, формы произведения. Дальнейшее развитие додекафонной техники; возможность совмещения ее с тональной организацией и даже фольклорными мотивами в конкретных произведениях.

Гармонический аспект серийной техники: интервальное строение серии и его влияние на структуру вертикали; серийный план сочинения, его обусловленность звуковысотной логикой серии.

Сериальность и сериализм – разновидности серийной техники, возникающие в конце 40-х годов. Пуантилизм А. Веберна как предвестник сериализма. Особенность данных техник – распространение серийного принципа организации со звуковысотного и на другие параметры музыкального языка (ритмику, динамику, артикуляцию, тембр). Отдельная нота как точка схождения нескольких серийных рядов. Результаты сериализации: с одной стороны, «восхождение от различного к единому», с другой – «каждая система сосредоточена на самой себе и игнорирует другие» (П. Булез). Новые приемы работы с серией: пермутация, ротация, интерполяция, фрагментация.

Тема 10. Алеаторика: ее виды, приемы; особенности алеаторической композиции; способы нотации

Соотношение импровизации и композиции в истории музыки. Средневековые и ренессансные типы письма, предполагающие импровизацию и момент случайности. Методика сочинения напевов на основе случая Гвидо Аретинского. Теория и практика ars 25A25c25огии25ной эпохи Классицизма.

Сущность алеаторики, ее сравнение с аналогичными течениями других искусств (action painting, инсталляции, «саморазрушающееся произведение» и др.). Предпосылки и эстетико-художественное основание музыкальной алеаторики. Появление алеаторики как оппозиции тотальному сериализму (Дж. Кейдж).

Виды алеаторики с точки зрения соотношения принципов стабильности и мобильности на уровне музыкальной ткани и общей формы произведения (по Э.В. Денисову). Различение алеаторики при сочинении – и при исполнении музыки. Новые способы нотации, возникшие в связи с записью алеаторической композиции.

Проблема феномена «произведения» в условиях алеаторики. Изменение статуса «исполнителя» по сравнению с музыкой классико-романтической традиции. Актуализация некоторых форм «культуры музыкальной деятельности» в сфере алеаторической композиции.

Тема 11. Электронная музыка: определение и виды

Музыкальное искусство и научно-техническая революция XX века; различные способы использования техники в области музыки. Начало электронной музыки; деятельность итальянских и российских футуристов. Значение данного этапа для дальнейшего развития электронного направления.

Вторжение техники в сферы не только записи и исполнения, но и создания музыки. Распространение экспериментальных студий электронной музыки по Европе и Америке. Знакомство с возможностями магнитофона и синтезатора в области порождения и преобразования звука. Возможности использования компьютера при сочинении, исполнении и записи музыки.

Появление в начале 50-х годов трех основных видов электронной музыки, отличающихся используемым звуковым материалом: конкретной (Франция), магнитофонной (США), студийной электронной (Германия); их характеристика. Эстетические принципы, специфика и методы работы композитора, способы записи, поиски концертных форм исполнения в области электронной музыки. Особенности существования (коммуникации) электронной музыки и сферы распространения. Live electronic (появившаяся позднее разновидность электронной музыки, основанная на синтезе акустических и электронных инструментов и исполняемая в «реальном» режиме) как наиболее приемлемый сегодня способ функционирования технической музыки.

Электронная музыка как поле экспериментаторской деятельности музыкантов и немузыкантов. «Биомузыка», интерактивные системы и другие виды «технической музыки» (обзор).

Тема 12. Сонористика: терминология, формы сонорного материала

Сонорность как качество, присущее звуку изначально, а красочность звучания – одно

из присущих музыке свойств, но в разных стилях проявляющееся не в одинаковой мере. Примеры «сонорности» в истории музыки. Сонористика как одна из современных техник музыкальной композиции; различие в терминологии, обозначающей данную технику. Основные предпосылки сонористики: усиление внимания к фонизму в музыкальном искусстве, интерес к внеевропейским музыкальным культурам, влияние аутентичного фольклора, обновление базы инструментария и т.д.

Соотношение «сонорности» как качества музыкальной композиции с такими свойствами звучания как тембр и фонизм (по Е.В. Назайкинскому). Новые ощущения и измерения звуковой материи музыки. Тембр как объект и субъект музыкальной деятельности. Эмансипация звука как акустического феномена. Приемы, снимающие звуковысотное восприятие тона. Новые приемы нотации сонорной композиции. Приемы игры на инструментах и способы добывания звука, способствующие достижению качества сонорности.

Факторы, способствующие выявлению качества сонорности; параметры и основные формы сонорного материала (по А.Л. Маклыгину). Специфика сонорной композиции. Понятия «сонора» и «сонорного комплекса»; виды соноров и их связей в рамках общей композиции. Контраст как основное формообразующее средство сонорной музыки. Проблемы анализа и исполнения сонорной музыки.

Тема 13. «Инструментальный театр»

«Инструментальный театр» как популярная форма музыкального авангарда 1960-х – 1970-х годов. Влияние культурно-исторического контекста на его становление: движение «новых левых», идеи «франкфуртской школы», экзистенциализм, театр абсурда, хэппенинги, поп-арт и т. д. Синкретический характер аудио-визуальной композиции в «инструментальном театре»; метаморфоза концертной коммуникативной ситуации под 26A26c26огем театрализации (композитор как режиссер, инструменталисты как движущиеся актеры, слушатели как зрители). Основной принцип: видимость слышимого.

Характерные признаки «инструментального театра» в изложении М. Кагеля (его статья «Об инструментальном театре», 1961), воплощенные в первой «камерно-музыкальной театральной пьесе» «Sur scène» (1959-60). Предвосхищение отдельных черт в более ранних сочинениях композитора.

«Инструментальный театр» в версии Дж. Кейджа: экспериментаторство и провокационность, следы увлечения восточной философией и критика сложившихся музыкально-эстетических конвенций европейского искусства (на примере «Театральной пьесы», 1960). Прообразы в более ранних опусах: «4′ 33″», «Water music», «Music walk» и др.

Творческое претворение элементов «инструментального театра» в ряде произведений А. Шнитке (Первая симфония, Скрипичный концерт №4, «Три сцены»), С. 26A26c26огии26ной (Симфония «Слышу… Умолкло»), С. Слонимского («Антифоны»), В. Сильвестрова («Драма») и др.

Тема 14. Стилевые взаимодействия в музыке XX в. Понятие, явление и виды полистилистики

Различные уровни понимания термина «полистилистика»: в широком как характеристика «эпохи стилей», в узком – взаимодействие на уровне стилей в рамках одного произведения. Превращение стиля из отличительного качества музыки в музыкальную грамматику, находящуюся в ведении техники композиции. Проявления полистилистических тенденций в разных видах искусства XX в.; философско-эстетические концепции, близкие идеям полистилистики. Современная полистилистика как характерный феномен постмодернизма. Проблема стиля в условиях полистилистики.

Примеры стилевых взаимодействий в культуре прошлых эпох (поэтические центоны, техника контрфактуры в эпоху Возрождения и др.) и отличие от них полистилистики XX в.

Различия «неоклассицизма» 1920-30-х гг. и собственно «полистилистики» второй половины века. Полистилистика как техника композиции: «принцип цитирования» и «принцип аллюзии» (по А.Г. Шнитке); «симбиотическая» и «коллажная» полистилистика (по К. Штокхаузену). Палимпсест, пастиш и коллаж – базовые понятия общехудожественной концепции интертекстуальности (и, в частности, полистилистики).

Неоднородность этой техники в современной музыке и условность самого термина. Стилизация как основа техники полистилистики; основные критерии стилизации; взаимодействие чужих и авторского стиля в полистилистическом произведении; соотношение стилизации и традиции. Проблемы полистилистической композиции и методы ее анализа.

Проявление полистилистических тенденций в массовой музыкальной культуре («третье течение» в джазе, арт-рок). «Retake» и «remake» как основные методы работы с текстом в массовой культуре (используемые нередко и академическим искусством), поддерживающие ее постоянную интертекстуальность.

Тема 15. Минимализм: эстетика и технологии

«Minimal Art» как общехудожественная концепция, родившаяся в культуре США и в 1960-е гг. оказавшая влияние на многие течения некоммерческого искусства («холодная школа» в скульптуре, «искусство ABC» в живописи, структуралистское кино и театр), в том числе и на музыкальный минимализм. Дискуссионность и условность терминологии, связанной как с эстетикой, так и с композиторской техникой данного направления. Роль Дж. Кейджа, Ла Монте Янга и их экспериментов, опирающихся на новую философию музыки.

Основы минимализма: его позиция «за скобками» европейской музыкальной традиции, включая «классический авангард» 1950-х гг.; отрицание всяческих «надмузыкальных конструкций» (драматургия, сюжет, идейное содержание и т. п.), традиционных категорий, связанных с представлением о музыкальном произведении (тема, развитие, контраст и др.), и наделение самостоятельной значимостью первичных элементов и простейших структур; приравнивание композиционного времени – 27A27c27огиическому; соединение запланированности и случайности.

Соотношение минимализма (художественной концепции) и репетитивизма (техники композиции). Особенности репетитивной техники: многократные повторения «модели», не имеющие вектора движения и не приводящие к качественным изменениям. Мелодико-ритмическая основа «паттернов». Разновидности репетитивной техники: аддитивный процесс, метод фазовых смещений, циклический процесс. Общность некоторых эстетических позиций и языковых средств минимализма с рок-музыкой.

Т. Райли, С. Райх и Ф. Гласс как знаковые фигуры минимализма 1960-70-х годов.

Дальнейшая судьба репетитивного метода.

Тема 16. Новые приемы интонирования вокальной музыки XX века

Вокальная музыка как область, дающая большие возможности для экспериментирования. Использование всего богатства возможностей голоса и органов речи для формирования процесса фонации. Новые приемы интонирования, артикуляции, звукоизвлечения. Их классификация: 1) Континуальные звуки, имеющие фиксированную высоту; 2). Континуальные звуки, не имеющие фиксированной высоты; 3). Неконтинуальные (речевые) звуки, с задействованием голосовых связок, имеющие фиксированную высоту; 4). Неконтинуальные (речевые) звуки, с задействованием голосовых связок, не имеющие фиксированной высоты; 5). Звуки дыхания – без работы голосовых связок, не имеющие определённой звуковысотности; 6). Звучащие жесты – звуки, издаваемые не дыхательным аппаратом (щелчки языком, хлопки в ладоши, топанье ногами и др.).

Начало экспериментов с голосом в творчестве А. Шенберга. Sprechstimme как новый прием «речепения». Особенности интонирования Sprechstimme, превалирование тембрового начала над звуковысотным. Сравнение различных исполнений «Лунного Пьеро».

Выявление потенциала любого звукового материала. «Фольклорная» музыка как область экспериментов. Нагромождение разнообразных текстов фольклорного происхождения, приводящее к потере их смыслового значения в «свадебке» И. Стравинского, «Народных песнях» Л. Берио, «Плачах» Э. Денисова. Возрастание значение фонетики текста.

«Ария» Дж. Кейджа как один из ярчайших примеров новой вокальной музыки, где в качестве “исходных характеристик” звука используются фонемы, взятые из пяти различных языков, и пять контрастных тембров, с помощью которых исполнитель должен произносить и пропевать данные фонетические конструкции. Запись тембра исполнения (джазовый, mezzo-сопрановый, Sprechstimme, драматический, фольклорный, ориентальный и др.) при помощи «цветной нотации».

Сотрудничество композиторов с певцами (например, Л. Берио и К. Берберян). Использование пения инструменталистов во время игры (Дж. Крам «Голос кита»).

Проникновение трансформированной музыкальной речи, апробированная в сольной вокальной литературе, в оперу XX века (Х. Пфиценр «Мать», Э. Хумпердинк» «Дети короля» и др.).

Новые методы записи, используемые в вокальной музыке.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Воробьев, И. С. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917) / И. С. Воробьев. – СПб. : Композитор, 2008. – 256 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
2. Григорьева Г.В. Музыкальные формы XX века: Учебное пособие. М., 2004.
3. Житомирский Д.В., Леонтьева О.Т., Мяло К.Г. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. М., 1989.
4. История отечественной музыки второй половины XX века : учебное пособие / Гос. ин-т искусствознания ; отв. ред. Т. Н. Левая. – СПб. : Композитор, 2010. – 556 с. – (Academia XXI). – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.,1976.
6. Костарев В.П. Вокальное произведение как синтез искусств: Учебное пособие по анализу вокальных произведений. Екатеринбург, 2005.
7. Приходовская, Е.А. Оперная драматургия. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67482 — Загл. с экрана.
8. Слонимский, С. М. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века / С. М. Слонимский. – СПб. : Композитор, 2012. – 84 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

дополнительная

1. Ваганова, К.В. Петербургские композиторы настоящего и будущего: Н. Хрущёва, А. Ростовская, Ю. Акбалькан, С. Аристов, А. Зобнин, М. Крутик, И. Кузнецов, М. Хоссейни, Д. Чистяков. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2015. — 108 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/63270 — Загл. с экрана.
2. Денисов, А.В. Музыка XX века: А. Казелла, Дж. Малипьеро, Л. Даллапиккола и др. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69644 — Загл. с экрана.

3. Музыкальное искусство в современном социуме. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 364 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66268 — Загл. с экрана.
4. Музыкальный театр: искусство, социум, бизнес: К 200-летию со дня рождения Дж. Верди и Р. Вагнера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 208 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66269 — Загл. с экрана.
5. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учебное пособие по курсу «Анализ музыкальных произведений». М.: Владос, 2004.
6. Творческие союзы на постсоветском пространстве и композиторская деятельность. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2015. — 206 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66280 — Загл. с экрана.
7. Тевосян, А. Т. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина / А. Т. Тевосян. – СПб. : Композитор, 2009. – 616 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Теория современной композиции: Учебное пособие. М.: Музыка, 2005.
9. Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2013. — 243 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66261 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP 3),
проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
экран,
музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
http://notes.tarakanov.net/
http://classic.chubrik.ru/
http://www.scorser.com/
http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Основное содержание дисциплины преподносится в лекционной форме, которая может быть достаточно разнообразна: сочетать репродуктивный способ раскрытия темы с продуктивным (когда знание «добывается» самими студентами в процессе обсуждения, инициируемого преподавателем).

Лекции

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;

- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Самостоятельная работа студентов включает проработку и дополнение конспекта лекций, изучение соответствующих разделов учебника, нормативных актов по пройденной теме, подготовка выступления на семинарском занятии и решение тестовых задач.

Объем учебного материала предполагает активную внеаудиторную самостоятельную работу студентов как с учебной литературой, так и с нормативными, методическими и справочными материалами. Для качественного усвоения учебного материала задача студентов в процессе изучения дисциплины заключается в необходимости отслеживания изменений, происходящих в области государственного управления и правотворчества. Это позволит более полно и глубоко осмысливать и использовать накопленные в процессе обучения знания, соответственно корректируя их с учетом происходящих изменений в общественной жизни.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат 30Амостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

1.	Назовите основную морфологическую категорию в музыке XX века	д) Тональность е) Жанр ж) Техника композиции з) Музыкальная форма
2.	Кто сконструировал серию электронных музыкальных инструментов интонарумори?	д) А. Руссоло е) Б. Прателла ж) Т. Маринетти з) Л. Термен
3.	Серийность и сериализм отличаются между собой…	г) Количеством параметров, подвергаемых сериализации д) Степенью свободы е) Не отличаются ничем

4.	Колористика – это исторический этап в развитии…	д) Полистилистики е) Сонористики ж) Алеаторики з) Минимализм
5.	Кому принадлежат первые опыты создания музыки при помощи случайных операций?	д) Боэцию е) Гвидо Аретинскому ж) Платону з) Моцарту
6.	Палимпсестом называют…	д) Организацию формы циклами повторений е) Взаимодействие стилей в рамках одного произведения ж) Прием, основанный на наложении одного текста на другой з) Намек на грани цитаты
7.	Выделите неотъемлемый признак инструментального театра	в) Движение музыкантов во время исполнения г) Наличие декораций в) Импровизация при исполнении
8.	Какое из определений не является разновидностью репетитивной техники	д) Циклический процесс е) Аддитивный процесс ж) Вариабельный процесс з) Субтрактивный процесс
9.	Sprechstimme – новый прием интонирования, изобретенный…	д) Дж. Кейджем е) А.Шенбергом ж) И.Стравинским з) А. Веберном
10.	Назовите определяющие факторы формообразования для музыки второй половины XX века	д) Гармония е) Драматургия ж) Фактура з) Тип письма

Ключи к ответам

1. В
2. А
3. А
4. Б
5. Б
6. В
7. А
8. В
9. Б
10. Б, Г

7.2. Общие требования к зачету

Формой отчетности по дисциплине «Жанры и формы вокальной музыки XX века» является зачет. По усмотрению преподавателя он может быть проведен в виде письменной контрольной работы (тестовые вопросы) или ответа на теоретический вопрос. Перечень вопросов соответствует темам, изучаемым в данном курсе.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
~~проф~~. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы работы над ролью»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Дралов Павел Алексеевич,
доцент

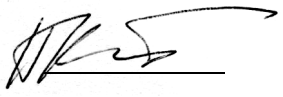
Программа по дисциплине «Основы работы над ролью» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

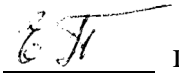
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Дралов П.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к экзамену
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов
    7.4. Примерные списки произведений для экзамена

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкально-сценических образов в жанре музыкального театра, владеющих основными профессиональными навыками работы над ролью поющего актера. «Основы работы над ролью» является вторым этапом в цикле предметов оперно-сценической подготовки («Актерское мастерство» – «Основы работы над ролью» – «Оперный класс» – «Оперная студия»). Это своего рода мостик, необходимый при переходе от начального этапа обучения, призванного заложить лишь основы развития внутренней и внешней актерской техники, к непосредственным занятиям в Оперном классе и, в дальнейшем, в Оперной студии.

Задачами дисциплины являются:

- практическое ознакомление студентов с основными этапами работы над ролью;
- обучение приемам и навыкам работы над каждым этапом в отдельности,
- воспитание у студентов в процессе работы над ролью практических навыков правдивого, органического поведения на сцене, умения целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах;
- использование и дальнейшее развитие первоначальных навыков пластической ориентации в музыке в работе над ролью;
- воспитание у студента этики театрально-производственных отношений;
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений, развитие в будущем актере инициативности и самостоятельности художественного мышления;
- совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
- развитие механизмов музыкальной, пластической и образно-эмоциональной памяти, творческого воображения и фантазии, активизация психофизических процессов;
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания;
- постоянное развитие у студента многоплоскостного внимания;
- совершенствование у студента техники исполнения поставленной задачи;
- стимулирование у студента творческой инициативы в процессе работы над ролью;
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе сценического исполнения поставленной задачи;
- развитие результативной самостоятельной работы над ролью.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

Студент, освоивший дисциплину «Основы работы над ролью» программы бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-2. Способностью создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкально-сценического произведения.

Знать:- различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам сценического искусства;

***Уметь**:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкально-сценического произведения;

- анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкально-сценического произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

***Владеть**:* - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПК-9. Способностью применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте в области музыкально-театральной практики.

Знать: – важнейшие положения реформаторской деятельности К.С. Станиславского и функционирование его Системы в жанре музыкального театра;

Уметь: – применять теоретические знания системы К.С. Станиславского в профессиональной деятельности;

- постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте;
-свободно владеть специальной литературой;
- самостоятельно работать с источниками музыкально-театральной и театрально-педагогической информации, связанной с реформаторской деятельностью К.С. Станиславского;

Владеть: – навыками практического использования приобретенных знаний в учебной деятельности;

- владеть навыками системы Станиславского в условиях практических занятий по дисциплинам профильного модуля.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 144 часа: работа в классе – 35 часов в форме практических занятий, самостоятельная работа – 109 часов.

Время изучения – 1, 2 семестры. Экзамен – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Читка пьесы, знакомство с музыкальным материалом.	2	2	-
2.	Подготовительная работа. Фантазия о роли.	26	4	22
3.	Работа над текстом.	46	12	34
4.	Сценические репетиции (мизансцены).	69	17	53
Итого		**144**	**35**	**109**

4. Содержание курса

Курс «Основы работы над ролью» требует выбора жанра для первого студенческого спектакля. По целому ряду причин наиболее целесообразным на данном этапе является жанр водевиля. Во-первых, он не столь сложен для начинающего актера с точки зрения смыслового содержания, характеров персонажей, а также музыкального текста. Во-вторых, являясь жанром, объединяющим речь, пение и танцы, водевиль ставит перед исполнителями задачу сочетания выразительных средств, логического и незаметного перехода от прозы к стихам, от стихов к пению куплетов и танцам. То есть, подготавливает

студентов к освоению более сложных жанров (оперетта, зингшпиль, французская опера с речевыми диалогами). И, наконец, водевиль – это жанр, который просто необходимо практически освоить будущему актеру музыкального театра.

Распределять роль в спектакле необходимо с учетом вокальных данных студентов. Отбор музыкального (вокального) материала должен осуществляться в соответствии с реальными возможностями начинающих певцов.

1. Читка пьесы, знакомство с музыкальным материалом

Знакомство с пьесой и музыкальным материалом

Первая читка осуществляется режиссером в присутствии всех студентов занятых в спектакле. Знакомство с музыкальным материалом обеспечивают дирижер и концертмейстер (в некоторых случаях это может быть композитор – автор музыки). Непосредственно перед началом читки, необходимо познакомить студентов со спецификой водевиля, кратко рассказать об истории этого жанра. По окончании читки следует обсудить со студентами их первые впечатления, обозначить тему и идею пьесы и распределить роли.

2. Подготовительный этап работы над ролью

Фантазия о роли

Сочинение жизненных обстоятельств, не предусмотренных фабулой пьесы.

Фантазирование о прошлом героя с целью создания его биографии; фантазирование не в третьем, а в первом лице, т. е. идти «от себя»; фантазировать не общими характеристиками, а конкретными событиями, чувствами, переживаниями.

Фантазировать в сегодняшних условиях жизни данного персонажа.

Процесс фантазирования должен быть строго подчинен требованиям логике последовательности и целесообразности.

3. Работа над текстом

Вскрытие подтекста и определение главных намерений и логики поведения героя.

Раскрытие хода мысли героя (внутренний монолог). Раскрытие мечтаний и образных видений героя (кинолента внутреннего видения).

Умение на данном этапе отбирать главное и отсеивать второстепенное.

Выявление соотношения текста героя с его скрытыми мыслями.

Осознание главных намерений героя, его сверхзадачи.

Определение цели действий, ведущих к реализации этих намерений и выбор для каждого действия точно соответствующий ему глагол.

Выявление логической связи каждого действия с предыдущим и с последующим, то есть выстраивание непрерывной линии сценической жизни (сквозное действие).

4. Сценические репетиции (мизансцены)

Актерская партитура: умение объединить линии мысли, воображения, текста, пластики в общее сценическое действие; творческое общение с партнерами; импровизация и фиксация приспособлений.

Требования к работе над внешней характерностью:

- через постижение внутренней сущности персонажа – к внешней характерности;
- учет анатомических, физиологических и возрастных особенностей персонажа;
- учет особенностей эпохи, места действия, костюма, профессиональной принадлежности персонажа.

Освоение внешней характерности предполагает со стороны студента: во-первых, постоянное жизненное наблюдение; во-вторых, изучение соответствующих литературных и иконографических материалов и, наконец, постоянный практических тренинг.

При создании образа необходимо воспитывать в будущем актере потребность постоянно совершенствовать внешнюю технику, любовь к отшлифовке деталей, вкус к импровизации.

Особое внимание следует уделять работе над куплетами, требующими особой исполнительской манеры.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

Александрова, М.Е. Актерское мастерство. Первые уроки. + DVD. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44517 — Загл. с экрана.

Волконский С.М. Человек на сцене**.** [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/4553 — Загл. с экрана.

Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 432 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91837 — Загл. с экрана.

Кипнис М. Актёрский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/95158 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 152 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Монахов Н.Ф. Моя работа над ролью. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/96812 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Психотехника актерского искусства: работа актера над собой: антология. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Алетейя, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204821— Загл. с экрана

Дополнительная литература:

Бутенко Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 372 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Грачева Л.В. Психотехника актера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 384 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67486 — Загл. с экрана.

Савина А.Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 352 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2009 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2013 г. — 817 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/194063 — Загл. с экрана.

Тальников Д.Л. Система Щепкина. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97278 — Загл. с экрана.

Толшин А.В. Импровизация в обучении актера. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 160 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/53671 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины «Основы работы над ролью» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

- наличие специально оборудованного класса для репетиционных занятий (свободная площадка и фортепьяно);
- театральный реквизит для учебного спектакля,
- декорации,
- театральные костюмы.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Основы работы над ролью» проходят в форме коллективного урока. Однако, учитывая особенности репетируемого материала, не все студенты, занятые в спектакле могут одновременно находиться на площадке. Крайне важно, чтобы те из них, кто не заняты непосредственно в репетируемой сцене, не «размагничивались», не теряли внимания, а активно следили за происходящим на площадке и были готовы в любой момент выйти на сцену. К разбору того или иного эпизода будущего спектакля необходимо привлекать всех студентов исполнявших роль зрителя. Их оценки и суждения будут свидетельствовать о том, насколько внимательно они следили за выступлением своих товарищей и о правильности усвоенного материала.

Этапы работы над произведением

Этапы работы над ролью полностью согласуются с последовательностью тем данной дисциплины:

- читка пьесы, знакомство с музыкальным материалом,
- подготовительный этап работы над ролью, фантазирование о роли,
- работа над текстом (вскрытие подтекста и определение главных намерений и логики поведения героя),
- сценические репетиции (объединение линии мысли, воображения, текста, пластики в общее сценическое действие; творческое общение с партнерами; импровизация и фиксация приспособлений).

Руководство самостоятельной работой студентов.

В ходе практического ознакомления студентов с методом работы над ролью руководитель курса должен добиваться от них максимально самостоятельной работы не только в выучке текста, но и в части фантазирования о роли, и в работе над самим текстом (подтекст, сквозное действие, сверхзадача). Вместе с этим, в обязанности преподавателя входит постоянный контроль работы проделанной студентом. Этот контроль должен осуществляться на каждом занятии в классе.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. К.С. Станиславский считал, что на домашнюю (внерепетиционную) работу над ролью актер должен расходовать не меньше 90 процентов общего количества труда и времени, нужного для создания сценического образа. Важно, чтобы студент осознал необходимость такого подхода к работе над ролью с первых шагов освоения профессии.

В высшей степени полезным в процессе работы над ролью являются домашние этюды, которые предполагают обычные действия, но от лица играемого персонажа (одеваюсь, ем, делаю уборку и т.д.).

Работа над ролью в целом и над каждым ее эпизодом («куском») в отдельности требует от студента ежедневной, систематической и целенаправленной самостоятельной работы.

Самостоятельные занятия могут проходить как индивидуально, так и в паре или группе с другими студентами в зависимости от репетируемого эпизода пьесы.

Важно, чтобы в процессе самостоятельной работы студенты практически усвоили известную «формулу» К.С. Станиславского: «трудное надо сделать привычным, привычное – легким, а легкое – приятным».

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

1-ый семестр завершается экзаменом, во время которого студенты в форме подготовленных и импровизационных этюдов, а также собеседования с преподавателем демонстрируют результат проделанной работы по темам: подготовительный этап работы над ролью и работа над текстом.

Курс «Основы работы над ролью» завершается контрольным уроком, на который выносится показ водевиля в декорациях, костюмах и гриме.

Каждый студент выносит на экзамен работу над одной из ролей водевиля.

Кроме основной работы над водевилем студенты I курса принимают участие в спектаклях оперной студии в массовых хоровых сценах и небольших эпизодических ролях. Работа в спектаклях старших курсов приучает студента к производственным условиям, приближенным к профессиональному театру (сцена, декорации, костюмы, грим, оркестр).

7.2. Общие требования к экзамену

Экзамен может проводится как в классе, предназначенном для занятий данной дисциплиной, так и в одном из залов консерватории с учетом вышеуказанного материально-технического обеспечения.

Основными критериями в оценке работы студента являются:

- умение быть убедительным и органичным в раскрытии внутренней и внешней характерности своего персонажа;
- умение последовательно выстраивать цепочку действий через всю роль в соответствии с выявленной сверхзадачей;
- владение навыками сценического общения и импровизации;
- освоение специфика жанра водевиля, то есть логично и незаметно переходить от прозы к стихам, от стихов к пению куплетов и танцам.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов над ролью проверяется и оценивается на каждом занятии с помощью собеседований и творческих заданий, в процессе которых каждый студент демонстрирует промежуточный этап работы над ролью. Результатам отчетности оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

7.4. Примерные списки произведений для экзамена

Сологуб, В.А. Беда от нежного сердца [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 23 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/18922. — Загл. с экрана.

Некрасов, Н.А. Петербургский ростовщик [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 16 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/15578. — Загл. с экрана.

Каратыгин П. А. Водевильный куплет. Из водевиля «Дом на Петербургской стороне», 2010. Режим

доступа:http://www.knigafund.ru/books/search?utf8=✓ &type=meta&query=каратыгин

Каратыгин П.А.Куплеты Иванова из водевиля "Заемные жены", 2010. Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/55729

Некрасов, Н.А. Волшебное Кокорику, или Бабушкина курочка / Н.А. Некрасов. - М. : Директ-Медиа, 2014. - 60 с. - ISBN 978-5-4475-3314-4 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/205681

Некрасов, Н.А. Актер. Утро в редакции / Н.А. Некрасов. - М. : Директ-Медиа, 2014. - 70 с. - ISBN 978-5-4475-3310-6 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/204814

Грибоедов, А.С. Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом / А.С. Грибоедов. - М. : Директ-Медиа, 2014. - 59 с. - ISBN 978-5-4475-0587-5 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/201117

Загоскин, М.Н. Деревенский философ / М.Н. Загоскин. - М. : Унив. тип., 1823. - 59 с. - ISBN 978-5-4458-0548-9 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: http://www.knigafund.ru/books/201999

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Принципы системы Станиславского на оперной сцене»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Коблик Павел Иванович,
профессор

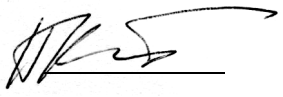
Программа по дисциплине «Принципы системы Станиславского на оперной сцене» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

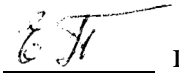
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор УГК



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коблик П.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи курса

2. Требования к уровню освоения дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля:
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины:
   5.1. Основная литература
   5.2. Дополнительная литература.
   5.3.Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ КУРСА

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – формирование комплекса знаний, отражающего основные аспекты учения К.С. Станиславского в области оперного театра, на основе изучения его наиболее выдающихся оперных постановок, а также обобщения всей реформаторской деятельности великого режиссера в оперном искусстве.

Задачи курса:

1. теоретическое ознакомление студентов с важнейшими положениями реформаторской деятельности К.С. Станиславского и функционированием его Системы в жанре музыкального театра;
2. формирование умений практического использования приобретенных знаний в учебной деятельности;
3. формирование навыков решения основных музыкально-сценических проблем, возникающих в условиях работы над ролью.

2. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Студент, освоивший дисциплину «Принципы системы Станиславского на оперной сцене» программы бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

ПК-9. Способностью применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте в области музыкально-театральной практики.

Знать:–важнейшие положения реформаторской деятельности К.С. Станиславского и функционирование его Системы в жанре музыкального театра;

Уметь:– применять теоретические знания системы К.С. Станиславского в профессиональной деятельности;

- постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте;

-свободно владеть специальной литературой;

- самостоятельно работать с источниками музыкально-театральной и театрально-педагогической информации, связанной с реформаторской деятельностью К.С. Станиславского;

Владеть:– навыками практического использования приобретенных знаний в учебной деятельности;

- владеть навыками системы Станиславского в условиях практических занятий по дисциплинам профильного модуля.

3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ, ФОРМЫ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 144 часа: работа в классе – 35 часов в форме групповых занятий, самостоятельная работа – 109 часов.

Время изучения – 1, 2 семестры. Экзамен – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц	сем.	
1 семестр					

1.	Положение оперного театра в России до реформы К.С. Станиславского	12	1	1	10
2.	Основные принципы оперной реформы Станиславского. «Система» в опере.	20	3	1	16
3.	Работа певца-актера над ролью – главные положения Станиславского	24	5	1	18
4.	Режиссер – Дирижер – Оперный актер	21	4	1	16
	2 семестр				
5.	Принципы Системы Станиславского на примере постановки «Евгения Онегина» П.И. Чайковского.	33	8	1	24
6.	Принципы Системы Станиславского на примере постановки «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова	33	8	1	25
	Итого:	**144**	**29**	**6**	**109**

4. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Положение оперного театра в России до реформы К.С. Станиславского

Общее состояние оперного дела в России до революции 1917 года. Певцы-реформаторы: Ф. Шаляпин, И. Ершов, Л. Собинов, А. Неждановa – главные творческие принципы, оперные роли. Режиссеры А. Санин, В. Шкафер, В. Лосский, П. Оленин, И. Лапицкий и их роль в развитии отечественного музыкального театра. Наиболее яркие оперные постановки начала XX века. Оперный театр С. Зимина. Оперный театр С. Мамонтова. Деятельность В. Мейерхольда в оперном театре. Отсутствие системы воспитания профессионального оперного артиста – главный недостаток оперного дела первых десятилетий XX в.

Семинар: Достижения и недостатки музыкального театра в России до оперной реформы К.С. Станиславского.

Тема 2. Основные принципы оперной реформы Станиславского. Система Станиславского в опере.

Эстетические принципы и художественные позиции творческого метода Станиславского в искусстве музыкального театра. Оперная реформа Станиславского не только реформа сцены, но и реформа пения – максимальная выразительность пения в сопровождении скупого жеста. «Задача соединения двух культур: столетней музыкальной культуры Большого театра и четвертьвековой сценической культуры Художественного театра» (К. Станиславский). Отказ от формального перенесения эстетики МХТа на сцену оперного театра. Главная задача постановщиков оперного спектакля с точки зрения К.С. Станиславского – выявление заложенного в музыке действия, которое реализуется актером-певцом. Подготовка и воспитание будущего оперного артиста – системный и последовательный подход к освоению профессии. Органический синтез музыки, пения и драмы для осуществления которого нужны не просто певцы, а певцы-актеры-музыканты. Преодоление искусственного водораздела между задачами певца и актера. Главная задача оперного певца (по Станиславскому) – соединение музыкально-вокальной техники с техникой переживания и воплощения, требующего пластически развитого и чуткого к музыкальному ритму тела артиста. Опора на художественный опыт Ф. Шаляпина в процессе создания Станиславским школы оперного артиста. Отношение К.С. Станиславского к консерваторской системе подготовки оперных артистов того периода как устаревшей, препятствующей дальнейшему развитию оперного искусства. Необходимость создания Студии. История создания Оперной студии К.С. Станиславским. Комплексный подход к системе воспитания оперного артиста: техника пения, вокальная дикция, изучение

законов словесной выразительности в пении, занятия по развитию творческих элементов (сценическое внимание, воображение, мышечная свобода, и т.д.), комплекс движенческих дисциплин. Органическое слияние всех приобретенных навыков. Борьба Станиславского с пением ради пения, с превращением пения в самоцель.

Работа с дирижером. Работа с художником. Работа с хором – индивидуальная проработка роли каждого артиста хора.

Семинар: Основные требования Станиславского к оперному артисту в процессе работы над собой.

Тема 3. Работа певца-актера над ролью – главные положения Станиславского.

Оперный певец – первый и важнейший проводник идей музыкального драматурга. В основе работы певца-актера над оперной ролью сохраняется один из важнейших принципов К. Станиславского: «подсознательное творчество природы через сознательную психотехнику артиста». «Система как средство позволяющее слиться авторскому творчеству с творчеством актера в заданной роли. Сквозное и контр - сквозное действие. Логика и последовательность сценического действия в работе над оперной ролью. Работа над романсами в качестве необходимого этапа предваряющего работу над оперной ролью. Работа над романсом как этюд к работе над ролью: поиск и воплощение завязки, конфликта и развязки, выявление сквозного действия , предлагаемых обстоятельств и сверхзадачи. Искусство «быть на публике, но не петь в публику» (К. Станиславский). Введение принципа ложной перспективы роли – «знать и не знать» (К. Станиславский). «Слово – что, музыка – как» (К. Станиславский). Музыкальность сценического движения в опере – «…У движения есть свои легато, стаккато, ферматы, анданте, аллегро, пиано, форте и проч.» (Станиславский). Подход к сценическому действию через понимание музыки, через нахождение в ней логики действия, предлагаемой автором, т.е. от логики чувств, заданных композитором, к логике сценического действия. Выстраивание *образа* через поиск правильного *поведения* конкретного персонажа. *Дикция* через «видение» того, о чем говориться, через осмысленность фразы, «…петь глазам, а не уху» (К. Станиславский). Умение исполнителем от первого лица рассказать о своих задачах, т.е. с позиции своего героя. Внутренний контролер – сценический опыт Ф. Шаляпина «…На сцене всегда два Шаляпина. Один *играет*, другой *контролирует*» (Ф. Шаляпин). Зоны молчания – «пауза на сцене – это вершина сценического искусства» К. Станиславский). Строгий и осмысленный отбор выразительных средств, подчиненный «зерну роли» и «сверхзадаче». Сценическая задача оперного актера как нерасторжимое сочленение музыкальной фразы, слова, мысли, поступка, события. Поиск верной интонации действующего лица. Необходимость перманентной работы над ролью на протяжении всей творческой жизни. Творческий поиск и импровизация взамен однажды найденному и зафиксированному.

Семинар: Творческий опыт Ф. Шаляпина и основные принципы системы Станиславского. Точки пересечения.

Тема 4. Дирижер – Режиссер – Оперный актер.

Ритм как основа, объединяющая совместную работу дирижера, режиссера и певца-актера. Нерасторжимость совместной работы дирижера и режиссера над оперным спектаклем. Искусство режиссера в работе с актером – пробуждение в исполнителе роли аффективных воспоминаний, в умении выбрать в данный момент примеры близкие актеру и его роли. Дирижер – «музыкальный режиссер спектакля» (К. Станиславский). «Цель дирижера в работе с певцом-актером – возбудить в нем волевую активность, как в момент подготовки роли, так и в момент исполнения на сцене…» (А. Пазовский). Требование Станиславского к актеру: «видеть дирижера не глядя на него».

Семинар: Н. Голованов, Б. Хайкин, А. Пазовский о работе К. Станиславского с оперными актерами.

Тема 5. Принципы Системы Станиславского на примере постановки «Евгения Онегина» П.И. Чайковского.

Подготовительный этап работы над спектаклем «Евгений Онегин». Работа над текстом. Умение соединять выразительность слова с вокальной мелодией, усиливая одно другим. Свободное владение телом, непринужденность и простота поведения на сцене. Умение слышать музыку и через ритм чувств находить внешнюю пластическую выразительность. Принципы «слововедения».

Работа над ансамблями в спектакле «Евгений Онегин». Требование непрерывности внутренней жизни роли в условиях ансамбля – сосредоточение внимания на внутреннем объекте через словесное действие в пении.

Работа над ролью с исполнителями спектакля. Работа над фразой с солистами. Преодоление слогового пения. Детальная работа над поиском верного логического ударения. Умение петь мысль. Борьба со сложившимися исполнительскими штампами. Перенесение центра внимания зрителя с внешней игры на внутренние мотивы сцены. Принцип экономии во внешнем выражении действия. Непрерывность линии сценической жизни в исполнении той или иной роли. Принцип эквиритмического соотношения музыкальной фразы и ее пластического воплощения. Требование разработки подробной партитуры роли с линиями внутреннего и внешнего действия. Условия сцены (Студия Леонтьевского переулка) – непосредственная близость исполнителей к публике – необходимость полной творческой свободы и совершенного владения техникой «публичного одиночества».

Режиссерская работа с хором. Детальная разработка ролей всех участников ларинского бала. Персонификация хоровых сцен. Скрупулезная работа над манерами и этикетом в процессе репетиций «греминского» бала.

Режиссерская работа с оркестром. Правило обязательного просмотра оркестрантами сценических репетиций. Укрепление основ коллективного творчества.

Семинар: П. Румянцев и Г. Кристи в своих воспоминаниях о постановке «Евгения Онегина» К.С. Станиславским.

Тема 6. **Принципы Системы Станиславского на примере постановки «Царской невесты» Н.А. Римского-Корсакова**

Подготовительный этап работы над спектаклем «Царская невеста». Глубокое изучение духа и быта, уклада семейной и общественной жизни XVI в. Создание Станиславским таких условий, которые бы позволяли актерам ощущать себя соучастниками создания спектакля. Встречи с художником спектакля А. Симовым.

Этюдный метод репетиционной работы.

Работа над ансамблевыми сценами в условиях непрерывно развивающегося действия. Роль *слова* в ансамблях. Избегать игры «состояний». Необходимость нахождения верного действия в конкретных предлагаемых обстоятельствах. В ансамблевых и сольных эпизодах постоянная работа с объектом внимания (внутренним или внешним).

Вживание в роль через подробный анализ музыкальной драматургии оперы. Определение сквозной лини роли каждого персонажа. Не копировать воображаемый образ, а ставить (исполнителю) себя в обстоятельства образа и оценивать эти обстоятельства с точки зрения сверхзадачи. Умение включать в себя музыкальный ритм и оправдывать его своим поведением. Не драматизировать драматическое (Грязной), не облиричивать лирическое. Поиск контрастных красок в работе над ролью.

Семинар: П. Румянцев и Г. Кристи в своих воспоминаниях о постановке «Царской невесты» К.С. Станиславским.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Психотехника актерского искусства : работа актера над собой: антология. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Алетейя, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204821— Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Работа актера над собой, Ч. II [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 1 015 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204428 — Загл. с экрана

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2013 г. — 817 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/194063 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

Аль, Д.Н. Основы драматургии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/38845 — Загл. с экрана.

Всеволодский-Гернгросс, В.Н. Краткий курс истории русского театра. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2045 — Загл. с экрана.

Кристи Г.В. Работа Станиславского в оперном театре. М., 1952.

Румянцев П.И. Станиславский и опера. М., 1969.

Станиславский – реформатор оперного искусства: Материалы и документы. Составители сб. Г.В.Кристи, О.С. Соболевская. М., 1983.

Савина А.Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 352 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2009 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),

проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,

экран,
учебники и учебные пособия

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы организации обучения по данному курсу – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Главная *цель лекции* заключается в том, чтобы, осветив основные аспекты темы, вызвать у студента интерес к ней и сформировать основы для дальнейшего освоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю необходимо:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических, и другие методы общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя дополнительную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских занятий – достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умений анализировать, обсуждать, оценивать качество самостоятельной работы студентов.

Структура семинарских занятий может быть различной: ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, заслушивание и обсуждение сообщений (докладов).

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;

– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса и мотивации к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат или доклад*.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

Итоговая экзаменационная оценка по курсу «Принципы системы Станиславского на оперной сцене» может быть выставлена:

- за ответы на вопросы по билету;

Вопросы к экзамену

1. Основные принципы системы Станиславского в музыкальном театре.
2. Главные достижения оперной реформы Станиславского.
3. Характеристика отечественного музыкального театра до реформы Станиславского.
4. Система Станиславского в оперном театре и творчество Шаляпина.
5. Основные отличия функционирования системы Станиславского в драматическом и оперном театрах.
6. История создания оперной студии под руководством К.С. Станиславского.
7. Работа Станиславского с оперным актером.
8. Работа Станиславского с художниками в оперном театре.
9. Работа Станиславского с дирижером в процессе создания спектакля.
10. Основные положения Системы воспитания оперного актера по Станиславскому.
11. Работа над романсом – этюдная основа для начинающего оперного актера.
12. Особенности работы К.С. Станиславского с хором в оперных спектаклях.
13. Станиславский в работе над ансамблевыми сценами в опере.
14. Роль оперной реформы Станиславского в современном музыкальном театре.
15. Анализ постановки К.С. Станиславским спектакля «Евгений Онегин».
16. Анализ постановки К.С. Станиславским спектакля «Царская невеста».
17. Анализ постановки К.С. Станиславским спектакля «Риголетто».

18. Анализ постановки К.С. Станиславским спектакля «Богема».
19. Анализ постановки К.С. Станиславским спектакля «Севильский цирюльник».
20. Влияние учения К.С. Станиславского на практику мирового оперного театра.

Примерная тематика
самостоятельных работ (докладов, рефератов)

1. Этапы работы над оперной ролью по системе К.С. Станиславского.
2. Станиславский о роли музыкального ритма как объединяющего начала в работе всех участников создания оперного спектакля.
3. Работа над партией-ролью в оперной студии на основе принципов системы Станиславского (выбрать конкретную роль).
4. Новаторство Станиславского в постановке оперных спектаклей: «Дон Паскуале», «Кармен».
5. «Майская ночь» в постановке Станиславского.
6. Этап работы К.С. Станиславского над постановкой «Бориса Годунова» М.П. Мусоргского.
7. Особенности постановки К.С. Станиславским оперы Н.А. Римского-Корсакова «Золотой петушок».

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Массовая музыкальная культура»

Для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль: «Фортепиано»,
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Коробова Алла Германовна
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Массовая музыкальная культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль: «Фортепиано»,
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А.С., Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов (докладов)
    7.2. Вопросы для экзамена
    7.3. Тестовые задания

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – формирование у студентов общего представления о культуре третьего пласта и характере его функционирования в контексте музыкального искусства XX века.

Задачи курса:

1. формирование у студентов системы знаний по основным направлениям и жанрам третьего пласта;
2. выработка способности свободно ориентироваться среди многообразия явлений культуры третьего пласта;
3. формирование профессиональной установки рассматривать феномен третьего пласта в исторической перспективе развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Массовая музыкальная культура» программы бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными компетенциями:**

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***
  - механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
  - проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
- ***Уметь:***
  - адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
  - демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.
- ***Владеть:***
  - навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам	
	7	8 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36	28
Лекции	32	27
Семинары	4	1
Самостоятельная работа студентов (всего)	40	40
Всего часов на дисциплину	**144**	

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Самост.
			лекц	практ	сем.	
7 семестр						
1.	Предмет и задачи курса. Понятие и истоки культуры третьего пласта.	2	2			-
2.	Формы взаимодействия массовой музыкальной культуры с направлениями академической музыки	7	3			4
3.	Формы взаимодействия массовой музыкальной культуры с фольклором	6	2			4
4.	Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.	8	2		2	4
5.	Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков	8	4			4
6.	Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд».	7	3			4
7.	Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга.	7	3			4
8.	Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп	7	3			4
9.	Особенности бытования джаза в Советской России 1920-40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады	7	3			4
10.	Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)	9	5			4
11.	Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования.	8	2		2	4
8 семестр						
12.	Американский рок конца 1950-60-х гг. Британский бит в 1960-е.	9	3			6
13.	Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока	8	4			4
14.	Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения	7	3			4

15.	Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни	9	3		1	5
16.	Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде	8	4			4
17.	Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования.	6	2			4
18.	Мюзикл США и Западной Европы 1920 - 60-х гг. Мюзикл в России.	8	4			4
19.	Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты	6	2			4
20.	Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту	6	2			4
	Итого	**144**	**59**		**5**	**80**

4. Содержание курса

Тема 1. Предмет и задачи курса. Понятие и истоки культуры третьего пласта. Основные жанровые виды

Современная культура третьего пласта – значительный феномен XX в., оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Трудности определения. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. Основные положения теории «массового общества».

Основные отличительные признаки массовой музыкальной культуры: 1) ориентированность на «усредненный уровень» развития массового потребителя этой культуры: 2) распространение с помощью средств многотиражной коммуникационной техники; 3) коммерциализация искусства (амбивалентность проявления каждого из этих признаков).

Современной массовой музыкальной культуре присущи многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития. Множественность современной терминологии: «легкая музыка», «тривиальная», «развлекательная», «U-musik», «mezzo-musica» и т. д. Концепция В.Дж. Конен относительно трех пластов музыкальной культуры: 1 – традиционный крестьянский фольклор, 2 – профессиональное композиторское творчество европейской традиции, 3 – массовые музыкальные жанры.

Жанровый подход в выявлении специфики третьего пласта и отличий от музыки первого и второго пластов. Истоки современной культуры третьего пласта (со времен Средневековья), начало – появление коммерческого искусства в промышленном XIX веке.

Основные направления функционирования культуры третьего пласта XX в.: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения. Их характеристики в соответствии с вышеназванными жанровыми критериями.

Тема 2. Формы взаимодействия массовой музыкальной культуры с направлениями академической музыки

Эклектическая природа массовой музыкальной культуры, проявляющаяся на протяжении всего XX века. В силу этого – вовлечение в ее орбиту различных явлений, принадлежащих другим «пластам» музыки.

Классическая музыка прошлых веков как один из самых притягательных объектов для массовой культуры в XX в., разнообразие форм их взаимодействия. Деятельность отдельных музыкантов и коллективов на стыке классической и массовой музыки. Разнообразные примеры «омассовления» классической музыки в киномюзиклах.

Некоторые примеры взаимодействия академического авангарда и массовой музыки. Повышение роли импровизации в современной авангардной музыке. Джаз как искусство, основанное на профессиональном импровизационном музицировании и его влияние на индетерминированные техники композиции XX века. Примеры поликультурных гибридов: участие джазменов в реализации вербальных партитур композиторов авангарда. Новая импровизируемая музыка европейской ориентации (по определению В.А. Ерохина) как точка схождения свободных форм джаза и авангарда. Ансамбли Ф. Еванжелисти, П. Оливерос, В. Глобокара.

1960-70-е – активные ассимиляционные процессы в джазе и роке; академическая музыка в качестве объекта притяжения. Формирование так называемого *«третьего течения»* – направления, охватывающего различные формы соединения европейской академической традиции и джаза. Арт-рок как проявление *полистилистики* в роке.

Превращение *электронной музыки* – одной из отраслей композиции как авангарда, так и рока – в общую территорию существования обеих культур. Общность самого звучания авангардной и роковой композиции, а также некоторое сходство языковых средств, их обусловленность едиными условиями создания музыки, инструментария и принципов работы с ним.

«*Лаборатория третьего направления*», объединяющая авторов, работающих на стыке массовой и академической; стремление к стилевому интегрированию «пластов» на основе соединения лексики массовой музыки и европейского формообразования.

Минимализм как направление авангарда, обнаруживающее общность эстетических позиций и языковых средств с рок-музыкой. Сотрудничество рок-музыкантов с композиторами-минималистами: например, Дж. Кейл и Ла Монте Янг., Д. Боуи и Ф. _Н_о.

Тема 3. Формы взаимодействия массовой музыкальной культуры с фольклором

Фольклорная музыка как один из источников происхождения некоторых жанровых направлений и разновидностей массовой музыки: роль афроамериканской, евроамериканской и креольской народной музыки – в становлении джаза; вестерна, кантри и хиллбилли – в формировании рок-музыки; городского романса – для эстрадной песни.

Массовость как отличительное качество «первого» и «третьего» пласта, но имеющее разную жанровую специфику. Признаки, позволяющие соотнести музыку с фольклорным типом коммуникации:

а) частое объединение в одном лице автора и исполнителя;

б) встречается анонимность как результат коллективного сочинения музыки;

в) преимущественно бесписьменное существование;

г) иногда – неразделенность артистов и публики (особенно, в психоделическом роке), вообще эффект вовлеченности и соучастия в музыкальном процессе;

д) массовая музыка связана с особым типом обучения, основывающимся, как в фольклоре, на устной передаче знаний и навыков и копировании уже известного.

Некоторые формы непосредственного контакта фольклора и массовой музыки (американский фолк-рок, «четвертое течение» в джазе и др.). Примеры совместного музицирования народных исполнителей с музыкантами «третьего пласта».

Тема 4. Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Термин «джаз». Особенности импровизации в джазе. Знакомство с основной джазовой терминологией.

Специфическая ритмика как мощное средство выразительности джазовой музыки, обусловленность ее исполнительской манерой. Тема с вариациями – наиболее распространенная форма в джазе.

Основные тенденции развития джаза. Распространенная периодизация джаза: «архаический» (последняя треть XIX века), «традиционный» (с начала XX века до 1930-х), «классический» (1930–40-е) и «современный» (с конца 1940-х). Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Характеристика основных жанровых истоков джаза: рэгтайм, буги-вуги, блюз, спиричуэл, театр менестрелей и др.

Тема 5. Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков

Появление джаза на американском континенте в начале XX века в среде черных американцев. Специфика джаза как порождения культуры Нового Света.

Характеристика основных жанровых истоков джаза:

1. *Рэгтайм* (англ. ragtime = разорванное время) как жанр предджазовой культуры. Мир «спортинга» (англ. sporting life) – заведений ночной жизни, где рождалось новое искусство джаза. Небывалое распространение и востребованность рэгтайма, его популярность во всех слоях населения США (в отличие от других жанров предджазовой культуры). Мгновенное распространение шлягерных образцов рэгтайма благодаря рекламе на Тин Пэн Элли, а также их записи на валики (англ. pianorolls) для механического пианино (англ. pianola). Особенности выразительности рэгтайма. Полиритмия рэгтайма как предвестник джазовых приемов – офф бита, свинга. Мастера рэгтайма: Скотт Джоплин, Джеймс Скотт, Джозеф Лэм. Возникновение на основе рэгтайма новых жанров: рэг-балет (С. Джоплин «Танец рэгтайм», 1902), рэг-опера (С. Джоплин «Тримониша», 1911) и рэг-мюзикл (С. Джоплин «Если», 1916). Постепенное обезличивание и исчезновение рэгтайма за счет переноса его средств выразительности на другие жанры.

2. *Блюз* (англ. blue = унылый, the blues = меланхолия, хандра). Его роль в формировании джаза и односторонний характер влияний: если джаз в большей степени зависит от блюза, то блюз продолжает жить параллельной и самостоятельной от джаза жизнью. Наиболее характерные темы и эмоции, выражаемые в блюзе. Особенности блюза как вокально-инструментального жанра. Разновидности блюза: архаический или сельский (конец XIX века), классический или городской (до 30-х годов XX века) и современный. Характерные черты каждого типа. Ведущие исполнители блюза: Джерри Ли Хукер, Ма Рейни, Билли Холлидей, Уильям Хэнди.

3. *Буги-вуги* (англ. boogie-woogie) – танцевальный жанр и джазовый стиль игры музыкантов-самоучек, игравших в небольших кабаре. Возникновение буги-вуги в результате перенесения в практику фортепианного музицирования техники игры на гитаре и банджо. Характерные черты буги-вуги.Представители буги-вуги: Кларенс «Пайнтоп» Смит, Пит Джонсон, Альберт Эммонс и др.

4. *Спиричуэл* (англ. spiritual = духовный) – культовый жанр американских негров, основанный на синтезе жанров афро- и евроамериканской музыки. Многообразие жанров религиозной музыки американских негров: шаут ринг (англ. shout ring = букв. «круговое выкрикивание») – спонтанное импровизационное пение во время богослужения; песня проповедника (англ. sermon song); джюбили (англ. jubilee) – гимнические песни; спиричуэл;

госпел (англ. gospel = Евангелие) – более поздняя модификация спиричуэл. Особенности текстов спиричуэл: фольклоризованная библейская тематика, сочетание библейских мотивов с повествованием о собственной жизни и тяжелом труде. Характерные музыкальные черты. Возникновение интереса к спиричуэлу со стороны издательств и начало его коммерциализации. Появление письменных обработок для сольного исполнения с инструментальным сопровождением и последующая модификация жанра. Знаменитые исполнители спиричуэла: ансамбли «Fisk Jubilee Singers», «Golden Gate Quartet», Махалия Джексон, Пол Робсон, Айви Андерсон.

5. Корни джаза также уходят в *театр менестрелей* (англ. minstrel show; имеются в виду странствующие актеры). Пародийная природа менестрельного шоу, во многом определявшая репертуар и манеру исполнения. Английская балладная опера как главный образец для драматургии театра менестрелей. Беспрецедентная популярность шоу в демократических слоях населения. «Официальное» появление менестрельного театра в 1843 году. Воцарение с этого времени устойчивого типа спектакля, состоящего из трех частей: шоу (актеры сидят полукругом и обмениваются шутками), попурри (серия сольных танцевальных, акробатических, музыкальных номеров) и небольшой пародийной пьесы из жизни негров. Характерный тембровый состав ансамблей (банджо, тамбурин, кости, аккордеон или скрипка), не подвергающийся изменениям на протяжении всего времени существования менестрельного шоу. Типизация характеров и закрепление “масок”: негр с плантации – Джим Кроу (Jim Crow), городской негр-дэнди – Зип Кун (Zip Coon) и другие. Места бытования представлений – балаганы, цирки, кафе, «плавучие» театры (англ. show boat) и т. д. Особенности менестрельного театра: новый стиль инструментального ансамбля, ведущее значение банджо, большая роль танцевального начала.

Тема 6. Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд»

Миграция черных американцев в начале XX века в крупные города, и как следствие – образование джазовых центров (Новый Орлеан, Чикаго, Канзас, Нью-Йорк). Массовое появление духовых музыкальных инструментов на американском рынке после окончания американо-испанской войны (1898). Практика музицирования уличных духовых оркестров (marching band) как среда, в которой происходит перерастание обычных форм данного рода музыки в стилистику раннего джаза. Понятие архаического джаза, связанного с подобной практикой..

Формирование так называемых “традиционных” стилей джазовой музыки (новоорлеанский, чикагский, гарлемский, диксиленд). Новоорлеанский квартал Сторивилл (Storyville) как основное местопребывание раннего джаза. Танцевальный зал (англ. dancing holl) – новая среда функционирования джазовых ансамблей. В связи с этим – изменения в составе инструментов. *Новоорлеанский стиль* в джазе. Одновременная импровизация всех участников ансамбля и повышенная экспрессия исполнения (hot manner) как отличительные признаки новоорлеанского стиля. Оркестры Чарльза «Бадди» Болдена, Джо «Кинга» Оливера, Джелли «Ролла» Мортона. Начало карьеры Луи Армстронга. Закрытие района Сторивилл в 1914 году и миграция джазовых музыкантов в другие крупные американские города.

Перемещение джазовых центров в Чикаго, позднее в Канзас и Нью-Йорк. *Чикагский стиль*. Появление саксофона в джазе. Образование новых принципов ансамблевой игры: на смену одновременной коллективной импровизации приходит сольная (каждого из музыкантов поочередно), исполняемая в моменты паузирования оркестра. Понятие «головной аранжировки» (англ. head arrangements) – плана музыкального процесса, выстраиваемого руководителем оркестра. Большая эмоциональная сдержанность чикагского стиля в сравнении с «горячностью» новоорлеанского. Функциональные перемены в оркестре. Музыканты чикагского стиля: «Бикс» Байдербек, оркестры «Chicagians», «Chicago Rhytm Kings».

Формирование нового джазового стиля в Нью-Йорке – *гарлемский* фортепианный стиль. Его разновидности: страйд-стиль (англ. to stride = шагать) и буги-вуги. Происхождение страйд-стиля из рэгтайма. Его модернизированность в духе джазовой специфики. Страйд как один из излюбленных типов аккомпанемента традиционного джаза. Томас «Фэтс» Уоллер, Джеймс Пит Джонсон, Вили Смит.

Стиль «диксиленд» (чаще используется сокращенная форма «дикси»; англ. Dixieland = страна Дикси – распространенное наименование южных штатов США) – первый "белый" стиль в джазе. Особенности стиля в связи с его исполнением евроамериканцами. «Ограниченный», в отличие от других течений джаза, репертуар пьес у музыкантов диксиленда, включающий рэгтаймы, блюзы, марши и популярные танцевальные темы. «Original Dixieland Jazz Band» Джека Лейна, Эдди Кондон, Бад Фриман – популяризаторы стиля «дикси».

Выдающиеся джазовые клубы 1920-х – так называемая «большая тройка»: «Cotton Club», «Small Paradise», «Connie's Inn».

Великая депрессия в США (1929), повлекшая кризис в джазе.

Тема 7. Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга

Переезд в Нью-Йорк в период Великой депрессии почти всех джазовых музыкантов США. Расформирование оркестров, безработица, затронувшая и музыкантскую среду. Танцевальность джаза 1930-х – свойство, позволившее данному направлению существовать и развиваться дальше. Постепенное возрождение джаза.

Роль в этом процессе *симфо-джаза*, придавшего джазу "цивилизованный облик" и, тем самым, позволившего появиться ему в респектабельных заведениях и концертных залах. Появление фигуры джазового дирижера – руководителя оркестра (Пол Уайтмен, Гленн Миллер и др.). Оркестр П. Уайтмена и его сотрудничество с Дж. Гершвиным.

1930-е: начало эры свинга. *Свинг* как характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей, и как специфическое качество, определяющее уровень джазовых музыкантов в целом. Выступление оркестра Бенни Гудмена в зале «Palomar» в Лос-Анджелесе, положившее начало буму свинговых биг бэндов. Понятие *биг бэнда* (англ. big band = большой оркестр) и характерный инструментальный состав.

Вокальная свинговая практика. *Скэт* (англ. scat) как манера джазового вокала.

Возникновение "именных" оркестров (Бенни Гудмена, «Дюка» Эллингтона и др.). Выдающиеся музыканты эры свинга – Каунт Бейси, Арт Тэйтум, Лестер Янг, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Сара Воан, Билли Холидей. Роль аранжировщиков, создававших неповторимый саунд оркестров.

Появление радио, способствующего распространению джаза. Постепенная коммерциализация джаза. Потребность оркестров в продюсерах. Беспрецедентная популярность и повсеместное распространение джаза.

Появление джазовых клубов в Западной Европе. Творчество выдающихся музыкантов времени свинга: Стефан Грапелли, Джанго Рейнхард (Франция), Спайк Хьюз (Англия) и др.

"Эра свинга" как классический этап истории джаза и ее значение для последующего развития джазовой музыки.

Тема 8. Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп

Конец 1940-х – начало эпохи современного джаза в Америке и Европе. Изменение условий функционирования современного джаза: формирование, наряду с сохранением клубного существования и прикладной функции, артифицированного направления, занявшего собственную нишу в современном музыкальном искусстве.

Возникновение стиля *би боп* (англ. be bop – возможно от слогов скэта) – первого направления модерн-джаза (англ. modern-jazz = современный джаз). Би боп – течение,

возникшее на волне борьбы с расизмом. Негритянское движение «HIPS» (от англ. hipster = человек, презирающий условности) и его влияние на общую эстетику джазового стиля би боп.

Би боп как антипод коммерческого джаза. Декларативная независимость течения. Тяготение к камерности и формирование небольших инструментальных составов – комбо (от англ. combination = сочетание), состоящих исключительно из солистов. Возвращение хот-стиля игры на инструменте. Особенности жанрового стиля би бопа.

Афро-кубинский джаз (англ. Afro-Cuban jazz) как разновидность джазового стиля би боп. Обогащение джаза за счет ритмов латиноамериканских танцев (румба, самбо, мамба, _Н_ок ча), введения в ритмическую группу кубинских народных ударных инструментов (бонги, маракасы и др.). Латиноамериканские музыканты как солисты американских джазовых коллективов: «Чано Позо» Гонзалес (бэнд Д. Гиллеспи), Чико Альварес (оркестр С. Кентона) и др.

Корифеи би бопа – «Диззи» Гиллеспи, Чарли Паркер, Телониус Монк и их творчество. Клуб «The Minton's Playhouse» как творческая лаборатория би бопа.

Тема 9. Особенности бытования джаза в Советской России 1920–40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады

Появление джаза в СССР в 1920-е годы на волне джазового бума в Америке и Европе. Предпочтение симфо-джазу. Сходство программ выступлений советских джаз-бандов с программами мюзик-холлов и ревю. 1930-е – постулирование массовой песни в качестве ведущего жанра советской музыкальной культуры и использование джаз-бэндов для ее пропаганды. Феномен «песенного» джаза. Приостановка развития джаза в конце 1940-х гг. и последовавший период активного неприятия джаза со стороны официальных кругов СССР. Наступление «второй волны» в развитии отечественного джаза с конца 1950-х.

Эволюция советского джаза под влиянием контактов с окружающей джазовой музыкальной культурой. Появление джазовых клубов и фестивалей джаза. 1970-е – время зрелости советского джаза, стилевое многообразие. Российский джаз 1980-90-х годов – выход на мировой уровень.

Тема 10. Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)

Дифференциация направлений джазовой музыки. Появление элитарного джаза: кул-джаз. Продолжение противостояния «белого» и «черного» джаза в вэст-коуст и ист-коуст джазе. Понятие мейнстрима – умеренно прогрессивного течения, занимающего среднее положение между классическим джазом и экспериментальными направлениями. Возрождение свинга в 50-е годы как катализатор в формировании мейнстрима.

1960-е – начало ассимиляционных процессов в джазе: этно-джаз, джаз-рок (модифицировавшийся со временем во фьюжн), «третье течение». Итоги ассимиляционных процессов и перспективы взаимодействия джаза с другими культурами.

Существование в современном джазе разнонаправленных тенденций, связанных как с традиционными, так и с различными экспериментальными направлениями. Фри-джаз как авангардное крыло современного джаза; так называемый «модальный», разновидность фри-джаза. Новая волна «этно» («мировая музыка») – отражение мультикультурности в современном джазе.

Нивелирование стилистических различий современной джазовой музыки разных стран. Интеграция с различными явлениями музыкальной культуры – одна из основных ее тенденций

Тема 11. Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования

Общая характеристика рок-музыки в сравнении с другими направлениями массовой музыкальной культуры. Статус рока как социокультурного феномена. Рок-музыка – явление молодежной субкультуры, выражение нонконформистского пафоса.

Рок в своих зрелых формах как продукт эпохи контркультуры. Понятие контркультуры. Основные идеологи контркультуры: Герберт _Н_окузе, Энди Уорхолл, Теодор Роззак, Тимоти Лири. Обзор основных молодежных субкультур 1960-70-х. Роль хиппи в формировании рок-культуры. Протест против войны во Вьетнаме как идейная детерминанта движения хиппи, а рок-музыка – как объединяющее его начало.

Истоки рок-музыки: евроамериканские и афроамериканские. Рок-музыка и особенности связанной с ней жанрово-коммуникативной ситуации: ее существование одновременно как «преподносимой» и как «обиходной» музыки.

Антиномичная природа направления, в котором уживаются фольклорное и профессиональное, легкожанровое и серьезное, массовое и элитарное. Многообразие течений, представляющих рок-музыку, их крайняя полярность.

Синкретизм музыкальной деятельности в роке. Знакомство с основной терминологией рок-музыки.

Тема 12. Американский рок конца 1950-60-х годов. Британский бит в 1960-е годы

Америка 1950-х гг.: начало адаптации ритм-энд-блюза на эстраде и постепенное формирование на его основе рок-н-ролла различных видов массовой музыки. Основные жанровые истоки: ритм-энд-блюз, кантри, вестерн и их разновидности. Начало 1960-х – вторая волна рок-н-ролла в Америке, насыщение рынка рок-н-ролльной продукцией и последующее ослабление интереса к нему.

Политический кризис в США в середине 1960-х гг. Тема протеста как основная содержательная доминанта фолк-рока, вырастающего на основе народной городской песенной культуры. Перемещение центра развития рок-музыки из Нью-Йорка в Калифорнию (Лос Анджелес, Сан-Франциско). Движение хиппи и появление новой формы нонконформистской музыки – психоделического рока или эсид-рока.

Появление американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла в Великобритании: подражание и начало формирования собственно британского рока. Группа «The Beatles»: творческая эволюция ансамбля от танцевально-бытовой стилистики к концептуальности; явление «битломании», вызвавшее образование в разных странах тысяч новых групп.

«Rolling Stones» как антипод «The Beatles». Влияние «The Beatles» и «Rolling Stones» на развитие рока с его дальнейшим разделением на две линии. Начало процесса, именуемого «британское вторжение», и влияние британской рок-музыки на рок-культуру США и Европы.

Тема 13. Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока

Разнообразие направлений рока в 1970-е годы. Направления, развивающие линию «Rolling Stones»: хард-рок, панк-рок, хэви-метал. Особенности жанрового стиля этих направлений.

Направления, развивающие линию «The Beatles»: прогрессивный рок, арт-рок, рага-рок. Их характеристика.

Зависимость рок-индустрии от развития музыкальных технологий. 1950-60-е гг. – активное развитие авангардной электронной музыки в Германии и, как одно из следствий, – появление именно в этой стране студийного электронного рока на рубеже 60–70-х гг.

Особенности электронной композиции. Эмбиент – одна из разновидностей электронного рока, совмещающая звучание синтезаторов со звучанием окружающей среды.

Появление компьютерных технологий и модификация рок-музыки под их влиянием. Современные техно-течения: хип-хоп, хаус, рейв. Изменение жанрового стиля рок-музыки в техно-течениях. Практика «составления» композиции из готовых сэмплов, общая стандартизация средств выразительности.

Существование в современном роке двух тенденций: с одной стороны, продолжение в виде «пост-» линии развития предшествующих направлений (пост-арт, пост-панк, пост-хард и другие), с другой, – возникновение новых течений, связанных, прежде всего, с техно-музыкой. Модуляция рока из молодежной субкультуры в субкультуру тинэйджеров.

Тема 14. Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения

Начало 1970-х – экспортирование в СССР движения хиппи со своей субкультурой. Взрыв интереса к рок-музыке в СССР, во многом воспринятой как молодежная форма нонконформизма. Так называемая «художественная самодеятельность» как среда, в которой, смешиваясь с многочисленными «кружками», могли существовать рок-группы. Роль «The Beatles» в зарождении советского рока. «Санкционированная» форма рока в виде филармонических ВИА.

Популярность фольклорного направления в роке. «Советский андеграунд и появление рок-клубов в Ленинграде, Москве, Уфе и других городах. Их роль в функционировании отечественного рока.

Начало 1980-х – новая фаза конфронтации и очередной уход рока в подполье. Конец 1980-х: рок становится официально признанной культурой. Легализация концертной деятельности рок-групп. Последующая коммерциализация и духовное обесценивание значительной части рок-музыки; срастание с эстрадным шоу-искусством. Новые процессы в российском роке 1990-х годов и исчерпание линии рока.

Особенности российской рок-музыки. Свердловск – один из центров отечественного рок-движения; свердловские вузы как база развития рока в 70-е годы. Вклад свердловского рока в отечественную рок-культуру.

Тема 15. Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни

Песня – один из фундаментальных жанров европейской музыкальной культуры. Песня как бытовой жанр (нередко фольклорного генезиса). Песенная светская культура в Средние века и Возрождение: распространение многочисленных песенных жанров как в быту, так и в профессиональном искусстве. Параллельное развитие духовной песни в разных странах.

Особенности песни как музыкального жанра. Разделение с XIX в. песенного жанра на две ветви: «популярной» песни (ориентированной прежде всего на досуг среднего класса) и «серьезной» (область камерно-концертного творчества выдающихся композиторов). Многообразие песенных жанров, входящих в сферу массовой музыкальной культуры. Явление поп-музыки и песня как ее основной жанр.

Шансон – неоднозначность понятия: а) в широком смысле как любая французская песня; б) в узком смысле – как особый жанр французского вокального многоголосия XV–XVI веков. Краткий обзор истории шансон.

Радио и грамзапись как факторы стандартизации музыкального потребления и вкуса, но также, до определенной степени, песенной стилистики и эстетики. Влияние французской шансон XX века на песенную культуру других стран.

Понятие шлягера как исторически первой формы собственно коммерческой музыки. Истоки шлягера начала XX в. Индустриальная основа создания песни. Китч как механизм шлягера. Роль киноиндустрии в порождении и функционировании шлягеров.

Понятие «эстрады» и дифференциация эстрадных жанров. Истоки эстрадной песни. Связь с танцевальными «характерами». Особая популярность и судьба эстрадной песни в советской России. Расцвет отечественной и зарубежной эстрадной песни в 1970-е годы, после периода доминирования рока. Нивелирование индивидуальности (как следствие ориентации на сверхширокую аудиторию) – характерная черта современной индустрии эстрадной песни.

Тема 16. Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде

1920-е годы в СССР – время формирования советской массовой песни. Ведущие стилевые ориентиры и истоки. 1930-е годы – требование _Н_ократиизации искусства и выдвижение массовой песни на роль центрального жанра советской музыки. Появление нового канала в бытовании песен – кино. Интенсивное развитие хорового исполнительства. Важная роль советской песни в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.

Массовая песня как идеологическое средство. Образ советского человека в песне. Важный вклад массовой песни в «интонационный словарь» отечественной музыкальной культуры. Эстрадная песня 1960–70-х годов как преемница советской массовой песни.

Феномен самодеятельной авторской песни и причины ее появления в конце 1950-х годов. Самодеятельная авторская песня как альтернативное направление по отношению к «официальному» песенному искусству. Ведущие представители данного жанра. Глубокие исторические корни авторской песни. Синкретическая природа жанра, основанного на единстве стиха, музыки и исполнения. Сравнение авторской песни с другими песенными жанрами.

Изменения в жанровой системе массовой музыкальной культуры на современном этапе: исчерпание миссии рока и джаза, выдвижение поп-музыки в качестве ведущего направления. Монополия эстрадной песни в области песенного жанра. Подчинение фактору эстрадности различных песенных жанров. Возможность альтернативы «попсовизации» эстрадной песни.

Тема 17. Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования

Мюзикл – важнейший жанр массовой культуры XX века, возникший на стыке драматического и музыкального театра. Мюзикл как синтез элементов «облегченных» музыкально-театральных жанров и традиций английской балладной оперы. Преемственная связь мюзикла с европейской опереттой; основные различия данных жанров. Формирование мюзикла как жанра в 1920–30-е годы в Америке, обусловленность специфики мюзикла практикой театрального предпринимательства в США. 1920-е годы – повышение спроса на все виды развлекательного искусства; связь мюзикла с запросами массовой культуры. Роль джаза в формировании специфики мюзикла.

Формирование в 1920-30-е годы музыкального фильма и его основных разновидностей: музыкальной кинокомедии, фильма-ревю, киноопереттты и т. д. – в том числе киномюзикла. Оригинальные киномюзиклы и экранизация театральных мюзиклов. Конкуренция между киномюзиклом и театральным мюзиклом как толчок к изменению последнего в сторону большей серьезности содержания, сюжетной связности.

Тема 18. Мюзикл США и Западной Европы 1920–60-х гг. Мюзикл в России

Расцвет мюзикла в 1940-60-е годы. Расширение тематики жанра. Освоение мюзиклом сюжетов классических литературных произведений. Адаптация классического сюжета и его модернизация как одна из основных особенностей мюзикла 1940-60-х годов.

Возрастание в мюзикле роли пластики и танца, его “балетизация”, превращение в

музыкально-пластический театр. Участие в постановках мюзиклов выдающихся хореографов.

Зарождение мюзикла в России на почве музыкальных театральных комедий, ревю, варьете и мюзик-холла. Выдающиеся советские музыкальные кинокомедии довоенного периода в постановке Георгия Александрова. Командировка советских деятелей кино, в том числе Г. Александрова и Л. Орловой, с целью ознакомления с индустрией кинопроизводства в США. Влияние опыта этого знакомства – в картинах Александрова.

Появление собственно театрального мюзикла в 1960-е годы на сцене Московского театра оперетты. “Бум” мюзикла в России 1990-2000-х годов. Перенесение на российскую почву американской практики постановки мюзикла. Налаженный механизм создания коммерческого успеха постановки.

Тема 19. Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты

Появление рок-оперы на рубеже 1960-70-х годов в США и Великобритании и ее безошибочное попадание в систему социокультурных ожиданий. Двунаправленное проявление жанра: в сфере рока (альбомы, объединенные единой сюжетной линией) – и музыкального театра (на основе совмещения музыкального языка рока с закономерностями оперы). Основные отличия названных разновидностей.

Принцип «поли» как основополагающий для рок-оперы и проявляющийся в различных аспектах: полисюжетность, полижанровость, политембровость, полистилистичность. Опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» (1969) как эталонное воплощение признаков жанра. Дальнейшее развитие рок-оперы. Возможность дифференциации рок-оперы и рок-мюзикла с точки зрения жанровых ориентиров. наличие разговорных номеров в мюзикле и их отсутствие в опере. Тесная взаимосвязь рок-оперы и рок-мюзикла.

Тема 20. Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту

Органическая склонность массовой культуры к сценическому контексту и зрелищности. Телевидение как средство визуализации массовой музыки. Формирование в рамках массовой музыкальной культуры собственного кинематографа основные черты последнего.

Музыкальный видеоклип как особый вид киноискусства. Различные средства создания видеоклипа. Единство зримого и слышимого; возможность персонификации музыки в условиях видеоклипа; способность видеоклипа компенсировать с помощью зрительного ряда стереотипность и тривиальность музыки. Промежуточное положение видеоклипа между киноискусством и рекламой. Фестивали видеоклипов.

Сотрудничество кинорежиссеров с музыкантами «третьего пласта». Функционирование саундтреков в качестве автономных композиций и альбомов.

Многообразие массовых действ и представлений, включающих музыкальную составляющую. Преимущественное использование в таких представлениях музыки, принадлежащей массовой культуре. Использование массовой музыки в официальных торжествах.

Хэппенинг как новая синтетическая форма театрализованного бессюжетного представления, предполагающая вовлечение зрителей. Его зарождение в узких академических кругах в начале 1950-х и, позднее, выход в открытое пространство, в том числе городских улиц. Хэппенинг как один из органичных для «третьего пласта» способов преподнесения музыки.

Эволюция хэппенинга 1970-х гг. в перфоманс. Тяготение перфоманса к «визуальному театру», отличие его от более спонтанного хэппенинга. Хэппенинг и перфоманс как

отражение тенденции современной культуры к использованию провокационных и шокирующих действий, а также самых «экстремальных» проявлений массовой молодежной музыки.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Андрущенко, Е.Ю. Творчество Э. Ллойда-Уэббера в контексте музыкальной культуры второй половины XX века. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 84 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66253 — Загл. с экрана.
2. Барбан, Е. Джазовые диалоги. Интервью с музыкантами современного джаза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 304 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69636 — Загл. с экрана.
3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 608 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Ераносов, А. Р. Фьюжн (от джаз-рока до этно) : краткая аудиоэнциклопедия : учебное пособие / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 112 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Мешкова А.С., Коробова А.Г. Массовая музыкальная культура XX века. (Краткое изложение курса): Учебное пособие для гуманитарных вузов. Екатеринбург, 2009.
6. Мошков, К. В. Блюз. Введение в историю / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 384 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
7. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. — Режим доступа http://e.lanbook.com/book/63601 — Загл. с экрана.
8. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76307 — Загл. с экрана.

дополнительная

1. Барбан, Е. Джазовые опыты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69637 — Загл. с экрана.
2. Великие люди джаза : в 2 т. / под ред. К. Мошкова. – 2-е, испр., доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Мюзикл. [Электронный ресурс] / Ю. Димитрин, В. Вербин, Ю. Ким. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 276 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72605 — Загл. с экрана.
4. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Оперетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 340 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72606 — Загл. с экрана.
5. Ераносов, А. Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима) : краткая аудиоэнциклопедия / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 176 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Мархасёв, Л. XX век в легком жанре (Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда): Хронограф музыкальной эстрады 1900–1980 годов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 504 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69634 — Загл. с экрана.

7. Мошков, К. В. Индустрия джаза в Америке. XXI век / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 640 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
8. Переверзев, Л. Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Л. Б. Переверзев. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 512 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
9. Российский джаз : в 2 т. / под ред. К. Мошкова, А. Филипьевой. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
10. Фейертаг, В. Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы / В. Б. Фейертаг. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 400 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://jazz-jazz.ru/
- http://musrock.com/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Music/Rock/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Theaters/Musicals/
- http://www.info-jazz.ru/
- http://www.frenchmusicals.ru/
- http://www.jazz.ru/
- http://www.jazzpla.net/
- http://www.musicals.ru/
- http://www.muzrock.net/
- http://www.paranoid.com.ua/
- http://ru.wikipedia.org/wiki/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);

– подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы рефератов (докладов)

1. Исторические формы культуры третьего пласта: обзор.
2. Основные функции культуры третьего пласта в современном обществе.
3. Советский киномюзикл 1930–40-х годов.
4. Лондонский андеграунд 1960-х и его роль в формировании «прогрессивного» рока. Творчество «Pink Floyd», «Soft Machine».
5. Ривайвл афроамериканской популярной музыки в 1960-70-е годы: соул и фанки.
6. Рождение новых музыкальных синтезов в 1980-е годы. Музыка рэгги.
7. Особенности культуры «новой волны»: творчество «Depeche Mode», «UB 40» и др.
8. «Инструментальный театр» С. Курехина (Ф. Заппы).
9. Джаз в литературных произведениях (на примере творчества Ф.С. Фицжеральда, Г. Гессе, Х. Кортасара, Б. Виана, Г. Миллера и др.).
10. Характеристика деятельности местных рок- и джаз-клубов, фестивалей и конкурсов популярной музыки.

7.2. Вопросы для экзамена

1. Исторические истоки культуры третьего пласта.
2. Влияние технического прогресса на развитие культуры третьего пласта.
3. Причины востребованности и популярности жанра песни на всем протяжении его истории.

4. Значение джаза в мировой музыкальной культуре.
5. Особенности российского джаза.
6. Характерные черты жанрового стиля джаза в целом.
7. Контркультура и ее роль в формировании рок-музыки.
8. Основные сферы влияния джаза и рок-музыки.
9. Музыкальная основа зрелищных жанров.
10. История развития мюзикла.
11. Роль танца в массовой музыкальной культуре XX века.
12. Полистилистические тенденции в массовой музыкальной культуре XX века.
13. Исполнительская культура как источник сближения третьего пласта с другими жанровыми пластами.
14. Причины гегемонизации поп-музыки (прежде всего эстрадной песни) в области массовой музыкальной культуры на современном этапе.

7.3. Тестовые задания

№	ВОПРОС	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
1.	Что можно назвать главным образцом для драматургии театра менестрелей?	а) опера-буффа б) водевиль в) английская балладная опера
2.	Назовите один из культовых жанров американских негров, основанный на синтезе афро- и евроамериканской музыки?	а) джубили б) спиричуэл в) sermon-songs
3.	Какие из перечисленных джазовых стилей не относятся к так называемым «традиционным»?	а) диксиленд б) би боп в) чикагский г) свинг
4.	Какой из стилей традиционного джаза характеризуется одновременной коллективной импровизацией всех участников?	а) гарлемский б) чикагский в) новоорлеанский г) диксиленд
5.	Определение «характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей» относится к…	а) свингу б) брейку в) драйву
6.	Понятие свинга не распространяется на…	а) способ звукоизвлечения на духовых инструментах б) джазовое направление в) особый тип ритмики
7.	Понятие «песенный джаз» относится к…	а) этно-джазу б) советскому джазу первой половины XX века в) спиричуэлу г) свингу
8.	Назовите первое направление модерн-джаза	а) фри-джаз б) мейнстрим в) би боп г) вест-коуст джаз
9.	Какие направления в джазе являются принципиально инструментальными?	а) фри-джаз б) свинг в) би боп г) афро-кубинский

10.	Как называется направление в джазе, объединяющее музыку европейской академической традиции и джаз?	а) четвертое течение б) мейнстрим в) кул-джаз г) третье течение
11.	Кто считается основоположником джаз-рока?	а) М.Дэвис б) Б.Эванс в) А.Козлов г) Д.Брубек
12.	Укажите фирмы звукозаписи, специализирующиеся на распространении джаза?	а) ECM б) Apple в) Мелодия г) EMI
13.	По Р. Крайстгау: «Рок – популярная культура, созданная…»	а) антикультурой б) контркультурой в) субкультурой
14.	Выберите молодежные субкультуры, в большей степени определившие облик рок-музыки 1960-х	а) моды б) йаппи в) хиппи г) рокеры
15.	Назовите направление в роке, объединяющее исполнителей не столько по стилю, сколько по эпатажности их внешнего облика и поведения	а) хэви-металл б) арт-рок в) психоделический рок г) глэм-рок
16.	Какое направление в роке характеризуется использованием гитарных приставок, высотно-недифферен-цированным вокалом предпочтением низких частот, сверхгромкостью?	а) хард-рок б) панк-рок в) хэви-металл г) рейв
17.	Назовите мюзикл, написанный по мотивам «Ромео и Джульетты» В.Шекспира?	а) Л. Бернстайн «Вестсайдская история» б) Ф. Лоу «Моя прекрасная леди» в) М. Ли «Человек из Ламанчи» М. Легран «Девушка из Рошфора»
18.	Назовите группу, первой осуществившую постановку рок-оперы А. Журбина «Орфей и Эвридика»	а) «Поющие гитары» б) «Веселые ребята» в) «Самоцветы» г) «Ариэль»
19.	Выберите танцы, связанные по происхождению с массовой музыкальной культурой	а)тустеп б) фокстрот в)танго г)самба
20.	Какие компоненты не столь необходимы для появления песни в хит-параде?	а) количество продаж (коммерческий рейтинг) б) количество концертов исполнителя (концертный рейтинг) в) количество появлений на радио и телевидении (информационный рейтинг)
21.	Какое из песенных направлений оказывается в большей степени социально-художественным движением, чем музыкальным?	а) шлягер б) самодеятельная авторская песня в) советская массовая песня г) французская шансон

Ключи к заданиям:

1. в)
2. б)
3. б)
4. в)
5. а)
6. а)
7. б)
8. в)
9. а), в)
10. г)
11. а)
12. а), г)
13. б)
14. в)
15. г)
16. в)
17. а)
18. а)
19. а), б)
20. б)
21. б)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Культура «Третьего пласта» в контексте музыки XX века»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль: «Фортепиано»,
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Мешкова Анна Сергеевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Коробова Алла Германовна
доктор искусствоведения, профессор

Программа по дисциплине «Культура «Третьего пласта в контексте музыки XX века» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по для подготовки бакалавра по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профиль: «Фортепиано»,
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

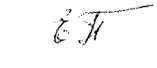
Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Мешкова А.С., Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные темы рефератов (докладов)
    7.2. Тестовые задания
    7.3. Требования к экзамену

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель изучения курса – формирование у студентов общего представления о культуре третьего пласта и характере его функционирования в контексте музыкального искусства XX века.

Задачи курса:

1. формирование у студентов системы знаний по основным направлениям и жанрам третьего пласта;
2. выработка способности свободно ориентироваться среди многообразия явлений культуры третьего пласта;
3. формирование профессиональной установки рассматривать феномен третьего пласта в исторической перспективе развития музыкального искусства.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину «Культура «Третьего пласта» в контексте музыки XX века» программы бакалавриата, должен обладать следующими универсальными **компетенциями:**

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***

– механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
– проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;

- ***Уметь:***

– демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

– навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Количество часов по семестрам	
	7	8 семестр
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	36	28
Лекции	31	28
Семинары	5	-
Самостоятельная работа студентов (всего)	40	40
Всего часов на дисциплину	**144**	

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных			Сам ост.
			лекц	практ	сем	
7 семестр						
1.	Предмет и задачи курса. Понятие и истоки культуры третьего пласта.	2	2			-
2.	Формы взаимодействия массовой музыкальной культуры с направлениями академической музыки	7	3			4
3.	Формы взаимодействия массовой музыкальной культуры с фольклором	6	2			4
4.	Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века.	8	2		2	4
5.	Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков	8	4			4
6.	Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд».	7	3			4
7.	Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга.	7	3			4
8.	Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп	7	3			4
9.	Особенности бытования джаза в Советской России 1920-40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады	7	3			4
10.	Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)	8	4			4
11.	Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования.	9	2		3	4
8 семестр						
12.	Американский рок конца 1950-60-х гг. Британский бит в 1960-е.	9	3			6
13.	Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока	8	4			4
14.	Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения	7	3			4
15.	Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и	10	3	1		6

	понятие эстрадной песни					
16.	Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде	8	4			4
17.	Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования.	7	3			4
18.	Мюзикл США и Западной Европы 1920 - 60-х гг. Мюзикл в России.	8	4			4
19.	Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты	6	2			4
20.	Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту	5	2			3
	Итого	**144**	**59**		**5**	**80**

4. Содержание курса

Тема 1. Предмет и задачи курса. Понятие и истоки культуры третьего пласта. Основные жанровые виды

Современная культура третьего пласта – значительный феномен XX в., оказывающий существенное влияние на другие области музыкальной культуры и иногда интегрирующийся с ними. Трудности определения. Понятия «массовая культура» в философии и социологии XX века. Основные положения теории «массового общества».

Основные отличительные признаки массовой музыкальной культуры: 1) ориентированность на «усредненный уровень» развития массового потребителя этой культуры: 2) распространение с помощью средств многотиражной коммуникационной техники; 3) коммерциализация искусства (амбивалентность проявления каждого из этих признаков).

Современной массовой музыкальной культуре присущи многокомпонентность и неравноценность, мобильность и разнообразие процессов развития. Множественность современной терминологии: «легкая музыка», «тривиальная», «развлекательная», «U-musik», «mezzo-musica» и т. д. Концепция В.Дж. Конен относительно трех пластов музыкальной культуры: 1 – традиционный крестьянский фольклор, 2 – профессиональное композиторское творчество европейской традиции, 3 – массовые музыкальные жанры.

Жанровый подход в выявлении специфики третьего пласта и отличий от музыки первого и второго пластов. Истоки современной культуры третьего пласта (со времен Средневековья), начало – появление коммерческого искусства в промышленном XIX веке.

Основные направления функционирования культуры третьего пласта XX в.: популярная песня, джаз, рок, музыка театра, кино и телевидения. Их характеристики в соответствии с вышеназванными жанровыми критериями.

Тема 2. Формы взаимодействия третьего пласта с направлениями академической музыки

Эклектическая природа массовой музыкальной культуры, проявляющаяся на протяжении всего XX века. В силу этого – вовлечение в ее орбиту различных явлений, принадлежащих другим «пластам» музыки.

Классическая музыка прошлых веков как один из самых притягательных объектов для массовой культуры в XX в., разнообразие форм их взаимодействия. Деятельность

отдельных музыкантов и коллективов на стыке классической и массовой музыки. Разнообразные примеры «омассовления» классической музыки в киномюзиклах.

Некоторые примеры взаимодействия академического авангарда и массовой музыки. Повышение роли импровизации в современной авангардной музыке. Джаз как искусство, основанное на профессиональном импровизационном музицировании и его влияние на индетерминированные техники композиции XX века. Примеры поликультурных гибридов: участие джазменов в реализации вербальных партитур композиторов авангарда. Новая импровизируемая музыка европейской ориентации (по определению В.А. Ерохина) как точка схождения свободных форм джаза и авангарда. Ансамбли Ф. Еванжелисти, П. Оливерос, В. Глобокара.

1960-70-е – активные ассимиляционные процессы в джазе и роке; академическая музыка в качестве объекта притяжения. Формирование так называемого *«третьего течения»* – направления, охватывающего различные формы соединения европейской академической традиции и джаза. Арт-рок как проявление *полистилистики* в роке.

Превращение *электронной музыки* – одной из отраслей композиции как авангарда, так и рока – в общую территорию существования обеих культур. Общность самого звучания авангардной и роковой композиции, а также некоторое сходство языковых средств, их обусловленность едиными условиями создания музыки, инструментария и принципов работы с ним.

«*Лаборатория третьего направления*», объединяющая авторов, работающих на стыке массовой и академической; стремление к стилевому интегрированию «пластов» на основе соединения лексики массовой музыки и европейского формообразования.

Минимализм как направление авангарда, обнаруживающее общность эстетических позиций и языковых средств с рок-музыкой. Сотрудничество рок-музыкантов с композиторами-минималистами: например, Дж. Кейл и Ла Монте Янг., Д. Боуи и Ф. _Н_о.

Тема 3. Формы взаимодействия третьего пласта с фольклором

Фольклорная музыка как один из источников происхождения некоторых жанровых направлений и разновидностей массовой музыки: роль афроамериканской, евроамериканской и креольской народной музыки – в становлении джаза; вестерна, кантри и хиллбилли – в формировании рок-музыки; городского романса – для эстрадной песни.

Массовость как отличительное качество «первого» и «третьего» пласта, но имеющее разную жанровую специфику. Признаки, позволяющие соотнести музыку с фольклорным типом коммуникации:

а) частое объединение в одном лице автора и исполнителя;

б) встречается анонимность как результат коллективного сочинения музыки;

в) преимущественно бесписьменное существование;

г) иногда – неразделенность артистов и публики (особенно, в психоделическом роке), вообще эффект вовлеченности и соучастия в музыкальном процессе;

д) массовая музыка связана с особым типом обучения, основывающимся, как в фольклоре, на устной передаче знаний и навыков и копировании уже известного.

Некоторые формы непосредственного контакта фольклора и массовой музыки (американский фолк-рок, «четвертое течение» в джазе и др.). Примеры совместного музицирования народных исполнителей с музыкантами «третьего пласта».

Тема 4. Джаз: общее представление и значение в музыкальной культуре XX века

Джаз как важнейший компонент массовой музыкальной культуры XX века. Афроамериканское происхождение джаза и обусловленность джазовой музыкальной системы влияниями внеевропейской музыки. Термин «джаз». Особенности импровизации в джазе. Знакомство с основной джазовой терминологией.

Специфическая ритмика как мощное средство выразительности джазовой музыки, обусловленность ее исполнительской манерой. Тема с вариациями – наиболее распространенная форма в джазе.

Основные тенденции развития джаза. Распространенная периодизация джаза: «архаический» (последняя треть XIX века), «традиционный» (с начала XX века до 1930-х), «классический» (1930–40-е) и «современный» (с конца 1940-х). Влияние джаза на другие виды «третьего пласта» (мюзикл, рок-музыку) и современную профессиональную музыку академического направления.

Характеристика основных жанровых истоков джаза: рэгтайм, буги-вуги, блюз, спиричуэл, театр менестрелей и др.

Тема 5. Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков

Появление джаза на американском континенте в начале XX века в среде черных американцев. Специфика джаза как порождения культуры Нового Света.

Характеристика основных жанровых истоков джаза:

1. *Рэгтайм* (англ. ragtime = разорванное время) как жанр предджазовой культуры. Мир «спортинга» (англ. sporting life) – заведений ночной жизни, где рождалось новое искусство джаза. Небывалое распространение и востребованность рэгтайма, его популярность во всех слоях населения США (в отличие от других жанров предджазовой культуры). Мгновенное распространение шлягерных образцов рэгтайма благодаря рекламе на Тин Пэн Элли, а также их записи на валики (англ. pianorolls) для механического пианино (англ. pianola). Особенности выразительности рэгтайма. Полиритмия рэгтайма как предвестник джазовых приемов – офф бита, свинга. Мастера рэгтайма: Скотт Джоплин, Джеймс Скотт, Джозеф Лэм. Возникновение на основе рэгтайма новых жанров: рэг-балет (С. Джоплин «Танец рэгтайм», 1902), рэг-опера (С. Джоплин «Тримониша», 1911) и рэг-мюзикл (С. Джоплин «Если», 1916). Постепенное обезличивание и исчезновение рэгтайма за счет переноса его средств выразительности на другие жанры.

2. *Блюз* (англ. blue = унылый, the blues = меланхолия, хандра). Его роль в формировании джаза и односторонний характер влияний: если джаз в большей степени зависит от блюза, то блюз продолжает жить параллельной и самостоятельной от джаза жизнью. Наиболее характерные темы и эмоции, выражаемые в блюзе. Особенности блюза как вокально-инструментального жанра. Разновидности блюза: архаический или сельский (конец XIX века), классический или городской (до 30-х годов XX века) и современный. Характерные черты каждого типа. Ведущие исполнители блюза: Джерри Ли Хукер, Ма Рейни, Билли Холлидей, Уильям Хэнди.

3. *Буги-вуги* (англ. boogie-woogie) – танцевальный жанр и джазовый стиль игры музыкантов-самоучек, игравших в небольших кабаре. Возникновение буги-вуги в результате перенесения в практику фортепианного музицирования техники игры на гитаре и банджо. Характерные черты буги-вуги.Представители буги-вуги: Кларенс «Пайнтоп» Смит, Пит Джонсон, Альберт Эммонс и др.

4. *Спиричуэл* (англ. spiritual = духовный) – культовый жанр американских негров, основанный на синтезе жанров афро- и евроамериканской музыки. Многообразие жанров религиозной музыки американских негров: шаут ринг (англ. shout ring = букв. «круговое выкрикивание») – спонтанное импровизационное пение во время богослужения; песня проповедника (англ. sermon song); джюбили (англ. jubilee) – гимнические песни; спиричуэл; госпел (англ. gospel = Евангелие) – более поздняя модификация спиричуэл. Особенности текстов спиричуэл: фольклоризованная библейская тематика, сочетание библейских мотивов с повествованием о собственной жизни и тяжелом труде. Характерные музыкальные черты. Возникновение интереса к спиричуэлу со стороны издательств и начало его коммерциализации. Появление письменных обработок для сольного исполнения с инструментальным сопровождением и последующая модификация жанра. Знаменитые исполнители спиричуэла: ансамбли «Fisk Jubilee Singers», «Golden Gate Quartet», Махалия

Джексон, Пол Робсон, Айви Андерсон.

5. Корни джаза также уходят в *театр менестрелей* (англ. minstrel show; имеются в виду странствующие актеры). Пародийная природа менестрельного шоу, во многом определявшая репертуар и манеру исполнения. Английская балладная опера как главный образец для драматургии театра менестрелей. Беспрецедентная популярность шоу в демократических слоях населения. «Официальное» появление менестрельного театра в 1843 году. Воцарение с этого времени устойчивого типа спектакля, состоящего из трех частей: шоу (актеры сидят полукругом и обмениваются шутками), попурри (серия сольных танцевальных, акробатических, музыкальных номеров) и небольшой пародийной пьесы из жизни негров. Характерный тембровый состав ансамблей (банджо, тамбурин, кости, аккордеон или скрипка), не подвергающийся изменениям на протяжении всего времени существования менестрельного шоу. Типизация характеров и закрепление “масок”: негр с плантации – Джим Кроу (Jim Crow), городской негр-дэнди – Зип Кун (Zip Coon) и другие. Места бытования представлений – балаганы, цирки, кафе, «плавучие» театры (англ. show boat) и т. д. Особенности менестрельного театра: новый стиль инструментального ансамбля, ведущее значение банджо, большая роль танцевального начала.

Тема 6. Эпоха архаического джаза (от новоорлеанского к чикагскому и гарлемскому) и сферы его бытования. Появление «белого» джаза. Стиль «диксиленд»

Миграция черных американцев в начале XX века в крупные города, и как следствие – образование джазовых центров (Новый Орлеан, Чикаго, Канзас, Нью-Йорк). Массовое появление духовых музыкальных инструментов на американском рынке после окончания американо-испанской войны (1898). Практика музицирования уличных духовых оркестров (marching band) как среда, в которой происходит перерастание обычных форм данного рода музыки в стилистику раннего джаза. Понятие архаического джаза, связанного с подобной практикой..

Формирование так называемых “традиционных” стилей джазовой музыки (новоорлеанский, чикагский, гарлемский, диксиленд). Новоорлеанский квартал Сторивилл (Storyville) как основное местопребывание раннего джаза. Танцевальный зал (англ. dancing holl) – новая среда функционирования джазовых ансамблей. В связи с этим – изменения в составе инструментов. *Новоорлеанский стиль* в джазе. Одновременная импровизация всех участников ансамбля и повышенная экспрессия исполнения (hot manner) как отличительные признаки новоорлеанского стиля. Оркестры Чарльза «Бадди» Болдена, Джо «Кинга» Оливера, Джелли «Ролла» Мортона. Начало карьеры Луи Армстронга. Закрытие района Сторивилл в 1914 году и миграция джазовых музыкантов в другие крупные американские города.

Перемещение джазовых центров в Чикаго, позднее в Канзас и Нью-Йорк. *Чикагский стиль*. Появление саксофона в джазе. Образование новых принципов ансамблевой игры: на смену одновременной коллективной импровизации приходит сольная (каждого из музыкантов поочередно), исполняемая в моменты паузирования оркестра. Понятие «головной аранжировки» (англ. head arrangements) – плана музыкального процесса, выстраиваемого руководителем оркестра. Большая эмоциональная сдержанность чикагского стиля в сравнении с «горячностью» новоорлеанского. Функциональные перемены в оркестре. Музыканты чикагского стиля: «Бикс» Байдербек, оркестры «Chicagians», «Chicago Rhytm Kings».

Формирование нового джазового стиля в Нью-Йорке – *гарлемский* фортепианный стиль. Его разновидности: страйд-стиль (англ. to stride = шагать) и буги-вуги. Происхождение страйд-стиля из рэгтайма. Его модернизированность в духе джазовой специфики. Страйд как один из излюбленных типов аккомпанемента традиционного джаза. Томас «Фэтс» Уоллер, Джеймс Пит Джонсон, Вили Смит.

Стиль «диксиленд» (чаще используется сокращенная форма «дикси»; англ. Dixieland

= страна Дикси – распространенное наименование южных штатов США) – первый “белый” стиль в джазе. Особенности стиля в связи с его исполнением евроамериканцами. «Ограниченный», в отличие от других течений джаза, репертуар пьес у музыкантов диксиленда, включающий рэгтаймы, блюзы, марши и популярные танцевальные темы. «Original Dixieland Jazz Band» Джека Лейна, Эдди Кондон, Бад Фриман – популяризаторы стиля «дикси».

Выдающиеся джазовые клубы 1920-х – так называемая «большая тройка»: «Cotton Club», «Small Paradise», «Connie’s Inn».

Великая депрессия в США (1929), повлекшая кризис в джазе.

Тема 7. Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Симфо-джаз. Эра свинга

Переезд в Нью-Йорк в период Великой депрессии почти всех джазовых музыкантов США. Расформирование оркестров, безработица, затронувшая и музыкантскую среду. Танцевальность джаза 1930-х – свойство, позволившее данному направлению существовать и развиваться дальше. Постепенное возрождение джаза.

Роль в этом процессе *симфо-джаза*, придавшего джазу “цивилизованный облик” и, тем самым, позволившего появиться ему в респектабельных заведениях и концертных залах. Появление фигуры джазового дирижера – руководителя оркестра (Пол Уайтмен, Гленн Миллер и др.). Оркестр П. Уайтмена и его сотрудничество с Дж. Гершвиным.

1930-е: начало эры свинга. *Свинг* как характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей, и как специфическое качество, определяющее уровень джазовых музыкантов в целом. Выступление оркестра Бенни Гудмена в зале «Palomar» в Лос-Анджелесе, положившее начало буму свинговых биг бэндов. Понятие *биг бэнда* (англ. big band = большой оркестр) и характерный инструментальный состав.

Вокальная свинговая практика. *Скэт* (англ. scat) как манера джазового вокала.

Возникновение “именных” оркестров (Бенни Гудмена, «Дюка» Эллингтона и др.). Выдающиеся музыканты эры свинга – Каунт Бейси, Арт Тэйтум, Лестер Янг, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Сара Воан, Билли Холидей. Роль аранжировщиков, создававших неповторимый саунд оркестров.

Появление радио, способствующего распространению джаза. Постепенная коммерциализация джаза. Потребность оркестров в продюсерах. Беспрецедентная популярность и повсеместное распространение джаза.

Появление джазовых клубов в Западной Европе. Творчество выдающихся музыкантов времени свинга: Стефан Грапелли, Джанго Рейнхард (Франция), Спайк Хьюз (Англия) и др.

“Эра свинга” как классический этап истории джаза и ее значение для последующего развития джазовой музыки.

Тема 8. Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Начало модерн-джаза. Стиль би боп

Конец 1940-х – начало эпохи современного джаза в Америке и Европе. Изменение условий функционирования современного джаза: формирование, наряду с сохранением клубного существования и прикладной функции, артифицированного направления, занявшего собственную нишу в современном музыкальном искусстве.

Возникновение стиля *би боп* (англ. be bop – возможно от слогов скэта) – первого направления модерн-джаза (англ. modern-jazz = современный джаз). Би боп – течение, возникшее на волне борьбы с расизмом. Негритянское движение «HIPS» (от англ. hipster = человек, презирающий условности) и его влияние на общую эстетику джазового стиля би боп.

Би боп как антипод коммерческого джаза. Декларативная независимость течения. Тяготение к камерности и формирование небольших инструментальных составов – комбо (от англ. combination = сочетание), состоящих исключительно из солистов. Возвращение

хот-стиля игры на инструменте. Особенности жанрового стиля би бопа.

Афро-кубинский джаз (англ. Afro-Cuban jazz) как разновидность джазового стиля би боп. Обогащение джаза за счет ритмов латиноамериканских танцев (румба, самбо, мамба, _Н_ок ча), введения в ритмическую группу кубинских народных ударных инструментов (бонги, маракасы и др.). Латиноамериканские музыканты как солисты американских джазовых коллективов: «Чано Позо» Гонзалес (бэнд Д. Гиллеспи), Чико Альварес (оркестр С. Кентона) и др.

Корифеи би бопа – «Диззи» Гиллеспи, Чарли Паркер, Телониус Монк и их творчество. Клуб «The Minton's Playhouse» как творческая лаборатория би бопа.

Тема 9. Особенности бытования джаза в Советской России 1920–40-х гг. («песенный» джаз). Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады

Появление джаза в СССР в 1920-е годы на волне джазового бума в Америке и Европе. Предпочтение симфо-джазу. Сходство программ выступлений советских джаз-бандов с программами мюзик-холлов и ревю. 1930-е – постулирование массовой песни в качестве ведущего жанра советской музыкальной культуры и использование джаз-бэндов для ее пропаганды. Феномен «песенного» джаза. Приостановка развития джаза в конце 1940-х гг. и последовавший период активного неприятия джаза со стороны официальных кругов СССР. Наступление «второй волны» в развитии отечественного джаза с конца 1950-х.

Эволюция советского джаза под влиянием контактов с окружающей джазовой музыкальной культурой. Появление джазовых клубов и фестивалей джаза. 1970-е – время зрелости советского джаза, стилевое многообразие. Российский джаз 1980-90-х годов – выход на мировой уровень.

Тема 10. Основные джазовые направления 1950-60-х годов. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 1960-х годов XX века)

Дифференциация направлений джазовой музыки. Появление элитарного джаза: кул-джаз. Продолжение противостояния «белого» и «черного» джаза в вэст-коуст и ист-коуст джазе. Понятие мейнстрима – умеренно прогрессивного течения, занимающего среднее положение между классическим джазом и экспериментальными направлениями. Возрождение свинга в 50-е годы как катализатор в формировании мейнстрима.

1960-е – начало ассимиляционных процессов в джазе: этно-джаз, джаз-рок (модифицировавшийся со временем во фьюжн), «третье течение». Итоги ассимиляционных процессов и перспективы взаимодействия джаза с другими культурами.

Существование в современном джазе разнонаправленных тенденций, связанных как с традиционными, так и с различными экспериментальными направлениями. Фри-джаз как авангардное крыло современного джаза; так называемый «модальный», разновидность фри-джаза. Новая волна «этно» («мировая музыка») – отражение мультикультурности в современном джазе.

Нивелирование стилистических различий современной джазовой музыки разных стран. Интеграция с различными явлениями музыкальной культуры – одна из основных ее тенденций

Тема 11. Рок как явление массовой музыкальной культуры: общее представление, истоки, особенности возникновения и функционирования

Общая характеристика рок-музыки в сравнении с другими направлениями массовой музыкальной культуры. Статус рока как социокультурного феномена. Рок-музыка – явление молодежной субкультуры, выражение нонконформистского пафоса.

Рок в своих зрелых формах как продукт эпохи контркультуры. Понятие контркультуры. Основные идеологи контркультуры: Герберт _Н_окузе, Энди Уорхолл, Теодор Роззак, Тимоти Лири. Обзор основных молодежных субкультур 1960-70-х. Роль

хиппи в формировании рок-культуры. Протест против войны во Вьетнаме как идейная детерминанта движения хиппи, а рок-музыка – как объединяющее его начало.

Истоки рок-музыки: евроамериканские и афроамериканские. Рок-музыка и особенности связанной с ней жанрово-коммуникативной ситуации: ее существование одновременно как «преподносимой» и как «обиходной» музыки.

Антиномичная природа направления, в котором уживаются фольклорное и профессиональное, легкожанровое и серьезное, массовое и элитарное. Многообразие течений, представляющих рок-музыку, их крайняя полярность.

Синкретизм музыкальной деятельности в роке. Знакомство с основной терминологией рок-музыки.

Тема 12. Американский рок конца 1950-60-х годов. Британский бит в 1960-е годы

Америка 1950-х гг.: начало адаптации ритм-энд-блюза на эстраде и постепенное формирование на его основе рок-н-ролла различных видов массовой музыки. Основные жанровые истоки: ритм-энд-блюз, кантри, вестерн и их разновидности. Начало 1960-х – вторая волна рок-н-ролла в Америке, насыщение рынка рок-н-ролльной продукцией и последующее ослабление интереса к нему.

Политический кризис в США в середине 1960-х гг. Тема протеста как основная содержательная доминанта фолк-рока, вырастающего на основе народной городской песенной культуры. Перемещение центра развития рок-музыки из Нью-Йорка в Калифорнию (Лос Анджелес, Сан-Франциско). Движение хиппи и появление новой формы нонконформистской музыки – психоделического рока или эсид-рока.

Появление американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла в Великобритании: подражание и начало формирования собственно британского рока. Группа «The Beatles»: творческая эволюция ансамбля от танцевально-бытовой стилистики к концептуальности; явление «битломании», вызвавшее образование в разных странах тысяч новых групп.

«Rolling Stones» как антипод «The Beatles». Влияние «The Beatles» и «Rolling Stones» на развитие рока с его дальнейшим разделением на две линии. Начало процесса, именуемого «британское вторжение», и влияние британской рок-музыки на рок-культуру США и Европы.

Тема 13. Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е гг. Студийный электронный рок этого периода. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока

Разнообразие направлений рока в 1970-е годы. Направления, развивающие линию «Rolling Stones»: хард-рок, панк-рок, хэви-метал. Особенности жанрового стиля этих направлений.

Направления, развивающие линию «The Beatles»: прогрессивный рок, арт-рок, рага-рок. Их характеристика.

Зависимость рок-индустрии от развития музыкальных технологий. 1950-60-е гг. – активное развитие авангардной электронной музыки в Германии и, как одно из следствий, – появление именно в этой стране студийного электронного рока на рубеже 60–70-х гг. Особенности электронной композиции. Эмбиент – одна из разновидностей электронного рока, совмещающая звучание синтезаторов со звучанием окружающей среды.

Появление компьютерных технологий и модификация рок-музыки под их влиянием. Современные техно-течения: хип-хоп, хаус, рейв. Изменение жанрового стиля рок-музыки в техно-течениях. Практика «составления» композиции из готовых сэмплов, общая стандартизация средств выразительности.

Существование в современном роке двух тенденций: с одной стороны, продолжение в виде «пост-» линии развития предшествующих направлений (пост-арт, пост-панк, пост-хард и другие), с другой, – возникновение новых течений, связанных, прежде всего, с техно-музыкой. Модуляция рока из молодежной субкультуры в субкультуру тинэйджеров.

Тема 14. Особенности функционирования рока в СССР. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения

Начало 1970-х – экспортирование в СССР движения хиппи со своей субкультурой. Взрыв интереса к рок-музыке в СССР, во многом воспринятой как молодежная форма нонконформизма. Так называемая «художественная самодеятельность» как среда, в которой, смешиваясь с многочисленными «кружками», могли существовать рок-группы. Роль «The Beatles» в зарождении советского рока. «Санкционированная» форма рока в виде филармонических ВИА.

Популярность фольклорного направления в роке. «Советский андеграунд и появление рок-клубов в Ленинграде, Москве, Уфе и других городах. Их роль в функционировании отечественного рока.

Начало 1980-х – новая фаза конфронтации и очередной уход рока в подполье. Конец 1980-х: рок становится официально признанной культурой. Легализация концертной деятельности рок-групп. Последующая коммерциализация и духовное обесценивание значительной части рок-музыки; срастание с эстрадным шоу-искусством. Новые процессы в российском роке 1990-х годов и исчерпание линии рока.

Особенности российской рок-музыки. Свердловск – один из центров отечественного рок-движения; свердловские вузы как база развития рока в 70-е годы. Вклад свердловского рока в отечественную рок-культуру.

Тема 15. Жанр песни в истории музыкальной культуры. Французская шансон и искусство шансонье Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования. Явление и понятие эстрадной песни

Песня – один из фундаментальных жанров европейской музыкальной культуры. Песня как бытовой жанр (нередко фольклорного генезиса). Песенная светская культура в Средние века и Возрождение: распространение многочисленных песенных жанров как в быту, так и в профессиональном искусстве. Параллельное развитие духовной песни в разных странах.

Особенности песни как музыкального жанра. Разделение с XIX в. песенного жанра на две ветви: «популярной» песни (ориентированной прежде всего на досуг среднего класса) и «серьезной» (область камерно-концертного творчества выдающихся композиторов). Многообразие песенных жанров, входящих в сферу массовой музыкальной культуры. Явление поп-музыки и песня как ее основной жанр.

Шансон – неоднозначность понятия: а) в широком смысле как любая французская песня; б) в узком смысле – как особый жанр французского вокального многоголосия XV–XVI веков. Краткий обзор истории шансон.

Радио и грамзапись как факторы стандартизации музыкального потребления и вкуса, но также, до определенной степени, песенной стилистики и эстетики. Влияние французской шансон XX века на песенную культуру других стран.

Понятие шлягера как исторически первой формы собственно коммерческой музыки. Истоки шлягера начала XX в. Индустриальная основа создания песни. Китч как механизм шлягера. Роль киноиндустрии в порождении и функционировании шлягеров.

Понятие «эстрады» и дифференциация эстрадных жанров. Истоки эстрадной песни. Связь с танцевальными «характерами». Особая популярность и судьба эстрадной песни в советской России. Расцвет отечественной и зарубежной эстрадной песни в 1970-е годы, после периода доминирования рока. Нивелирование индивидуальности (как следствие ориентации на сверхширокую аудиторию) – характерная черта современной индустрии эстрадной песни.

Тема 16. Феномен советской массовой песни Самодеятельная авторская песня в СССР. Важнейшие тенденции развития в отечественной и зарубежной эстраде

1920-е годы в СССР – время формирования советской массовой песни. Ведущие стилевые ориентиры и истоки. 1930-е годы – требование _Н_ократиизации искусства и выдвижение массовой песни на роль центрального жанра советской музыки. Появление нового канала в бытовании песен – кино. Интенсивное развитие хорового исполнительства. Важная роль советской песни в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.

Массовая песня как идеологическое средство. Образ советского человека в песне. Важный вклад массовой песни в «интонационный словарь» отечественной музыкальной культуры. Эстрадная песня 1960–70-х годов как преемница советской массовой песни.

Феномен самодеятельной авторской песни и причины ее появления в конце 1950-х годов. Самодеятельная авторская песня как альтернативное направление по отношению к «официальному» песенному искусству. Ведущие представители данного жанра. Глубокие исторические корни авторской песни. Синкретическая природа жанра, основанного на единстве стиха, музыки и исполнения. Сравнение авторской песни с другими песенными жанрами.

Изменения в жанровой системе массовой музыкальной культуры на современном этапе: исчерпание миссии рока и джаза, выдвижение поп-музыки в качестве ведущего направления. Монополия эстрадной песни в области песенного жанра. Подчинение фактору эстрадности различных песенных жанров. Возможность альтернативы «попсовизации» эстрадной песни.

Тема 17. Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования

Мюзикл – важнейший жанр массовой культуры XX века, возникший на стыке драматического и музыкального театра. Мюзикл как синтез элементов «облегченных» музыкально-театральных жанров и традиций английской балладной оперы. Преемственная связь мюзикла с европейской опереттой; основные различия данных жанров. Формирование мюзикла как жанра в 1920–30-е годы в Америке, обусловленность специфики мюзикла практикой театрального предпринимательства в США. 1920-е годы – повышение спроса на все виды развлекательного искусства; связь мюзикла с запросами массовой культуры. Роль джаза в формировании специфики мюзикла.

Формирование в 1920-30-е годы музыкального фильма и его основных разновидностей: музыкальной кинокомедии, фильма-ревю, киноопереттыи т. д. – в том числе киномюзикла. Оригинальные киномюзиклы и экранизация театральных мюзиклов. Конкуренция между киномюзиклом и театральным мюзиклом как толчок к изменению последнего в сторону большей серьезности содержания, сюжетной связности.

Тема 18. Мюзикл США и Западной Европы 1920–60-х гг. Мюзикл в России

Расцвет мюзикла в 1940-60-е годы. Расширение тематики жанра. Освоение мюзиклом сюжетов классических литературных произведений. Адаптация классического сюжета и его модернизация как одна из основных особенностей мюзикла 1940-60-х годов.

Возрастание в мюзикле роли пластики и танца, его “балетизация”, превращение в музыкально-пластический театр. Участие в постановках мюзиклов выдающихся хореографов.

Зарождение мюзикла в России на почве музыкальных театральных комедий, ревю, варьете и мюзик-холла. Выдающиеся советские музыкальные кинокомедии довоенного периода в постановке Георгия Александрова. Командировка советских деятелей кино, в том числе Г. Александрова и Л. Орловой, с целью ознакомления с индустрией кинопроизводства в США. Влияние опыта этого знакомства – в картинах Александрова.

Появление собственно театрального мюзикла в 1960-е годы на сцене Московского театра оперетты. “Бум” мюзикла в России 1990-2000-х годов. Перенесение на российскую

почву американской практики постановки мюзикла. Налаженный механизм создания коммерческого успеха постановки.

Тема 19. Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты

Появление рок-оперы на рубеже 1960-70-х годов в США и Великобритании и ее безошибочное попадание в систему социокультурных ожиданий. Двунаправленное проявление жанра: в сфере рока (альбомы, объединенные единой сюжетной линией) – и музыкального театра (на основе совмещения музыкального языка рока с закономерностями оперы). Основные отличия названных разновидностей.

Принцип «поли» как основополагающий для рок-оперы и проявляющийся в различных аспектах: полисюжетность, полижанровость, политембровость, полистилистичность. Опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» (1969) как эталонное воплощение признаков жанра. Дальнейшее развитие рок-оперы. Возможность дифференциации рок-оперы и рок-мюзикла с точки зрения жанровых ориентиров. наличие разговорных номеров в мюзикле и их отсутствие в опере. Тесная взаимосвязь рок-оперы и рок-мюзикла.

Тема 20. Массовая музыкальная культура – кино и телевидение: аспекты взаимодействия. Обзор других разновидностей современных массовых представлений, включающих музыкальную компоненту

Органическая склонность массовой культуры к сценическому контексту и зрелищности. Телевидение как средство визуализации массовой музыки. Формирование в рамках массовой музыкальной культуры собственного кинематографа основные черты последнего.

Музыкальный видеоклип как особый вид киноискусства. Различные средства создания видеоклипа. Единство зримого и слышимого; возможность персонификации музыки в условиях видеоклипа; способность видеоклипа компенсировать с помощью зрительного ряда стереотипность и тривиальность музыки. Промежуточное положение видеоклипа между киноискусством и рекламой. Фестивали видеоклипов.

Сотрудничество кинорежиссеров с музыкантами «третьего пласта». Функционирование саундтреков в качестве автономных композиций и альбомов.

Многообразие массовых действ и представлений, включающих музыкальную составляющую. Преимущественное использование в таких представлениях музыки, принадлежащей массовой культуре. Использование массовой музыки в официальных торжествах.

Хэппенинг как новая синтетическая форма театрализованного бессюжетного представления, предполагающая вовлечение зрителей. Его зарождение в узких академических кругах в начале 1950-х и, позднее, выход в открытое пространство, в том числе городских улиц. Хэппенинг как один из органичных для «третьего пласта» способов преподнесения музыки.

Эволюция хэппенинга 1970-х гг. в перфоманс. Тяготение перфоманса к «визуальному театру», отличие его от более спонтанного хэппенинга. Хэппенинг и перфоманс как отражение тенденции современной культуры к использованию провокационных и шокирующих действий, а также самых «экстремальных» проявлений массовой молодежной музыки.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

основная

1. Андрущенко, Е.Ю. Творчество Э. Ллойда-Уэббера в контексте музыкальной культуры второй половины XX века. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. — 84 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66253 — Загл. с экрана.
2. Барбан, Е. Джазовые диалоги. Интервью с музыкантами современного джаза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 304 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69636 — Загл. с экрана.
3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. – 3-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 608 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
4. Ераносов, А. Р. Фьюжн (от джаз-рока до этно) : краткая аудиоэнциклопедия : учебное пособие / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 112 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
5. Мешкова А.С., Коробова А.Г. Массовая музыкальная культура XX века. (Краткое изложение курса): Учебное пособие для гуманитарных вузов. Екатеринбург, 2009.
6. Мошков, К. В. Блюз. Введение в историю / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 384 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
7. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 112 с. — Режим доступа http://e.lanbook.com/book/63601 — Загл. с экрана.
8. Цукер, А.М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76307 — Загл. с экрана.

дополнительная

1. Барбан, Е. Джазовые опыты. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 336 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69637 — Загл. с экрана.
2. Великие люди джаза : в 2 т. / под ред. К. Мошкова. – 2-е, испр., доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
3. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Мюзикл. [Электронный ресурс] / Ю. Димитрин, В. Вербин, Ю. Ким. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 276 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72605 — Загл. с экрана.
4. Димитрин, Ю. Избранное в пяти книгах. Оперетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 340 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72606 — Загл. с экрана.
5. Ераносов, А. Р. Традиционный джаз (от свинга до современного мэйнстрима) : краткая аудиоэнциклопедия / А. Р. Ераносов. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 176 с. + CD. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
6. Мархасёв, Л. XX век в легком жанре (Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда): Хронограф музыкальной эстрады 1900–1980 годов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2006. — 504 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69634 — Загл. с экрана.
7. Мошков, К. В. Индустрия джаза в Америке. XXI век / К. В. Мошков. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 640 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

8. Переверзев, Л. Б. Приношение Эллингтону и другие тексты о джазе / Л. Б. Переверзев. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2011. – 512 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
9. Российский джаз : в 2 т. / под ред. К. Мошкова, А. Филипьевой. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.
10. Фейертаг, В. Б. Джаз от Ленинграда до Петербурга. Время и судьбы / В. Б. Фейертаг. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. – 400 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. музыкальный инструментарий.

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://jazz-jazz.ru/
- http://musrock.com/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Music/Rock/
- http://yaca.yandex.ru/yca/cat/Culture/Theaters/Musicals/
- http://www.info-jazz.ru/
- http://www.frenchmusicals.ru/
- http://www.jazz.ru/
- http://www.jazzpla.net/
- http://www.musicals.ru/
- http://www.muzrock.net/
- http://www.paranoid.com.ua/
- http://ru.wikipedia.org/wiki/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные темы рефератов (докладов)

1. Исторические формы культуры третьего пласта: обзор.
2. Основные функции культуры третьего пласта в современном обществе.
3. Советский киномюзикл 1930–40-х годов.
4. Лондонский андеграунд 1960-х и его роль в формировании «прогрессивного» рока. Творчество «Pink Floyd», «Soft Machine».
5. Ривайвл афроамериканской популярной музыки в 1960-70-е годы: соул и фанки.
6. Рождение новых музыкальных синтезов в 1980-е годы. Музыка рэгги.
7. Особенности культуры «новой волны»: творчество «Depeche Mode», «UB 40» и др.
8. «Инструментальный театр» С. Курехина (Ф. Заппы).
9. Джаз в литературных произведениях (на примере творчества Ф.С. Фицжеральда, Г. Гессе, Х. Кортасара, Б. Виана, Г. Миллера и др.).
10. Характеристика деятельности местных рок- и джаз-клубов, фестивалей и конкурсов популярной музыки.

7.2. Тестовые задания

№	ВОПРОС	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
1.	Что можно назвать главным образцом для драматургии театра менестрелей?	г) опера-буффа д) водевиль е) английская балладная опера
2.	Назовите один из культовых жанров американских негров, основанный на	г) джубили д) спиричуэл е) sermon-songs

	синтезе афро- и евроамериканской музыки?	
3.	Какие из перечисленных джазовых стилей не относятся к так называемым «традиционным»?	а) диксиленд б) би боп в) чикагский г) свинг
4.	Какой из стилей традиционного джаза характеризуется одновременной коллективной импровизацией всех участников?	д) гарлемский е) чикагский ж)новоорлеанский з) диксиленд
5.	Определение «характерный тип пульсации, основанный на микроотклонениях ритма от опорных метрических долей» относится к…	г) свингу д) брейку е) драйву
6.	Понятие свинга не распространяется на…	г) способ звукоизвлечения на духовых инструментах д) джазовое направление е) особый тип ритмики
7.	Понятие «песенный джаз» относится к…	д) этно-джазу е) советскому джазу первой половины XX века ж)спиричуэлу з) свингу
8.	Назовите первое направление модерн-джаза	а) фри-джаз б) мейнстрим в) би боп г) вест-коуст джаз
9.	Какие направления в джазе являются принципиально инструментальными?	д) фри-джаз е) свинг ж)би боп з) афро-кубинский
10.	Как называется направление в джазе, объединяющее музыку европейской академической традиции и джаз?	д) четвертое течение е) мейнстрим ж) кул-джаз з) третье течение
11.	Кто считается основоположником джаз-рока?	а) М.Дэвис б) Б.Эванс в) А.Козлов г) Д.Брубек
12.	Укажите фирмы звукозаписи, специализирующиеся на распространении джаза?	а) ECM б) Apple в) Мелодия г) EMI
13.	По Р. Крайстгау: «Рок – популярная культура, созданная…»	а) антикультурой б) контркультурой в) субкультурой
14.	Выберите молодежные субкультуры, в большей степени определившие облик рок-музыки 1960-х	д) моды е) йаппи ж) хиппи

		з) рокеры
15.	Назовите направление в роке, объединяющее исполнителей не столько по стилю, сколько по эпатажности их внешнего облика и поведения	а) хэви-металл б) арт-рок в) психоделический рок г) глэм-рок
16.	Какое направление в роке характеризуется использованием гитарных приставок, высотно-недифферен-цированным вокалом предпочтением низких частот, сверхгромкостью?	д) хард-рок е) панк-рок ж) хэви-металл з) рейв
17.	Назовите мюзикл, написанный по мотивам «Ромео и Джульетты» В.Шекспира?	г) Л. Бернстайн «Вестсайдская история» д) Ф. Лоу «Моя прекрасная леди» е) М. Ли «Человек из Ламанчи» М. Легран «Девушка из Рошфора»
18.	Назовите группу, первой осуществившую постановку рок-оперы А. Журбина «Орфей и Эвридика»	д) «Поющие гитары» е) «Веселые ребята» ж) «Самоцветы» з) «Ариэль»
19.	Выберите танцы, связанные по происхождению с массовой музыкальной культурой	д) тустеп е)фокстрот ж) танго з)самба
20.	Какие компоненты не столь необходимы для появления песни в хит-параде?	а) количество продаж (коммерческий рейтинг) б) количество концертов исполнителя (концертный рейтинг) в) количество появлений на радио и телевидении (информационный рейтинг)
21.	Какое из песенных направлений оказывается в большей степени социально-художественным движением, чем музыкальным?	д) шлягер е) самодеятельная авторская песня ж)советская массовая песня з) французская шансон

Ключи к заданиям:

22. в)
23. б)
24. б)
25. в)
26. а)
27. а)
28. б)
29. в)
30. а), в)
31. г)
32. а)
33. а), г)
34. б)
35. в)

36. г)
37. в)
38. а)
39. а)
40. а), б)
41. б)
42. б)

7.3. Требования к экзамену

На экзамене студенту предлагается два вопроса. Они предполагают проверку знаний, полученных на лекциях, семинарах, самостоятельных занятиях. Вопросы сформулированы в соответствии с рабочей программой и концепцией курса.

Экзаменационный билет №1.
1. Формы взаимодействия третьего пласта с направлениями академической музыки)
2. Рок-опера и рок-мюзикл: определение жанровой специфики и основные черты

Экзаменационный билет №2.
1. Формы взаимодействия третьего пласта с фольклором
2. Джаз в системе масс-медиа. Ведущие джазовые фестивали, журналы, теле- и радиопередачи, фирмы аудиозаписи

Экзаменационный билет №3.
1. Французская шансон и искусство шансонье. Истоки и основные этапы развития. Шансон в условиях современной песенной эстрады.
2. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного рока

Экзаменационный билет №4.
1. Шлягер. Общее представление. Основные принципы функционирования
2. Российский джаз второй половины XX века: подъемы и спады

Экзаменационный билет №5.
1. Феномен советской массовой песни. Становление, ведущие стилевые ориентиры.
2.Особенности функционирования рока в СССР. Ведущие рок-клубы и их представители. Свердловск как один из центров отечественного рок-движения

Экзаменационный билет №6.
1. Самодеятельная авторская песня в СССР. Общее представление и особенности функционирования. Судьба жанра в постсоветской России
2. Особенности бытования джаза в Советской России 1920-40-х годов. «Песенный» джаз

Экзаменационный билет №7.
1. Явление и понятие эстрадной песни. Основные этапы развития в России.
2. Рок и новые музыкальные технологии. Студийный электронный рок 1970-80-х годов

Экзаменационный билет №8.
1. Общее представление о джазе и его значении в музыкальной культуре XX века. Ведущие джазовые течения, вопросы периодизации. Основная терминология
2. Дифференциация рок-музыки в 1970-80-е годы. «Социальные» направления: хард-рок, панк-рок, хэви-металл. «Артифициальные» направления: прогрессивный рок, арт-рок, рага-рок

Экзаменационный билет №9.
1. Джаз как явление культуры Нового Света. Обзор жанровых истоков: рэгтайм, блюз, спиричуэл, театр менестрелей и другие
2. Появление британского бита в 1960-е годы: «The Beatles», «Rolling Stones»

Экзаменационный билет №10.
1. Эпоха архаического джаза. Стили джазовой музыки 1920-х.
2. Американский рок конца 1950-60-х годов. Рок-н-ролл как исторически первая разновидность рок-музыки

Экзаменационный билет №11.
1. Расцвет джазовой музыки в 1920-30-е годы. Эра свинга. Радио и киномузыка как основные средства популяризации джаза в США
2. Общее представление о рок-музыке. Особенности возникновения и функционирования. Рок как явление контркультуры. Этапы развития, направления, терминология

Экзаменационный билет №12.
1. Возникновение некоммерческих направлений джазовой музыки. Стиль би боп
2. Направление музыкально-эстрадной зрелищности: варьете, мюзик-холл, эстрадное ревю. Жанровый статус, эстетические доминанты, характер функционирования. Истоки и краткий исторический обзор

Экзаменационный билет №13.
1. Основные джазовые направления 1950-60-х: кул-джаз, хард-боп, вест-коуст джаз, ист-коуст джаз, мейнстрим
2. Мюзикл: определение жанра, происхождение, этапы формирования. Мюзикл США и Западной Европы 1920-30-х годов.

Экзаменационный билет №14.
1. Семейство ассимиляционных направлений 1960-70-х годов: этно-джаз, джаз-рок, третье течение
2. Расцвет мюзикла в США и Западной Европе в1940-60-е годы. Мюзикл в России.

Экзаменационный билет №15.
1. Понятие массовой музыкальной культуры. Истоки и основные жанровые направления
2. Обзор основных тенденций в области современной отечественной песенной эстрады

Экзаменационный билет №16.
1. Жанр песни в истории музыкальной культуры. Популярная песня как важнейшая составляющая современной массовой музыкальной культуры.
2. Обзор основных тенденций и форм функционирования современного джаза (с 60-х годов XX века)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

«Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики»

для подготовки по направлениям
53.03.02- Музыкально-инструментальное искусство, профили:
Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты,
Оркестровые духовые и ударные инструменты,
Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты;
53.03.03- Вокальное искусство, профиль: Академическое пение;
53.03.05- Дирижирование, профиль: Дирижирование академическим хором;
53.03.06- Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили:
Древнерусское певческое искусство, Музыкальная педагогика,
Этномузыкология, Компьютерная музыка и аранжировка

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коробова Наталья Ивановна
кандидат философских наук, доцент

Программа по дисциплине «Литературно-художественный контекст развития европейской эстетики» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой подготовки бакалавра по направлениям: 53.03.02- Музыкально-инструментальное искусство, профили: Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты; 53.03.03- Вокальное искусство, профиль: Академическое пение; 53.03.05- Дирижирование, профиль: Дирижирование академическим хором; 53.03.06- Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: Древнерусское певческое искусство, Музыкальная педагогика, Этномузыкология, Компьютерная музыка и аранжировка.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин Части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук

Проректор по научной работе УГК

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Коробова Н.И., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Требования к уровню освоения содержания курса
    7.2. Вопросы к зачету
    7.3. Темы рефератов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, и общепрофессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данным направлениям подготовки бакалавров.

Цель изучения курса – содействовать процессу становления духовно богатой, художественно-эстетически развитой и творчески активной личности, открытой к освоению всего художественно-эстетического потенциала классической и современной культуры; способствовать формированию личности музыканта-исполнителя, знающего богатство проявлений и понимающего смысл исторических изменений в мире искусства.

Задачи курса

Освоение материалов, представляющих процесс развития европейского искусства как «почву», на которой «вырастали» определенные эстетические идеи и теории, которые обнаруживают тесное взаимодействие и влияние друг на друга реальной художественной практики и её теории. Знакомство с проявлениями искусства важнейших культурно-исторических периодов Европы, раскрывающих искусство как художественно-образную форму постижения и воплощения тех ценностей, которые в эстетической теории выражаются в идеях и понятиях. Для этого необходимо знакомство с наиболее яркими художественными текстами, знаковыми для каждой исторической эпохи и анализ произведений как варианта воплощения эстетического опыта своего времени. Привлечение студентов к освоению и осмыслению самых разных проявлений искусства как фактического материала, дающего объяснение плюралистичности современной художественной культуры и постклассической эстетики.

Освоение содержания дисциплины предполагает знакомство с основными этапами развития европейского искусства от Античности до наших дней, фиксацию достижений отдельных видов искусства в каждую эпоху в плане содержательно-смыслового наполнения произведений и обогащения изобразительно-выразительных средств. Формирование навыков анализа конкретных художественных текстов как материала позволяющего раскрывать мировоззренчески-эстетическое своеобразие периода создания этого произведения, как контекст без которого сложно понять смысл, глубину и историческую обусловленность конкретных эстетических идей и позиций.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Изучение представленной дисциплины должно способствовать формированию универсальных компетенций:

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

Знать: – механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;

– проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;

– национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;

– обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;

– исторические этапы в развитии национальных культур;

– художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;

– национально-культурные особенности искусства различных стран;

Уметь: – адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
– соотносить современное состояние культуры с ее историей;
– излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
– находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
– проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;
– сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
– работать с разноплановыми историческими источниками;
– извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
– адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
– находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
– демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп;
Владеть: – развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
– нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
– речевым этикетом межкультурной коммуникации;
– навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов, из них аудиторные занятия – 34 часа, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 4 семестр. Зачет – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекц.	сем.	
1	Художественно-эстетическое своеобразие Античности.	14	4	2	8
2	Развитие искусства в эпоху Средневековья.	10	2	2	6
3	Искусство Возрождения.	10	2	2	6
4	Роль и место классицизма в развитии европейского искусства XVII века.	8	2		6
5	Влияние Просвещения на развитие искусства (XVIII век).	10	2		8
6	XIX век в развитии европейского искусства. Переход к постклассике.	16	4	2	10

7	Авангард в искусстве начала XX века.	14	2	2	10
8	Модернизм как стадия в развитии искусства XX века.	12	2		10
9	Художественные проявления постмодернизма.	14	4		10
	Итого	**108**	**24**	**10**	**74**

4. Содержание курса.

Тема 1.Художественно-эстетическое своеобразие Античности

Античность как эпоха становления и развития основ классического искусства и эстетики.

Мифологическая составляющая духовной культуры Античности. Мифы о красоте и гармонии, о музах и искусстве.

Рождение Аполлона на острове Делос, потоки яркого света как приветствие, восславление родившегося бога собравшихся на Делос богинь. Аполлон и Дафна, лавровый венок. Парнас, Кастальский родник – место, где Аполлон с девятью музами водит свои хороводы. Каллиопа – муза эпической поэзии, Эвтерпа – муза лирики, Эрато – муза любовных песен, Мельпомена – муза трагедии, Талия – муза комедии, Терпсихора – муза танцев, Клио – муза истории, Урания – муза астрономии, Полигимния – муза священных гимнов. Появление Аполлона и муз на Олимпе с музыкой прекращают все раздоры, воцаряются мир и тишина.

Миф о Прометее, он похитил из горна своего друга Гефеста огонь и подарил его смертным людям, научил их искусствам, дал им знания, научил счету, чтению, письму. Прометей познакомил людей с металлами, научил добывать их в недрах земли и обрабатывать и т. д. Он научил их всему, что облегчает горести жизни и делает её счастливее и радостнее. Мифологические сюжеты, боги и герои как содержательно-смысловая основа европейского искусства и эстетики. Предопределенность, формирующегося в Античности, предметного поля эстетической теории сюжетами и содержанием мифов.

Греческий период развития искусства. Период строгой и высокой классики (V в. до н. э.) Достижения греческой пластики, роль философско-мировоззренческих основ (космология, антропология) поиска совершенных форм воплощения красоты человеческого тела. Творчество Мирона, Поликлета и Фидия.

Архитектура и пространственные искусства. Эстетические принципы формирования пространственно-предметной среды. Порфенон как выражение и воплощение совершенства и гармонии космоса, в котором всё созвучно и соразмерно. Вазопись.

Развитие греческой поэзии (Гомер) и драматургии. Искусство трагедии, его развитие и статус в греческой культуре. Эсхил («Прикованный Прометей»), Софокл, Эврипид. «Царь Эдип» Софокла-образец греческой трагедии.

Эврипид «Медея».

Особенности развития эллинистического искусства. Изменение социального статуса и функций искусства. Новый Этап развития архитектуры и пространственных искусств.

Ораторское искусство, обусловленность его активного развития социально-политическими факторами.

Появление новых форм зрелищных искусств.

Художественно-эстетический потенциал античного искусства.

Тема семинарского занятия: Греческая трагедия.

План.

1. Мифология как содержательно-смысловая основа искусства трагедии.

Дионисийские истоки трагедии. Великие Дионисии.

2. Греческий театр, возникновение и развитие. Статус искусства трагедии. Трагическая коллизия и трагический герой. Законы искусства трагедии.

3. Достижения греческой драматургии V в. до н. э. Эсхил – «отец трагедии», уменьшение партий хора, введение второго актера, первенство диалога («Просительницы», «Персы»). Софокл – введение третьего актера. «Царь Эдип», «Антигона». Эврипид «Медея».

Тема 2. Развитие искусства в эпоху Средневековья

Влияние христианства на развитие искусства в эпоху Средневековья. Осуждение подражательных искусств представителями ранней патристики.

Постепенность и драматичность процесса становления христианского искусства. Иконоборчество и иконопочитание. Священное писание как содержательная основа средневекового искусства, постепенное внедрение в художественную практику новых правил и принципов формообразования, роль символа и аллегории. Романский и готический стиль, художественно-эстетическое своеобразие. Готическая архитектура как пространство объединения возможностей всех видов искусств.

Развитие литургической драмы и хорала. Григорианский хорал как символ полного единения чувств и помыслов верующих.

Религиозные мистерии. Новый жанр – театральный миракль; сочетание бытовых, житейских эпизодов с изображением чудес святых. Моралите – дидактическая пьеса с аллегорическими персонажами; выражающая сочувственное отношение к крестьянам, высмеивающая жадность богачей, ханжество монахов, тупость судей и т. п. Перемещение на паперть и городскую площадь мистерий – усиление зрелищности, злободневности, импровизационных моментов.

Взгляд на художественную жизнь Средневековья из XX века, Хейзинга, Бахтин, Эко.

Идея двоемирья М.М. Бахтина. Народное искусство и смеховая культура Средневековья как художественно-эстетическая оппозиция официальному искусству, народное празднично-смеховое мировосприятие как противовес символической и аллегорической серьёзности официального искусства.

Рыцарское искусство, сюжетно-содержательное своеобразие.

Тема семинарского занятия: Своеобразие развития искусства в эпоху Средневековья.

План.

1. Вклад исследователей XX века в воссоздание картины художественной жизни Средневековья. Образы Средневековья в романе У. Эко «Имя розы».

2. Развитие христианского искусства. Иконоборчество. Романский и готический стиль в архитектуре. Пламенеющая готика, синтез искусств. Каноничность, символизм и аллегоризм христианского искусства.

3. Статус смеха и комического в культуре Средневековья. М. М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Основные формы народной смеховой культуры.

4. Проявления светского искусства. Рыцарская культура. Й. Хейзинга «Осень Средневековья»

Тема 3. Искусство Возрождения

Возрождение как художественная эпоха. Стремление к возрождению художественно-эстетических принципов Античности.

Средневековье и Возрождение. Данте – последний поэт Средневековья, первый поэт Возрождения. Антропоцентризм как философско-мировоззренческая основа искусства Возрождения. Ренессансный гуманизм, его своеобразие и оборотная сторона.

Ускорение темпов развития светского искусства. Искусство светское и церковное. Статус художника в культуре Возрождения.

Возрождение как своеобразная эпоха развития пространственных искусств. Архитектура, скульптура, живопись – новый вариант видения и способ художественного формирования реального пространства бытия человека в мире. Городская архитектура Возрождения. Дворцовая архитектура.

Живопись как выражение философских, мировоззренческих и эстетических ориентаций эпохи. Влияние науки на развитие живописи. Философичность возрожденческой живописи. Статус и место живописи в семействе искусств.

Проявления реализма в искусстве Возрождения. Своеобразие реализма высокого Ренессанса как выражение стремления художников умножать красоту реального мира, воссоздавать в искусстве наиболее совершенные проявления реальности (Рафаэль, Леонардо), реальность идеализируется, переплавляясь в художественные образы. Реализм позднего Возрождения создает более правдивую картину реальности, в которой соседствуют прекрасное и безобразное, трагическое и комическое в его характерных и убедительных проявлениях.

Литература позднего Ренессанса (Шекспир, Сервантес). Трагическое как исторически назревшее требование гармонии человека и мира, вступившее в противоречие с невозможностью его воплощения в жизнь. Социальная реальность и её художественное освоение.

Маньеризм в искусстве как признак заката Возрождения (Иероним Босх, Эль Греко).

Тема семинарского занятия: Образ художника в романе Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да-Винчи».

План

1. Противоречивый характер эпохи: проявления Средневековья в культуре Возрождения, «воскрешение» ценностей Античности. Дух, атмосфера эпохи.
2. Позиция художника. Смысл и содержание творческого процесса. Опора на науку.
3. Художник и время.

Тема 4. Роль и место классицизма в развитии европейского искусства XVII века

Влияние итальянского Возрождения на развитие французского искусства.

Французское искусство XVII века. Барокко, реализм, классицизм.

Своеобразие социально-политической ситуации во Франции. Расцвет абсолютной монархии. Начало деятельности академий изящных искусств при французском королевском дворе, их влияние на развитие светского профессионального искусства. Возникновение профессиональной художественной критики. Социальная природа классицизма.

Рационализм в философии и расцвет литературы.

Роль завершения процесса становления единого национального литературного языка.

Драматургия и театр эпохи классицизма, их социальная обусловленность и ориентированность. Творчество П. Корнеля («Сид») и Ж. Расина («Федра»). Трагедия как конфликт чувства и долга, разрешающегося в победе долга над чувством.

Новая ступень в развитии пространственных искусств, начало строительства в Европе грандиозных дворцово-парковых ансамблей.

Тема 5. Влияние Просвещения на развитие искусства (XVIII век)

Социальная ориентированность деятельности просветителей. Процесс демократизации искусства. Появление и развитие новых жанров, обновление идейно-тематического содержания искусства.

Французская литература XVIII века. Литературное творчество Вольтера. Жанр философской повести как яркое и типичное проявление просветительской литературы («Кандид», «Микромегас», «Мир, каков он есть, видение Бабука, записанное им самим»). Социальная значимость прозы Вольтера. А.С. Пушкин о Вольтере.

Становление сентиментализма и его роль в литературе XVIII века (Ж.Ж. Руссо «Исповедь»). Эпистолярная повесть.

Развитие театра, рождение новых жанров. Музыкальный театр, появление французской комической оперы (Ж.Ж. Руссо «Деревенский колдун»).

Вклад Д. Дидро в развитие художественной критики («Салоны»), литературы и драматургии («Два друга из Бурбонны», «Это не сказка»).

Творчество П. Бомарше («Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Виновная мать»).

Влияние просветительского мировоззрения на развитие немецкой литературы второй половины XVIII века и первой половины XIX века (Гёте «Фауст», Шиллер «Коварство и любовь»). Возникновение романтизма.

Обогащение изобразительных искусств новыми жанрами (Буше, Ватто, Фальконе).

Сосуществование разных путей развития искусства XVIII века: реализм, барокко, рококо.

Тема 6. XIX век в развитии европейского искусства. Переход к постклассике

Усложнение общей картины развития европейского искусства XIX века, ускорение темпов художественного развития. Влияние социально-политической истории Европы XIX века на искусство. Искусство XIX века как выразитель перехода человечества к качественно новой культурно-исторической эпохе.

Упрочение позиций реалистического искусства. Критический реализм в европейской литературе как логическое завершение развития искусства на основе миметического принципа. Творчество Бальзака («Шагреневая кожа») и Стендаля («Красное и черное»); постижение жизни в её типичных проявлениях, приговор действительности. Максимальное проявление познавательного потенциала реалистического искусства. Бальзак создает такую картину жизни французского общества, «из которой я даже в смысле экономических деталей узнал больше (например, о перераспределении движимого и недвижимого имущества после революции), чем из книг всех специалистов-историков, экономистов, статистиков…» (Ф. Энгельс).

Воздействие научных идей и позитивисткой философии на формирование натурализма в искусстве. Э. Золя «Экспериментальный роман», литература как практическая социология. Натурализм XIX века и его трансформации в художественной жизни XX века.

Многообразие проявлений романтического искусства – реакция на усиливающийся разлад человека с миром.

Немецкий романтизм – Гельдерлин, братья Шлегели, Новалис, Гофман.

Английский романтизм – Байрон, Шелли, Блейк.

Французский романтизм – В. Гюго, Ж. Санд.

Культ художественного гения как духовного провидца и пророка.

Трагизм бытия у романтиков – предвосхищение экзистенциалистского мировосприятия.

Философско-литературное творчество Ф. Ницше – начало перехода к постклассике. Исчерпанность аполлоновского начала искусства, призыв к дионисийству. Ницше как пророк посткультуры, реализующейся в «весёлой игре» всеми ценностями культуры.

Импрессионизм в живописи, начало движения в направлении к новому, молодому искусству, свободному от академизма.

«Золотой век» русского искусства. Достижения и завоевания во всех видах искусства как условие и толчок к активизации развития русской художественной критики и эстетической теории.

Жизненный путь и творчество Ф.М. Достоевского. «Записки из подполья», «Братья Карамазовы», «Красота спасет мир». Достоевский в духовной культуре XX века.

Тема семинарского занятия: Реалистическая линия развития искусства XIX века.

1. Реализация потенциала реалистической линии развития европейского искусства в 19 веке. Критический реализм. Бальзак «Шагреневая кожа».

2. Становление позиций натурализма во французской литературе XIX века. Золя «Экспериментальный роман». Проявления натурализма в искусстве XX века.

3. Психологический реализм Ф.М. Достоевского («Записки из подполья»). Влияние творчества Достоевского на художественную культуру XX века. Н. Бердяев о Достоевском.

4. Симптомы исчерпанности потенциала классического искусства во второй половине XIX века. На пороге пост классики: творчество Ф. Ницше.

Тема 7. Авангард в искусстве начала XX века

Авангард в искусстве как начало посткультуры. Множественность, пестрота и противоречивость художественных проявлений авангардизма. Заостренно экспериментальный характер, революционно-разрушительный пафос относительно традиционного искусства, демонстративный отказ от миметического принципа, безудержное стремление к созданию принципиально нового во всём, и прежде всего, в формах, приемах и средствах художественного выражения произведений, эпатажно-скандальный характер презентации представителями авангарда самих себя и своих произведений – наиболее общие черты художественного авангарда.

Авангард как очевидное проявление дегуманизации искусства, выразившееся в отказе от изображения человека и выражения всего комплекса человеческих отношений, исканий, переживаний. Абсолютизация творческого жеста, допускающего любой произвол. Реди-мейды (готовые вещи) Марселя Дюшана (писсуар он выставил под названием «Фонтан») – декларирование нового типа арт-мышления, смысл которого в вынесении вещей из утилитарного контекста жизни и внесение в выставочную атмосферу художественной экспозиции, возводящей вещь в произведение искусства. Дюшан как предвестник постмодернизма.

Основные направления: фовизм, кубизм, абстрактное искусство, экспрессионизм, супрематизм, футуризм, дадаизм, конструктивизм, метафизическая живопись, сюрреализм, додекафония, алеаторика и т. д.

Наиболее известные представители, не принадлежащие ни к одному из указанных направлений: Пикассо, Шагал, Филонов, Клее, Матисс, Модильяни, Ле Корбюзье, Джойс, Пруст, Кафка, Мейерхольд.

Начало абсолютизации игрового принципа искусства. Игра как стимул возникновения все более «продвинутых» арт-практик.

Тема семинарского занятия: Эпоха художественного авангарда в европейском и русском искусстве начала XX века.

1. Проявления русского авангардизма первой четверти XX века. Социально-историческая обусловленность активного поиска искусством путей своего обновления.

2. Художественные объединения и направления. Символизм и футуризм в русской поэзии начала XX века (идеи и имена).

3. Аналитическая живопись и абстракционизм в изобразительном искусстве. Коренная ломка традиционного художественного языка, становление новых принципов формообразования в живописи.

4. Возникновение киноискусства. Художественные достижения и открытия «великого немого». Своеобразие развития киноязыка, переход к звуковому кино.

Тема 8. Модернизм как стадия развития искусства XX века

Неоднозначность термина «модернизм». В данном случае значение термина «модернизм» связано с обозначением одного из трех главных этапов функционирования искусства в XX веке: авангарда, модернизма и постмодернизма.

Вторая мировая война как некий глобальный перелом в человеческом сознании и в культурно-цивилизационных процессах XX века. В творчестве классиков авангарда (Шагал, Пикассо, Дали, Джойс, Кафка, Шёнберг) ощущается предчувствие глобальной катастрофы.

Академизация достижений авангарда в сфере художественных языков открывает эпоху бесконечного манипулирования ими, но без творческого порыва, присущего авангардистам. Война существенно охладила созидательно-поисковый пыл художественно-эстетической культуры первой половины столетия.

Модернизм – «второй авангард». В визуальных и словесных искусствах методичное и кропотливое продолжение авангардистских начинаний в направлении отказа от традиционных художественно-эстетических ценностей и выведения искусства за рамки традиционных искусств.

В музыке модернизм явил нечто равное крупнейшим довоенным авангардистам по мощи художественного поиска и качеству находок у таких композиторов как Булез, Штокхаузен, Кейдж, Ксенакис, Пендерецкий, Губайдуллина, Шнитке.

Наиболее типичные направления модернизма: конкретное искусство, абстрактный экспрессионизм, поп-арт, минимализм, концептуализм. Активное использование предметов и материалов западной потребительской цивилизации (Роберт Раушенберг «Одалиска», Йозеф Бойс «Олень при вспышке молнии»).

Отказ модернизма от традиционных видов искусства и способов творчества, от классического понимания искусства и его художественно-эстетической сущности.

Литература экзистенциализма (Сартр, Камю) как выражение кризисного положения человека в современном мире.

Тема семинара: Писатели-экзистенциалисты о сущностных переживаниях человека пост-культуры.

Тема 9. Художественные проявления постмодернизма

Постмодернизм – новый этап художественно-эстетической деятельности, глобальное интеллектуально-художественное поле событий в котором реализуется ситуация принципиально игровой, иронической ностальгии по всей ушедшей культуре, включая и авангард с модернизмом. Постмодернизм как ощущение и осознание бытия, культуры, мышления как абсолютной бескорыстной игры. Основная ценность для постмодернизма – наслаждение от игры во всех сферах бытия и сознания.

Свобода как принцип и правило постмодернистской игры с культурным наследием.

Роман Г. Гессе «Игра в бисер» как вариант постижения и прогнозирования путей развития культуры. Игра как высшая форма и квинтэссенция эстетического опыта в его истинном и глубинном понимании.

Игра как художественно – эстетический феномен современной культуры и цивилизации, игровое начало в различных формах художественных практик постмодернизма.

Постмодернистские варианты арт-практик: энвайронмент (окружение, среда) и акционизм во всех его формах (акции, хэппенинги, перформансы).

Яннис Кунеллис создатель энвайронментов – реальных неутилитарных арт-пространств, каждый раз неповторимых, наполненных определенной постмодернистской символикой.

Основной принцип конструирования арт-объекта – коллаж-монтаж.

Смысл постмодернистского лозунга «выхода искусства из искусства в жизнь». Эстетизация всего.

Использование опыта и наработок авангардистских, модернистских и постмодернистских экспериментов в современном сетевом киберпространстве, в создании виртуальной реальности.

Литературное творчество У. Эко, от «Имени розы» к «Таинственному пламени царицы Лоаны». Своеобразие постмодернистского романа.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная

1. Бахмутский В. Я. Время первых: лекции по истории античной литературы: учебное пособие. ВГИК, 2013.-224 с. [Электронный ресурс].-URL: http://www.knigafund
.ru/books/00000
2. Баранов С. В., Васильева С.С., Воробьева С.Ю., Калашников С.Б., Литература русского зарубежья (1920-1990):учебное пособие. Флинта. 2012.-638 с. . [Электронный ресурс].-URL: http://www.knigafund
.ru/books/00000
3. Курдина Ж.В., История зарубежной литературы XIX века. Романтизм: учебное пособие. Флинта. 2010.-104 с. [Электронный ресурс].-URL: http://www.knigafund
.ru/books/00000
4. Осьмухина О.Ю., Князева Е. А., От античности к XIX столетию: учебное пособие. Флинта. 2010.-318 с. . [Электронный ресурс].-URL: http://www.knigafund
.ru/books/00
5. Всемирное культурное наследие: учебник. Из-во СПб Гос. Университет.2015.-386 с. [Электронный ресурс].-URL:http://www.knigafund.ru/books/12345
6. Руднев В.Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства: учебное пособие. М., Берлин: Директ-Медиа, 2015.-362 с. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/2345

Дополнительная

1. Жук М. И. История зарубежной литературы конца XIX- начала XX века: Учебное пособие. Флинта, 2011.- 113 с. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/0.
2. Кузьмина С.Ф. История русской литературы XX века. Поэзия серебряного века: учебное пособие. Флинта, 2009.-400 с. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/.
3. Кременцов Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты: учебное пособие. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/
4. Всемирное культурное наследие: учебник. Из-во СПб Госуд. Университета. 2015.-368с. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/
5. Мережковский Д. С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи. Электронный ресурс – Электрон. Дан.- СПб.: Лань, 2013.-420 с.- Режим доступа:http://e.lanbook.com /book/38384-Загл. с экрана.
6. Розанов В. В. О происхождении некоторых типов Достоевского. Литература в переплетениях с жизнью. Директ-Мелиа, 2015.-95 с. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/0000.
7. Чурляева Т. Н. Современные литературные тенденции: учебное пособие. НГТУ. 2010 – 116 с. Электронный ресурс.- URL:http://www/knigafund.ru/books/0000.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3),
2. проигрыватели dvd и видеомагнитофоны,

3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета, Электронно-библиотечной системы «Лань», адрес сайта :http://e.lanbook.com; электронно-библиотечной системы «КНИГАФОНД», адрес сайта: http://www/knigafund.ru.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с литературными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;
- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются *реферат и курсовая работа*. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате освоения курса студенты должны:

1. Иметь представление об основных этапах развития европейского искусства.
2. Знать особенности художественного развития всех основных периодов европейской истории, проявляющиеся в реализации возможностей и потенциала каждого отдельного вида искусства в конкретных исторических условиях. Характеризовать эволюцию содержательно-смыслового наполнения искусства и обогащение системы изобразительно-выразительных средств искусства при переходе от одной исторической ступени развития к следующей.
3. Характеризовать историю развития европейского искусства как процесс закономерный. Иллюстрировать проявление закономерностей преемственности художественного развития и неравномерности развития отдельных видов и жанров искусства.
4. Раскрывать содержание, знаковых для каждой эпохи художественных произведений, как выражение духа своего времени, проявляющегося в постановке особых тем и проблем.

5. Знать и характеризовать основные этапы развития искусства XX века как свидетельство ускорения темпов художественного развития (на примерах отдельных произведений и направлений искусства).
6. Уяснить характер художественных процессов в современном мире как проявление перехода к новому этапу художественно-эстетической культуры, знать наиболее характерные проявления постмодернизма в искусстве.

7.2. Вопросы к зачету

1. Художественные достижения Античности.
2. Греческая трагедия. (Эсхил, Софокл, Эврипид).
3. Своеобразие искусства позднего эллинизма.
4. Искусство эпохи Средневековья.
5. Основные формы народной смеховой культуры. (М.М. Бахтин «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»).
6. Роль архитектуры в художественной культуре Средневековья; романский стиль и готика.
7. У. Эко «Имя розы» – взгляд на Средневековье из XX века.
8. Атмосфера Возрождения в романе Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи».
9. Развитие живописи в эпоху Ренессанса.
10. Своеобразие возрожденческого реализма.
11. Образ Леонардо да Винчи в романе Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи».
12. Тема трагического в искусстве позднего Возрождения. (Шекспир, Сервантес).
13. Классицизм и барокко во французском искусстве XVII века. Н. Буало «Поэтическое искусство».
14. Трагическое в искусстве классицизма. Ж. Расин «Федра».
15. Основные тенденции развития искусства в эпоху Просвещения.
16. Роль литературы и театра в художественной культуре французского Просвещения.
17. Философские повести XVIII века. Вольтер «Кандид, или оптимизм», «Микромегас».
18. Сентиментализм в литературе XVIII века. Ж.Ж. Руссо «Юлия, или новая Элоиза», «Исповедь».
19. Реализм и романтизм в европейском искусстве XIX века.
20. Критический реализм как специфический вариант художественного постижения действительности. (Бальзак, Стендаль).
21. Натурализм и импрессионизм в искусстве XIX века, художественно-мировоззренческие позиции.
22. Психологический реализм Ф.М. Достоевского. Экзистенциальная концепция личности.
23. Роман как основной жанр прозы XIX века. Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы».
24. Достоевский и культура XX века.
25. Параметры бытия человека в современном мире в экзистенциалистском ракурсе освещения. (Сартр, Камю, Кафка).
26. Тема абсурда и отчуждения в литературе XX века. (А. Платонов, В. Набоков).
27. Художественно-эстетическое своеобразие авангардистских исканий искусства начала XX века.
28. Искусство советского периода. Социалистический реализм в искусстве.
29. Художественно-мировоззренческие проявления постмодернизма. Г. Гессе «Игра в бисер».

7.3. Темы рефератов

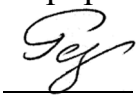
1. Образы Средневекового мира в работе «Осень Средневековья» Й. Хейзинги.
2. Основные формы народной смеховой культуры Средневековья и Возрождения (по работе М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса»).
3. Идея двоемирья в работе М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».
4. Философско-мировоззренческие аспекты содержания романа У. Эко «Имя розы».
5. Своеобразие структуры художественного текста на примере романа У.Эко «Имя розы».
6. Тема художника в романе Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи».
7. Освоение наследия Античности художниками Возрождения (по роману Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи»).
8. Тема трагического в искусстве Возрождения. (Шекспир).
9. Художественные завоевания Ренессанса.
10. Искусство трагедии в период классицизма (Ж. Расин «Федра»).
11. Философская повесть как ведущий жанр просветительской прозы (Вольтер).
12. Сентиментализм в литературе XVIII века. (Руссо).
13. Роль театра в художественной жизни эпохи Просвещения (Бомарше).
14. Реалистическое постижение проблем личности и общества (Бальзак «Шагреневая кожа»).
15. Романтический уход от проблем современной реальности (В. Гюго «Собор Парижской богоматери»).
16. Натурализм в литературе XIX века (Э. Золя «Экспериментальный роман», «Чрево Парижа»).
17. Экзистенциальная концепция личности. (Ф.М. Достоевский «Записки из подполья»).
18. Психологический реализм Ф.М. Достоевского.
19. Тема абсурда в литературе XX века (Сартр, Камю, Кафка, Платонов).
20. Истоки и мотивация творческой деятельности (Сартр «Слова», «Фрейд»).
21. Тема подлинного и неподлинного существования в творчестве В. Набокова. («Защита Лужина», «Машенька»).
22. Человек как «заложник» истории (А. Платонов «Чевенгур», «Котлован», В. Набоков «Другие берега», «Машенька»).
23. Художник и время (М. Булгаков «Мастер и Маргарита»).
24. Художественно - образное предвосхищение проявлений культуры постмодернизма (Г. Гессе «Игра в бисер»)

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе



проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Современная художественная культура»

для подготовки по направлениям
53.03.02- Музыкально-инструментальное искусство, профили:
Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты,
Оркестровые духовые и ударные инструменты,
Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты;
53.03.03- Вокальное искусство, профиль: Академическое пение;
53.03.05- Дирижирование, профиль: Дирижирование академическим хором;
53.03.06- Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили:
Древнерусское певческое искусство, Музыкальная педагогика,
Этномузыкология, Компьютерная музыка и аранжировка

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Коробова Наталья Ивановна,
кандидат философских наук, доцент

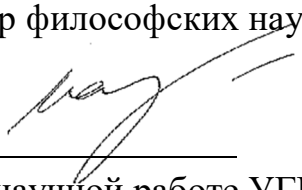
Программа по дисциплине «Современная художественная культура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования Основной образовательной программой подготовки бакалавра по направлениям: 53.03.02- Музыкально-инструментальное искусство, профили: Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты, Оркестровые духовые и ударные инструменты, Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты; 53.03.03- Вокальное искусство, профиль: Академическое пение; 53.03.05- Дирижирование, профиль: Дирижирование академическим хором; 53.03.06- Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: Древнерусское певческое искусство, Музыкальная педагогика, Этномузыкология, Компьютерная музыка и аранжировка.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин Части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной), Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Н.И. Коробова, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

I. Рабочая программа дисциплины
1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса

II. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
1. Литература
2. Материально-техническое обеспечение

III. Методические рекомендации
1. Методические рекомендации преподавателям
2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

IV. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

I. РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цель и задачи курса

Цель – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, в соответствии с требованиями ФГОС ВО по данному направлению подготовки, содействовать становлению духовно-нравственной, свободной, творческой личности, открытой к освоению всего художественно-эстетического потенциала классической и современной культуры. Способствовать художественно-эстетическому формированию личности музыканта-исполнителя, знающей и понимающей смысл и содержание природы эстетического опыта человека и его роль в различных сферах деятельности.

Задачи курса:

1. Приобщение студентов к содержанию эстетической теории, объясняющей специфику искусства как социального феномена, его существование и функционирование в современной культуре.
2. Ознакомление студентов с основными концепциями, объясняющими процесс исторического развития художественной культуры и формирование у них навыков анализа конкретных проявлений современной художественной культуры.
3. Особо актуальной является задача знакомства, с качественно изменившейся, философско–мировоззренческой основой современного искусства, анализирующей принципиально новые проявления художественной культуры 20 и начавшегося 21 века.

2. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате изучения курса студент должен обладать следующими универсальными компетенциями:

Межкультурное взаимодействие

УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.

- ***Знать:***
  - механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
  - проблемы соотношения академической и массовой культуры в контексте социальной стратификации общества, основные теории культурного развития на современном этапе;
  - национально-культурные особенности социального и речевого поведения представителей иноязычных культур;
  - обычаи, этикет, социальные стереотипы, историю и культуру других стран;
  - исторические этапы в развитии национальных культур;
  - художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства от древности до начала XXI века;
  - национально-культурные особенности искусства различных стран.
- ***Уметь:***
  - адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;
  - соотносить современное состояние культуры с ее историей;
  - излагать и критически осмысливать базовые представления по истории и теории новейшего искусства;
  - находить и использовать необходимую для саморазвития и взаимодействия с другими иноязычную информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп;
  - проводить сравнительный анализ онтологических, гносеологических, этических идей, представляющих различные философские учения;

- сопоставлять общее в исторических тенденциях с особенным, связанным с социально-экономическими, религиозно-культурными, природно-географическими условиями той или иной страны;
- работать с разноплановыми историческими источниками;
- извлекать уроки из исторических событий, и на их основе принимать осознанные решения;
- адекватно реализовать свои коммуникативные намерения в контексте толерантности;
- находить и использовать необходимую для взаимодействия с другими членами социума информацию о культурных особенностях и традициях различных народов;
- демонстрировать уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп.

- ***Владеть:***

- развитой способностью к чувственно-художественному восприятию этнокультурного разнообразия современного мира;
- нормами недискриминационного и конструктивного взаимодействия с людьми с учетом их социокультурных особенностей;
- речевым этикетом межкультурной коммуникации;
- навыками анализа различных художественных явлений, в которых отражено многообразие культуры современного общества, в том числе явлений массовой культуры.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Трудоемкость дисциплины – 108 часов, из них аудиторные занятия – 34 часа, самостоятельная работа – 74 часа.

Время изучения – 4 семестр. Зачет – 4 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

N п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных				Сам ост.
			лекц	практ.	сем.	инд.	
4 семестр							
1.	Современная художественная культура.	14	4				12
2.	Структура художественной культуры	18	4		2		12
3.	Организационно-институциональное строение художественной культуры.	16	4				12
4.	Субъектно-деятельностный аспект проявлений современной художественной культуры.	20	6		2		12
5.	Духовно-содержательное своеобразие современной художественной культуры.	18	4		2		12
6.	Морфологическая структура современной художественной культуры.	22	4		2		16
Итого		**108**	**26**		**8**		**74**

4. Содержание курса

1. Современная художественная культура.

Расширение границ предметного поля современной эстетической теории как свидетельство стремления теории быть адекватной меняющейся реальности. Возникновение новых разделов, дополняющих традиционное содержание эстетики, таких как виртуалистика, интегральная философия об искусстве .

Изучение современной художественной культуры в её наиболее актуальных аспектах. Формы и смысл проявлений процессов, видоизменяющих современную культуру в целом. Современное состояние человечества как существование в стадии «интенсивного перехода к чему - то принципиально иному, чем Культура, не имеющему аналогов в обозримой истории. Главной и характерной чертой этого периода (пост-культуры) является внутренний отказ большей части человечества западного ареала от фундаментальной, глубинной (т. е., как правило, не фиксируемой разумом) установки творцов Культуры на априорное признание объективно существующей высшей духовной реальности – Великого другого» (В. В. Бычков). Термин «культура» в широком смысле как обозначение всей сферы культурной духовно-материальной деятельности человека; «Культура» с заглавной буквы - сущностная часть тех форм деятельности человека и результатов ее, которые направлены на удовлетворение духовных потребностей человека. … Направленность Культуры (а в ее составе и искусство как один из главных компонентов) на создание, развитие поддержание любой творческой деятельности, духовно просветляющей и преображающей жизнь человека и человечества.

Пост-культура – современное состояние лавинообразно расширяющейся сферы цивилизации, которая создается поколением людей, сознательно и на сущностном уровне отказывающихся от признания бытия какого-либо иного духовного начала (Великого Другого), кроме только и исключительно человеческого.

Пост-культура как творение «одномерного человека» или «культура нулевого цикла». Обусловленность пост-культуры предметно-деятельной составляющей современной технологической цивилизации, утрата пост-культурой проявлений «полета духа» .

Тема кризиса и заката европейской культуры в философско-эстетической теории (Ф. Ницше, О. Шпенглер, Н. Бердяев и др.) Сущностные изменения в современной художественной культуре, её художественно-эстетические проявления.

В. Вейдле «Умирание искусства».

Теодор В. Адорно, идея утраты самоочевидности искусства.

Тема семинара: Кризис культуры, переход к пост-культуре.

2. Структура художественной культуры.

Современная художественная культура характеризуется как сложный «конгломерат все еще живой Культуры и фрагментов активно нарождающейся и захватывающей жизненное пространство пост-культуры» (В. В. Бычков). Изучение структуры этого «конгломерата» как вариант выявления качественных изменений, происходящих в современной художественной культуре.

Определение понятия «художественная культура». Вклад советской эстетики в разработку теории художественной культуры. Концепция М.С. Кагана, одного из ярчайших представителей советской и российской философско-эстетической мысли второй половины 20 века. Исторический процесс самоопределения искусства как специфического и самостоятельного культурного феномена. Процесс вычленения в культуре особой её подсистемы, создающей оптимальные условия для автономизировавшейся художественной деятельности. Художественная культура как подсистема Культуры предполагает выделение особых способов создания произведений

искусства, условия для их восприятия публикой, обеспечение хранения, функционирования, изучения, оценки, и для связи всех этих аспектов реальной жизни искусства с постоянно меняющимися социокультурными условиями.

Художественная культура как фиксация всех условий, факторов, проявлений, характеризующих реальную жизнь искусства; от стадии создания произведения до момента осуществления предназначения любого художественного творения, восприятия его публикой.

Структура художественной культуры как способ её организации, характеризующий состояние системы, вскрывающий процесс её развития изменением состояния и качества всех входящих в неё компонентов.

Выделение трех звеньев в цепочке, фиксирующей разные этапы жизни произведения искусства: «художник» - «произведение искусства» - «публика».

Первая стадия, обозначаемая «художник» включает в себя все те необходимые условия, при наличии которых возникает, «рождается» каждое отдельное произведение и в целом искусство конкретного исторического периода. Реальные условия для появления (рождения) произведения искусства.

Второе звено - «произведение искусства» фиксирует следующую стадию жизни искусства, когда произведение начинает самостоятельную жизнь, отдельную от своего создателя. Факторы и условия, необходимые для реального включения произведения искусства в процесс функционирования в художественной культуре. Сохранение, распространение, тиражирование и т.д. художественных произведений.

Третье звено - «публика» как обозначение особой стадии жизни произведения искусства, когда и происходит переход произведения из культуры потенциальной в культуру актуальную. Т.е. произведение, найдя своего потребителя, осуществляет свое предназначение, как явление художественной культуры общества.

Рассмотренное структурирование художественная культуры, фиксирующее разные этапы жизни произведения искусства как базисная структура над которой выстраиваются, располагающиеся по вертикали, «этажи», «ячейки» художественной культуры.

Наличие условий для создания и функционирования произведений искусства - основание трехмерного строения художественной культуры; организационно-институционального, духовно-содержательного и морфологического (Каган М. С.).

Целесообразность введения четвертого измерения специфики проявлений современной художественной культуры, наглядно демонстрирующего новые качества, которые характерны для современной стадии её функционирования. Субъектно-деятельностная специфика художественной культуры.

3. Организационно-институциональное строение художественной культуры.

Выделение искусства в особую сферу деятельности, направленную на создание произведений искусства (автономизация искусства) как причина начала становления особых способов организации творческого процесса, процесса общения создаваемых произведений с теми, для кого они создаются, специфических способов хранения и распространения этих произведений, способов их оценивания и истолкования, способов обучения мастеров искусства, критиков, искусствоведов, способов воспитания любящей и понимающей искусство публики, наконец, способов эффективного управления всеми этими аспектами жизни и развития искусства.

Формирование специфических социальных институтов, институтов художественной культуры, цель существования которых институционально-организационное закрепление и обеспечение «жизни» искусства.

Значение и роль исторического и социологического аспектов изучения организационно-институциональной структуры художественной культуры.

Многомерность организационно-институциональной структуры художественной культуры; Министерства и ведомства, театры и музеи, издательства, Академии изящных

искусств, творческие союзы и объединения, консерватории и филармонии, художественные мастерские, киностудии и т.д.

Разнонаправленность деятельности организаций и учреждений художественной культуры. Выявление специфики деятельности различных учреждений культуры и их роли в системе художественной культуры по их преимущественной привязанности к одному из трех звеньев, фиксирующих разные этапы «жизни» произведения искусства (художник – произведение искусства - публика).

Учреждения художественной культуры цель деятельности которых заключается в подготовке специалистов, которые будут профессионально заниматься искусством (консерватория, театральный институт, архитектурная академия и т.д., в том числе и учебные заведения этого же профиля среднего звена). Творческие союзы и художественные объединения.

Институты художественной культуры, цель деятельности которых в сохранении, создании и тиражировании произведений искусства (киностудии, музеи с их запасниками и реставрационными мастерскими).

Наконец есть система учреждений культуры задача которых в создании условий для осуществления контакта публики с произведениями искусства. (филармонии, театры, музеи с их выставочными экспозициями).

Относительность и условность трехзвенного разграничения учреждений культуры по формам деятельности и целям функционирования, многообразие форм деятельности каждого из них.

Институциональное строение как организационная структура обнаруживающая некоторые механизмы реального влияния на художественную культуру факторов политических, идеологических, экономических, научно-технических и т. д..

Особенности становления и функционирования системы организаций и учреждений художественной культуры советского периода. Первый всесоюзный съезд советских писателей и начало процесса создания Всесоюзных творческих объединений, творческих Союзов (писателей, художников, композиторов и т. д.).

Творческие союзы советского периода как канал осуществления властью своего воздействия на искусство (политического, идеологического, н финансового.

Институциональное строение советской художественной культуры как иерархически выстроенной системы, государственных по своему статусу, учреждений и общественных организаций, находившихся в сфере влияний государственных и партийных органов.

Существенные изменения институционально-организационного построения современной художественной культуры, умножение компонентов, образующих эту систему.

Возникновение и включение в процесс функционирования и развития искусства негосударственных объединений, фондов, союзов, музеев, театров, ассоциаций и т. д. Активное привлечения частных средств в современную художественную культуру.

Влияние рыночных условий на функционирование учреждений культуры.

Правовое обеспечение деятельности учреждений культуры.

4. Субъектно-деятельностный аспект проявлений современной художественной культуры.

Изучение художественной деятельности классической и современной эстетической теорией. Художник как субъект творческой деятельности.

Вклад античной теории в обоснование специфики творческой деятельности. Платон об истоках и особенностях исполнительства.

Становление основ теории воображения (Вольтер). Учения о гении и таланте (Кант, Гегель).

Постижение субъективно-психологических истоков творческой деятельности в пост-классической эстетике. Экзистенциалистская эстетика о специфике художественно-эстетической деятельности.

Субъектно-деятельностный срез анализа структуры художественной культуры. Субъект – носитель культуры; группы людей и отдельные представители этих групп, объединенные причастностью к различным видам специфической деятельности, связанной с обеспечением реальной жизни искусства (создания, сохранения, исполнения, восприятия произведения искусства).

Понятие «художник» для обозначения человека (субъекта), деятельность которого непосредственно направлена на создание произведения искусства любой видовой принадлежности (архитектуры, скульптуры, живописи, музыки, поэзии, театра и т. д.) Художник – творец, создатель произведения искусства. Историческая изменяемость содержания и форм творческой деятельности художника, (например, приемов обработки природных материалов с помощью различных инструментов), владение которыми и дает возможность создавать произведение искусства.

Влияние научно-технического прогресса на изменения технологической основы деятельности художника.

Появление в современной художественной культуре новых профессий и видов деятельности, обеспечивающих создание и существование произведений искусства (звукорежиссёр, менеджер, продюсер и т.д.).

В современной культуре продюсерство существкет как особого рода деятельность, направленная на реализацию некоего творческого замысла, или проекта, основная составляющая этой деятельности связана с достижением главной цели - стать активным участником художественного рынка. Продюсерская деятельность как сложный и многоуровневый процесс и ряд последовательных действий, которые доводят проект до готовности востребованной на художественном рынке. Продюсер, особенно в России, - зто человек, который находит спонсорские, инвестиционные средства для продвижения проекта, также является организатором, директором, имиджмейкером, постановщиком программ и т.д. (В конце XX века профессия «продюсер» внесена в реестр профессий России.)

Значение рождения в XX веке профессии режиссёр, с которой связаны достижения и проявления новых возможностей старейшего из искусств – театра и стремительное развитие киноискусства. Кинематограф дает богатейший материал развертывающий историю этого искусства как процесс появления новых кинопрофессий. Появление технической возможности заснять на пленку и воспроизвести на экране движущееся изображение становится художественным фактом тогда, когда этот новый материал (движущееся изображение) начинает сознательно обрабатываться и организовываться особыми способами. Первыми из них являются ракурс и монтаж, именно они закладывают основы киноязыка (26) и объясняют роль и значение таких кинопрофессий как оператор и монтажер.

В современных условиях, когда активно развиваются все синтетические искусства (театр, кино, телевидение, эстрада), всё более очевидной становится сложность и многокомпанентность структуры субъектно-деятельностного обеспечения существования и функционирования этих искусств. Эта система объединяет людей не только художественных профессий, но и тех, которые создают материально-техническую основу для решения художественных задач. Особенно необходимо это тогда, когда снимаются исторические киноэпопеи. Художник по костюмам, имеет возможность осуществить свои замыслы только при наличии специальных производственных цехов, превращающих эскизы в костюмы и т. д.

Важнейшей задачей художественной культуры является – сохранение и передача будущим поколениям тех художественных ценностей которыми она сейчас располагает. Художник-реставратор – это профессия и сфера деятельности, значение которой с каждым годом возрастает. Время «старит» произведения искусства, разрушая или деформируя материал с которым когда-то работал художник.

Художественная критика как особая сфера деятельности и средство влияния на функционирование произведения искусства в системе художественной культуры. Использование потенциала СМИ критиками и искусствоведами для обращения к многомиллионной аудитории (телеканал «Культура»).

Творчество И. Андроникова – писателя, литературоведа, мастера художественного рассказа, телеведущего, Народного артиста СССР; его телевизионные циклы «Воспоминания о Большом зале», «Концерт в Ленинградской филармонии», «Слово Андроникова» .

Публика как звено на котором замыкается процесс реального существования произведения искусства в системе художественной культуры, его суъектно-деятельностная специфики. У каждого вида искусства, жанра, художественного коллектива, исполнителя есть своя публика – субъект, осуществляющий особую деятельность, связанную с восприятием произведения искусства.

Специфика деятельности направленной на восприятие произведений искусства разной видовой принадлежности, формирование у «потребителей» искусства готовность к этой деятельности.

Влияние технических средств, индивидуального пользования, как канала, связывающего произведение искусства и его «потребителя» на качественные изменения субъекта восприятия и его деятельности, направленной на освоение произведения искусства. Совмещение «эстетического» восприятия с различными формами практически-утилитарной деятельности.

Эстетизация всего в культуре постмодернизма как фактор изменяющий формы и качество эстетического опыта современного человечества.

Широкое использование индивидуальных технических средств для приобщения к искусству и новым вариантам получения эстетических впечатлений как процесс постепенного исчезновения

субъекта восприятия как особой сообщности людей, объединенных привязанностью к этому процессу.

5. Духовно-содержательное своеобразие современной художественной культуры

В искусстве любого исторического периода есть качество, которое порождается общими процессами развития общества и культуры – исторически конкретное духовное состояние нации, её мироощущение, миропонимание, мировоззрение, оборотной стороной которых является взгляд на человека, его место в мире.

Детальное изучение искусства разных исторических эпох лежит в основе «установления следующего правила: понять какое-нибудь художественное произведение, художника или школу художников, необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того времени, к которому они принадлежат» (И. Тэн). Позиция И. Тэна как методологическое основание изучения духовно-содержательных проявлений современного искусства.

Рассмотрение этого измерения художественной культуры представлено в литературе с начала XX века. Хосе Ортега-и-Гассет «Дегуманизация искусства» (1925): «Воистину поразительно и таинственно то тесное внутреннее единство, которое каждая историческая эпоха сохраняет во всех своих проявлениях, единое вдохновение, один и тот же жизненный стиль пульсируют в искусствах, столь несходных между собою. Не отдавая себе в том отчета, молодой музыкант стремится воспроизвести в звуках в точности те же самые эстетические ценности, что и художник, поэт и драматург – его современники» .

Фиксация общей тенденции в развитии искусства в начале XX века его «дегуманизация». Она характеризуется вытеснением из творчества «человеческих, слишком человеческих элементов и сохранением только чисто художественной материи» , человеческое – «это комплекс элементов, составляющих наш привычный мир» . Усиление этой тенденции в развитии искусства XX века приводит к тому, что качественно меняется

художественное видение реальности. Из картины мира, которую рисуют художники уходит все привычное и органичное человеку.

Экзистенциализм в литературе как проявление перехода к новому варианту духовно-содержательного наполнения культуры. Творчество Ж. П. Сартра и А. Камю как выражение нового варианта мироощущения и мировосприятия.

Существование (экзистенция) человека этого поколения ощущается и описывается как предельно одинокое, отчужденное и бессмысленное «бывание» запуганного и отчаявшегося человека в абсурдном и жестоком мире. Глобальное одиночество – участь человека, стремящегося сохраниться как личность, в современном мире, преодолеть которую можно через приобщение к Богу, или художественном и философском творчестве, или отказавшись от своей индивидуальности. «В последнем случае человек погружается в «мир объективации» (Бердяев), в некое безличное (man, по Хайдеггеру) болото обыденности, в котором безвольно пребывает основная масса людей, подчиненная законам жесткой необходимости».

Идейно-содержательное своеобразие советского искусства.

«Идейно-содержательное» своеобразие современного коммерческого искусства.

6. Морфологическая структура современной художественной культуры.

Морфологическое строение художественной культуры фиксирует место и роль отдельных видов искусства в художественной жизни данной эпохи.

Методологическое значение работы «Морфология искусства» М.С. Кагана в анализе исторической изменяемости морфологического строения художественной культуры.

Исторические изменения в морфологическом строении художественной культуры обусловлены неравномерностью развития видов и жанров искусства. Общая задача всех искусств конкретной исторической эпохи – выразить её духовное содержание – соотносится со специфическими возможностями, которыми располагает для этого каждый вид искусства. Полное совпадение запроса времени с возможностями конкретного вида искусства дает ему возможность развиваться в этих условиях наиболее динамично и плодотворно. В системе видов и жанров искусства в каждую эпоху есть свои лидеры – это те из них, которые активно функционируют в данной системе художественной культуры.

Современную художественную культуру характеризует активное функционирование технических видов искусств. Выше уже шла речь о кино. Кинематограф - это не только искусство, рожденное в XX веке, но и искусство, нашедшее способы художественного воплощения и передачи множественности событийных проявлений этого века, его динамику, драматическую напряженность и остроту трагических коллизий, человека во всем множестве его взаимоотношений с миром и т. д.

В XXI веке ситуация существенно меняется. Происходит широкое распространение нетрадиционных форм арт-деятельности, претендующих на место в одном ряду с традиционными. «Промышленное искусство», художественное конструирование, дизайн, энвайронменты и перформансы, ассамбляжи и инсталляции, хэппенинги и т. д. – это все примеры перестройки морфологической структуры художественной культуры.

Актуальность и практическое значение изучения своеобразия современной художественной культуры.

Современная художественная культура – это многокомпанентная и многоуровневая система. Все представленные аспекты её построения свидетельствуют о существенных изменениях во всей этой системе. Обусловленность изменений и функционирования художественной культуры воздействием на неё внехудожественных факторов: экономических, научно-технических, политических, идеологических, финансовых и т.д. Через систему художественной культуры и осуществляется «перевод» действия этих факторов в определенные качества искусства. От того, как общество сегодня влияет на разные компоненты художественной культуры, зависят изменения в ней происходящие.

Изучение художественной культуры лежит в основе прогнозирования путей её развития и выработки оптимальных механизмов управления культурой.

II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Основная литература

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. [Электронный ресурс]-Электрон. дан.- СПб.: Лань, 2014.-171 с.- Режим доступа:http://e.lanbook.com/book/47027-Загл. с экрана.

2. Бычков В. В., Маньковская Н.В. Современное искусство как феномен техногенной цивилизации. Ред.-изд. Отдел ВГИК. 2011.-208 с. [Электронный ресурс].- URL:http://www.knigafund.ru

3. Гегель Г. Эстетика. Том 1. [Электронный ресурс]-Электрон. дан.- СПб.: Лань, 2013.-321 с.- Режим доступа:http://e.lanbook.com/book/5915-Загл. с экрана.

4. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. [Электронный ресурс]-Электрон. дан.- СПб.: Лань, 2013.-60 с.- Режим доступа:http://e.lanbook.com/book/5898-Загл. с экрана.

5. Руднев В.Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства: учебное пособие/В.Н. Руднев.-М., Берлин: Директ-Медиа, 2015.-362 с. [Электронный ресурс].- URL:http://www.knigafund.ru/books/182077

6.Эстетика на переломе культурных традиций. ИФ РАН. 2002.-239 с. [Электронный ресурс].-URL:http://www.knigafund.ru/books

7. Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда под ред. В.В. Бычкова, Н.Б. Маньковской. –М. : ИФ РАН, 2005.-Вып.1.-238 с. [Электронный ресурс].- URL:http://www.knigafund.ru/books/182200

Дополнительная литература

1. Бычков В. В. Эстетика. М., Академический прект. 2009.(9 экз.)

2. Бычков В.В., Маньковская Н. Б., Иванов В. В. Триалог. Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012.-840 с. .- Режим доступа:http://e.lanbook.com/book/0000-Загл. с экрана.

3. Всемирное культурное наследие: учебник. Издательство СПб Гос. Университет. 2015.-386 с. [Электронный ресурс].-URL:http://www.knigafund.ru/books.

4. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм (Перевод Г. А. Рачинского).[Электронный ресурс]- Электрон. дан.- СПб. : Лань, 2013.-60 с.- Режим доступа:http://e.lanbook.com/book - Загл. с экрана.

5. Платон. Сочинения Платона. Часть 4 (…Пир,…Ион,…), Электронный ресурс – Электрон. Дан.- СПб.: Лань, 2014.-459 с.- .- Режим доступа:http://e.lanbook.com/book/000-Загл. с экрана.

6. Фрейд З. Леонардо да Винчи. Воспоминание детства. Директ – Медиа. 2015.-82 с. . [Электронный ресурс].-URL:http://www.knigafund.ru/books/182200

Полный список литературы, рекомендуемой студентам для самостоятельной работы по проблематике курса, имеется на кафедре.

. 2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:
проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-cd и мр 3)
проигрыватели dvd и видеомагнитофоны

экран
магнитофон для прослушивания аудиокассет

Для поиска необходимых материалов рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя художественную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с художественными текстами др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

- сформулировать проблему для обсуждения;
- разработать и подготовить учебно-методические материалы;
- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
- дать рекомендации по изучению этой литературы;
- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

- полнота и конкретность ответа;
- последовательность и логика изложения;
- обоснованность излагаемых положений;
- умение применить на практике теоретические знания;
- культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;
- активность работы на занятии;

- положительные стороны работы студентов;
- недостатки в работе студентов на занятии;
- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Основной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы являются реферат. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

IV. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

Требования к освоению содержания курса

В результате освоения курса студенты должны:

1.Иметь представление об основных этапах развития европейской художественной культуры и своеобразие современного её существования и развития.

2. Знать содержание основных понятий, раскрывающих специфику строения и особенности функционирования современной художественной культуры. .

3. Иметь представление о качественно изменившейся философско- мировоззренческой основе современного искусства, вскрывающей принципиально новые проявления художественной культуры 20 и 21 века.

4. Иметь представление об основных источниках, раскрывающих содержание и направленность процессов, происходящих в современной художественной культуре, уметь критически оценивать различные концепции.

Темы рефератов

1. Историческая динамика изменений в художественной культуре.
2. Своеобразие современной художественной культуры.
3. Научно-технический прогресс и искусство.
4. Враждебность культуры человеку (по Фрейду).
5. К. Юнг «Психология и поэтическое творчество».
6. Н. Бердяев. «Смысл творчества».
7. Хосе Ортега-и-Гассет «Дегуманизация искусства».
8. Фрейд «Художник и фантазирование»..

9. Позитивистский вариант изучения конкретно-исторической специфики проявлений искусства (по работе И.Тэна «Философия искусства»).
10. Истоки пост-культуры. Эстетические взгляды Ф. Ницше.
11. Влияние проявлений русского авангарда на становление эстетики русской «формальной школы».
12. «Игра в бисер» Г. Гессе как эстетический источник.
13. Искусство и религия.
14. Искусство и мораль.
15. Музыка и телевидение.
16. Художественные возможности современного телевидения. его место в современной художественной культуре.
17. Современный дизайн.
18. Особенности развития искусства в советский период, проявления соцреализма в различных видах искусства. Идейно-содержательное своеобразие советского искусства.
19 Художественно-эстетические проявления постмодернизма.
20. Основные творческие принципы и приемы современной арт-деятельности.
21. Метаморфозы искусства в XX веке: авангард, модернизм, постмодернизм.
22. Эстетический смысл реди-мейдов М. Дюшана для искусства XX века.
23. Своеобразие организационно-институционального строения современной художественной культуры.
24. Проблема кризиса культуры в русской философии начала XX века.

Вопросы для зачета

1. Определение понятия «художественная культура»
2. Современная художественная культура как пост-культура.
3. В. Вейдле «Умирание искусства».
4. О. Шпенглер «Закат Европы».
5. Хронологические рамки и художественные проявления перехода от классической культуры к пост-культуре.
6. Структура современной художественной культуры.
7. Зависимость структуры художественной культуры и её функционирования от конкретной исторической ситуации.
8. «Художник - произведение искусства - публика» как принцип структурирования художественной культуры.
9. Организационно-институциональное строение современной художественной культуры, влияние рыночных отношений на её функционирование.
10. Государственные и негосударственные учреждения культуры. Правовое сопровождение их деятельности.
11. Субъектно-деятельностная структура художественной культуры.
12. Новые профессии в художественной культуре XX и XX1вв.
13. Влияние научно-технического прогресса на содержание и формы художественной деятельности.
14. Новые формы арт-практик в культуре постмодернизма.
15. Специфика деятельности, связанной с восприятием произведений искусства.
16. Своеобразие морфологического строения современной художественной культуры.
17. Место и роль технических искусств в современной художественной жизни.
18. Своеобразие существования музыки как вида искусства в современной художественной культуре.
19. Идейно-содержательное своеобразие современного искусства.
20. Выражение мироощущения и мировосприятия современного человека в экзистенциалистской литературе. Экзистенциальный герой.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыка уральских композиторов»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство,
профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»,
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство,
профиль «Древнерусское певческое искусство»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составители:
Серебрякова Любовь Алексеевна
канд. искусствоведения, профессор,
Заслуженный деятель искусств РФ
Романова Лариса Владимировна
канд. педагогических наук, доцент

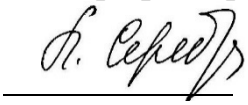
Программа по дисциплине «Музыка уральских композиторов» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям подготовки: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором», 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профиль «Древнерусское певческое искусство», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

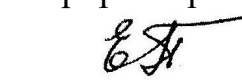
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Серебрякова Л.А., Романова Л.В., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература.
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетные требования).
5.1. Темы семинарских занятий
5.2. Требования к зачету по окончании 8 семестра
5.3. Образцы тестов
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа дисциплины «**Музыка уральских композиторов**» для подготовки бакалавров включает в себя проблематику развития музыкальной культуры Урала, представленной через творчество ведущих композиторов уральской школы. Исторический процесс ее формирования рассматривается в контексте сложного пути отечественной истории XX столетия. Дисциплина актуальна для всех выпускников Уральской консерватории, представляющих свой регион в дальнейших творческих маршрутах.

1.1. Цели и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Совместно с другими предметами специального и социально-гуманитарного циклов «Музыка уральских композиторов» имеет важное значение в профессиональном образовании музыкантов, в их духовно-нравственном и художественном воспитании.

Введение данного курса в вузовское музыкальное образование связано со значительно возросшим в последние годы интересом к истории и современности российских регионов, обладающих своей этнографической и культурной самобытностью, с включением предмета «Регионоведение» в разные звенья отечественного общего и специального образования и продиктовано необходимостью более глубокого изучения истории и специфики музыкального искусства конкретного региона.

Цель освоения содержания дисциплины – дать студентам знания о развитии профессионального композиторского творчества на Урале в его жанровой полноте и на всей исторической протяженности, охарактеризовать этапы местного музыкально-исторического процесса, ознакомить с произведениями и индивидуальными стилями его представителей, сформировать аналитически-слуховую базу знания музыки уральских композиторов. В соответствии с этим главным **методологическим принципом** является основополагающий для каждого исторического курса ***принцип историзма***.

Вместе с тем одна из важных задач курса – представить историко-стилевое развитие профессионального музыкального искусства на Урале как одну из ветвей общероссийского процесса, как части целостной панорамы отечественной музыки в XX–XXI веках. Соответственно этому другим методологическим основанием выступает подход к музыке уральских композиторов как ***к компоненту более крупной системы, т. е. системный подход.*** Он учитывает как общий исторический, идеологический и духовный контекст, единство культурно-художественного пространства, так и свою региональную специфику.

В таком аспекте курс «Музыка уральских композиторов» имеет не только национально-региональное, но и общероссийское значение и может быть интересен студентам как Уральской консерватории, так и других российских музыкальных вузов.

Исходя из сказанного, важными **методическими задачами освоения содержания дисциплины**, помимо сообщения студентам конкретных знаний и формирования у них целостного представления о музыкально-историческом процессе на Урале, следует считать развитие гуманитарно-культурологического подхода к предмету, способности рассматривать творчество уральских композиторов в системе общероссийских и европейских историко-культурных и художественно-стилевых связей, в многоплановом контексте эпохи, в параллелях с развитием смежных искусств.

Дисциплина «Музыка уральских композиторов» сложна для студентов по ряду причин. Во-первых, она нова по персоналиям и музыкальному содержанию, которое изучается впервые на вузовском уровне. Далее, она достаточно объемна по исторической протяженности (почти столетие), по количеству композиторских имен и музыкальных произведений – при краткости времени освоения (один семестр). Существуют сложности с

нотным и аудийным обеспечением курса: эта база создается одновременно с его теоретической разработкой.

Основные разделы дисциплины отражают историю профессионального музыкального творчества на Урале и совпадают с принятой периодизацией развития отечественной музыки в XX столетии:

1. Рождение Уральской композиторской организации и композиторское творчество в контексте отечественной музыкальной культуры 1930-х годов;
2. Творчество уральских композиторов в 1940–1950-е годы;
3. Музыкальная культура «оттепели» и позднего советского периода, творчество уральских композиторов в 1960–1980-е годы;
4. Уральская композиторская школа в постсоветскую эпоху, 1990–2000-е годы.

Изучение материала в курсе «Музыка уральских композиторов» предполагает ***комплексную методологию***. Историко-хронологический и жанрово-стилевой принципы в обзорных темах дополняются монографическим, нацеленным на более подробное ознакомление с индивидуальной творческой эволюцией и музыкальным стилем того или иного композитора. Вместе с тем и постоянно растущий объем курса, и различные возможности на местах предполагают творческую инициативу педагогов и студентов в процессе изучения предмета.

Основной **формой занятий по дисциплине** «Музыка уральских композиторов» являются лекции, непременно включающие слуховое знакомство с произведениями изучаемых композиторов. Однако лекционные занятия, также по инициативе педагога, могут сочетаться с активными формами освоения материала студентами: семинарами, докладами, викторинами, тестированием.

Изучение дисциплины «Музыка уральских композиторов» рассчитано на один семестр и включает в себя 28 часов аудиторных занятий. По окончании курса проводится **зачет**, который может иметь разные формы: устного опроса по пройденному теоретическому и музыкальному материалу, викторины и тестирования, подготовки реферата на одну из предложенных тем.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины студент-бакалавр должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями**:

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

– основные этапы исторического развития музыкального искусства;
– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,
– жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;
– основную исследовательскую литературу по изучаемым периодам истории отечественной музыки и музыки уральского региона;
– принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
– принципы анализа музыки с поэтическим текстом;
– техники композиции в музыке XX-XI вв.
– место хоровых сочинений в наследии отечественных композиторов.

- ***Уметь:***

– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

– выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;

- ***Владеть:***

– профессиональной терминологией;
– навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;
– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;
– развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации.

Знать: – традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»;

– приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением;

Уметь: – прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения;

– распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;

Владеть: – навыком исполнительского анализа музыкального произведения;

– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.

Результатом прохождения дисциплины должно стать наличие у выпускников целостных представлений об этапах развития, тенденциях, персонах и основной проблематике музыки уральских композиторов.

К зачету по дисциплине «Музыка уральских композиторов», помимо устной подготовки, студенты-бакалавры могут готовить письменные рефераты по одной из предложенных тем (список прилагается).

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Количество аудиторных часов (лекции) – 28, количество самостоятельных – 44 часа; практические занятия не предусмотрены. Общий объём дисциплины – 72 часа. Период изучения – 8 семестр, вид итогового контроля – зачёт.

II. ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Наименование темы, раздела	Всего часов	Аудиторн		
			лекц	сем	Сам ост.
1	Предыстория: музыкальная культура Урала на рубеже XIX–XX веков. 1930-е годы: «государственное музыкальное строительство». Создание профессиональных музыкальных учреждений в Свердловске. Основатели уральской композиторской школы. М.П. Фролов – композитор, педагог и организатор. Формирование, деятельность, творческая эволюция, жанровые сферы.	4	2		2

2	В.Н. Трамбицкий – композитор, педагог, ученый. Периодизация жизни и творчества, деятельность на Урале. Фольклористика, исследования по русской музыке. Жанровые сферы творчества, характеристика стиля.	6	2		4
3	В.И. Щелоков – композитор и педагог. Уникальность творческого наследия. Создание педагогического и концертного репертуара для трубы. Уральская композиторская организация в 1940–1950-е годы: исторический контекст, персоны, тенденции творчества. Судьба О.К. Эйгеса.	4	2		2
4	Первый композитор – выпускник УГК Б.Д. Гибалин: жизнь, деятельность, творчество. Творческий облик А.Г. Фридлендера. Значение Л.Б. Никольской в развитии уральской композиторской школы	6	2		4
5	Н.М. Пузей: композитор, педагог, теоретик. Жанры творчества и эволюция стиля. Уральская и военная тематика. Симфоническая сфера. Сочинения для народных инструментов. Хоры	6	2		4
6	К.А. Кацман: судьба и творчество. Ленинградская школа и творческая эволюция на Урале. Приоритет музыкально-театральных жанров: опера, музыкальная комедия, музыкально-театральная композиция. Инструментальная и вокально-хоровая сферы. Композиторы-песенники Е.П. Родыгин, В.И. Горячих	4	2		2
7	Композиторская школа Урала в 1960-е годы. «Оттепель» и уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция. Симфонии Г.Н. Топоркова. Творчество В.Д. Бибергана	6	2		4
8	Творческий путь Л.И. Гуревича. Симфонические и вокально-инструментальные жанры. Инструментальные концерты Л.И. Гуревича, И.В. Забегина	4	2		2
9	Неофольклоризм и эволюция творчества М.А. Кесаревой. Тематика творчества. Неомифологизм, специфика стиля	4	2		2
10	Генерация уральских композиторов 1970–80-х годов. Новые тенденции. В.А. Кобекин: жанровая панорама, эволюция, стиль. Тематика творчества. Приоритет оперной сферы. Инструментальные жанры	6	2		4
11	Уральское необарокко: органная музыка О.Я. Ниренбурга, Е.Н. Самариной А.Н. Нименский – композитор и педагог. Претворение фольклора. Хоровые и инструментальные концерты.	6	2		4
12	Творческий облик и специфика творческих интересов С. И. Сиротина, М.А. Баска, А.Б. Бызова	6	2		4
13	Новые композиторские генерации 1990–2010-х годов, явления, тенденции. Творчество В.Д. Барыкина и О.В. Викторовой	6	2		4

14	Особенности творческого пути и деятельности А.А. Пантыкина. Творческая направленность О.В. Пайбердина, С.П. Патраманского, А.В. Жемчужникова	4	2		2
	Итого	***72***	***28***		***44***

III. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1.

Предыстория композиторского творчества на Урале. Музыкальная культура Урала начала XX века: концертные залы и театры, музыкально-учебные заведения, известные композиторы и педагоги С.В. Гилев и В.С. Цветиков. Новый этап развития музыкальной культуры в послереволюционную эпох: роль Музыкального техникума (музыкального училища им П.И. Чайковского), создание оркестра Радиокомитета (дирижер М.И. Паверман). Понятие «государственного музыкального строительства». В 1930-е годы: открытие в Свердловске первой городской детской музыкальной школы (1931), Театра музыкальной комедии (1933), Свердловской консерватории (1934), Свердловской филармонии (1936).

Процесс формирования Уральской композиторской организации после Постановления 1932 года; Оргкомитет и его состав, официальное учреждение Свердловской организации Союза советских композиторов в 1939 г. Общехудожественные основы уральской композиторской школы.

М.П. Фролов как один из основателей профессиональной музыкальной культуры на Урале; многосторонность творческой деятельности. Организаторский талант и историческое значение профессионально-организационной деятельности М.П. Фролова.

Формирование М.П. Фролова – пианиста и композитора: восприятие петербургских традиций, общение с Р.М. Глиэром, годы работы в Киеве. Ранние произведения в контексте русской художественной культуры Серебряного века: романсы на стихи поэтов-символистов, оперные замыслы по произведениям Л. Андреева, фортепианные Прелюдии и «Сказки».

Свердловский период жизни: сферы деятельности. Композиторское творчество. Освоение уральской тематики («Поэма об Урале», симфоническая картина «Седой Урал»). Творческие контакты с Бурятией; создание первой профессиональной бурятской оперы на основе национального эпоса «Энхе – Булат-батор». Произведения военных лет. Особенности стиля и драматургии фортепианной Сонаты ля минор.

Судьба М.П. Фролова в контексте отечественной истории первой половины XX века.

Тема 2.

Роль В.Н. Трамбицкого в становлении профессиональной музыкальной культуры Урала. Формирование личности музыканта в атмосфере Петербурга 1910-х годов. Сферы деятельности в послереволюционную эпоху: работа в передвижном театре, организация концертов, участие вместе с Б.В. Асафьевым в работе МУЗО Наркомпроса.

Творческое сотрудничество со Свердловским театром оперы и балета, создание оперы «Овод». Начало «уральской главы» в жизни композитора.

В.Н. Трамбицкий – педагог: ученики, особенности профессионального воспитания будущих композиторов (классы композиции, оркестровки, народного творчества, оперной драматургии). Взаимодействие музыки и живописи в жизни и в творчестве композитора. Научно-исследовательская деятельность: собирание и изучение уральского фольклора, исследования по русской музыке, основополагающие труды («Гармония русской песни»).

Творчество В.Н. Трамбицкого: жанровый состав, темы, образы, общая характеристика музыкального стиля. Музыкальный театр в жизни В.Н. Трамбицкого. Опера как ведущий

жанр творчества: сюжеты, проблематика, особенности драматургии. Оперы «Орлена», «Гроза», «Кружевница Настя». Тема войны в произведениях В.Н. Трамбицкого: вокальный цикл «Северные сказы», симфоническая поэма «Капитан Гастелло», симфония «Памяти Николая Островского».

Переезд в Ленинград и сочинения последних лет (вокальный цикл «Из неоглядных далей», романсы на стихи С. Есенина, А. Ахматовой).

Школа В.Н. Трамбицкого на Урале – его «заветы» и ученики.

Тема 3.

В.И. Щелоков – выдающийся педагог по классу трубы и композитор, оставивший уникальное наследие для этого инструмента. Учеба в Московской консерватории; традиции московской композиторской школы (влияние А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова).

Приезд на Урал и участие в созидании уральской профессиональной музыкальной культуры.

Жанровый состав творческого наследия, эволюция стиля. Музыкально-театральные сочинения, работа в ТЮЗе. Создание педагогического и концертного репертуара для трубы (поэмы, этюды, концерты), развитие технических и выразительных возможностей инструмента.

Жанр инструментального концерта и его эволюция в творчестве В.И. Щелокова: 10 концертов для трубы с оркестром. Концерт № 7: особенности стиля и драматургии, обогащение исполнительских средств. Создание школы исполнительства на трубе, методических работ и учебно-педагогического репертуара для трубы. Значение творческого наследия В.И. Щелокова.

Музыкальная культура Свердловска в годы войны и послевоенного десятилетия. Значение для Урала деятельности музыкантов, эвакуированных из Москвы, Ленинграда, Киева. Создание Специальной музыкальной школы-десятилетки при Уральской консерватории, аспирантуры и национальных студий (якутской, бурятской, башкирской) в консерватории, пяти новых детских музыкальных школ, Свердловской киностудии, Уральского государственного русского народного хора.

Уральская композиторская организация в годы войны и послевоенного десятилетия. Первые выпускники композиторского отделения УГК (Б.Д. Гибалин, Г.Н. Белоглазов, Н.М. Хлопков). Тема и образы войны в творчестве уральских и эвакуированных столичных композиторов.

Педагогическая, творческая, собирательская и исследовательская деятельности на Урале крупного отечественного фольклориста Л.Л. Христиансена; его исследование «Ладовая интонационность русской народной песни» (М., 1976).

Представитель московской школы О.К. Эйгес: композитор, исполнитель, педагог; его судьба после Постановления 1948 года.

Постановление 1948 года «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», его роль в истории отечественной музыки и в судьбах столичных и уральских композиторов. События в уральской композиторской организации и в консерватории (прекращение приема студентов на композиторское отделение, комиссии и идеологические проверки, восстановление работы факультета).

Тема 4.

Б.Д. Гибалин – первый выпускник Уральской консерватории по классу М.П. Фролова, ставший крупным уральским композитором. Многосторонность творческой деятельности (руководство в разные годы Свердловской филармонией, Уральским народным хором, Уральской организацией Союза композиторов, Уральской консерваторией).

Характеристика творческого наследия: жанровый состав, темы, образы, интонационные истоки и особенности музыкального стиля. Вокально-симфонические и камерно-вокальные жанры (8 кантат, 13 вокальных циклов на тексты русских народных

песен и стихи русских поэтов). Интерес к слову; поэты – единомышленники. Вокальный цикл на слова Н. Рыленкова «Рябиновый свет».

Кантата «Родники» на тексты Торопецких песен (песен родины М.П. Мусоргского) как одна из вершин творчества: особенности претворения фольклора, образность, композиция и драматургия.

Образы Урала в произведениях Б.Д. Гибалина (сюита «Уральские песни», вокальный цикл «Уральская слава», кантата «Весна и город» и др.).

Оперное творчество: разнообразие тематики и жанровых типов.

Вершины позднего стиля – Симфония № 3 «Монологи» для баса и камерного оркестра в 5-ти частях на стихи А.Т. Твардовского (1978) и симфоническая поэма «Посвящение» к 100-летию со дня рождения Н.Я. Мясковского (1981).

Представители ленинградской композиторской школы А.Г. Фридлендер и Л.Б. Никольская.

А.Г. Фридлендер – дирижер и композитор: работа в Свердловской филармонии и в консерватории (на кафедрах оперной подготовки и композиции, руководство студенческим оркестром). Основные жанры творчества: балеты, квартеты, оперы.

Л.Б. Никольская – педагог и ее ученики. Уральская тема в творчестве композитора (фантазия «Памяти Бажова»). Музыкально-театральные сочинения для детей.

Тема 5.

Н.М. Пузей – крупнейший представитель уральской композиторской школы. Педагог, теоретик, руководитель консерваторской кафедры и уральской композиторской организации. Судьба композитора и его творческого наследия.

Этапы творческого пути: музыкальное образование (М.П. Фролов, О.К. Эйгес, И.В. Способин, В.Н. Трамбицкий); опыт военных лет, сложности послевоенного времени. Преподавательская деятельность в консерватории, ученики; руководство кафедрой композиции УГК и Уральским отделением Союза композиторов.

Композиторское наследие: жанровый состав, тематика, эволюция стиля. Глубинные связи с музыкальной культурой Урала и с русскими классическими традициями. Отношение к фольклору и его претворение. Создание академического репертуара для народных инструментов (сонаты, концерты, концертные пьесы).

Военная тема в творчестве Н.М. Пузея (симфонические поэмы «Легенда-быль» и «Героика», вокальный цикл «Дорога в бессмертие»). Понимание и трактовка героического как трагического, подвига как жертвы.

Жанр симфонии в творчестве Н.М. Пузея: типы симфонизма, традиции и современность. Вторая, Третья, Четвертая симфонии: концепции, композиционно-драматургическое разнообразие и эволюция симфонического стиля.

Музыкальные искания последних лет (опера «Атлантида», симфоническая картина «Город»). Значение личности и творчества Н.М. Пузея для уральской композиторской школы.

Тема 6.

Композитор К.А. Кацман: вехи жизни и линия судьбы. Образование – учителя и сокурсники в Ленинградской консерватории; ленинградский период жизни и творчества; время блокады.

Переезд в Свердловск в годы войны и начало нового этапа. Активное сотрудничество с музыкальными коллективами (симфонический оркестр Свердловской филармонии, Уральский народный хор) и театрами города (ТЮЗ, театр драмы, Свердловский оперный, Музыкальной комедии). Творческая деятельность в Театре юного зрителя.

Общая характеристика творческого наследия и творческого пути композитора. Жанровый состав творчества: симфонии, симфонические поэмы, концерты для фагота, скрипки и альта, трубы, виолончели с оркестром, 6 кантат и ораторий, 8 вокальных циклов,

хоровые сочинения на стихи русских и зарубежных поэтов, сонаты, квартеты, многочисленные концертные пьесы для различных инструментов, песни и романсы. Черты стиля: тематика, образность, характеристика музыкального стиля.

Музыкально-театральные жанры и их значение в творчестве. Разнообразие жанровых типов (оперы, балеты, музыкальные комедии, музыкально-театральные композиции). Яркие образцы оперного творчества К.А. Кацман – «Половодье», «Любава», «Мальчиш-Кибальчиш» – в театрах Свердловска, Челябинска, Перми, Новосибирска. «Марк Береговик» и «Любовь бывает разная» – первые уральские оперетты.

Произведения позднего периода – музыкально-театральные композиции «Воскресенье для Ивана, а суббота для Абрама» и «Бог – есть любовь». Вклад К.А. Кацман в развитие уральской музыки.

Песенные жанры в творчестве уральских композиторов, их сотрудничество с Уральским государственным русским народным хором. Л.Л. Христиансен: его роль в создании хора, фольклорные экспедиции, становление фольклористики на Урале. Руководство Уральским народным хором Б.Д. Гибалина, Е.П. Родыгина, В.И. Горячих, С.И. Сиротина.

Песенные и хоровые жанры в творчестве Е.П. Родыгина и В.И. Горячих. «Народные» песни Е.П. Родыгина: тексты, образы, редкий мелодический дар. Творческий путь и песенно-хоровое наследие В.И. Горячих.

Тема 7.

Уральская композиторская школа в 1960–70-е годы: музыкальная культура «оттепели», уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция (В. Биберган, В. Казенин, М. Кесарева, Н. Берестов, Е. Гудков, Г. Селезнев, С. Манжигеев и др.) и ее значение в истории Уральской композиторской организации.

Г.Н. Топорков – крупный представитель «шестидесятничества» на Урале. Жанр симфонии в творчестве Г.Н. Топоркова: новые темы, образы, интонационные истоки и музыкальный язык. Четвертая симфония и традиции Д.Д. Шостаковича в уральском симфонизме.

«Уральская школа» В.Д. Бибергана: класс фортепиано Н.Н. Позняковской и класс композиции В.Н. Трамбицкого. Аспирантура у Д. Д. Шостаковича, его влияние и музыкальный оммаж Учителю. Сотрудничество с Г.А. Панфиловым и сквозная линия киномузыки в творческом пути. Жанровые сферы, тематические векторы. Своеобразие неофольклоризма («Русские потешки»), разнообразное преломление ретро-стилистики («Променад-сюита», «Посвящение В. Андрееву»). Симфоническое и вокально-хоровое творчество.

Тема 8.

Творческая «генеалогия» композитора Л.И. Гуревича: класс Кара Караева в Бакинской консерватории, традиции Д.Д. Шостаковича, С.С. Прокофьева. Жизненный и творческий путь; переезд в Свердловск, педагогическая, организационная и композиторская деятельность на Урале. Научно-исследовательская работа: диссертация об оркестровом стиле К. Караева, обобщение педагогического и научного опыта в книге «История оркестровых стилей».

Жанровый состав творчества, стилевая эволюция, характеристика музыкального стиля. Любовь к оркестру, оркестровое мышление, симфоническая и инструментальная музыка в творчестве. Жанр инструментального концерта: варианты концепций (концерты для фагота, валторны, тенор-саксофона, скрипки – с симфоническим оркестром, для трубы («Аллюзии») – со струнным оркестром).

Посвящения классикам XX века («Корифеям»: «Поэма» – Д.Д. Шостаковичу, «Каприччио» – С.С. Прокофьеву).

Композитор И.В. Забегин и его инструментальные концерты: концерт для двух фортепиано «Швейк в Будейовицах», концерт для кларнета, фагота и двух фортепиано.

Тема 9.

Основные стилевые направления 1960–1980-х годов и их развитие на Урале. Неофольклоризм, его темы и жанры, специфика претворения фольклора. Музыкальные искания М.А. Кесаревой в контексте музыкальной культуры 1960-70-х годов. Собирание и изучение разных жанров уральского музыкально-поэтического фольклора, эволюция в его постижении и использовании. Вокально-инструментальный цикл «Горе мое» и оратория «Светлое озеро» как центральные сочинения 1960–1970-х годов.

Фольклор как источник интонационного мышления, образности и мифопоэтики в последующем творчестве М.А. Кесаревой. Круг произведений М.А. Кесаревой, обращенных к фольклору, поэты-единомышленники, воссоздание разных жанров уральского фольклора. Постижение и творческое претворение ритуально-магического фольклора в хоровых сочинениях 1980-х годов: хоровой цикл «Мансийские были», хоровые поэмы «Чудьи курганы» и «Зелен чад».

Восточные образы в инструментальных произведениях 1990-х годов: «Камлание» для виолончели и фортепиано, «Четыре откровения» для флейты соло. Древнерусская образность в позднем периоде: кантата «Слово о погибели земли Рускыя», «Медитация» для струнного квартета.

Тема 10.

Генерация уральских композиторов 1970–1980-х годов: С.И. Сиротин, И.В. Забегин, В.А. Кобекин, А.Н. Нименский, М.А. Басок; А.Б. Бызов, Е.Н. Самарина, В.Д. Барыкин.

В.А. Кобекин – крупный современный российский композитор. Жанровая панорама, творческая эволюция, яркий индивидуальный стиль. Самобытность дарования, разносторонность творческих интересов, Концепция и практика «мелопеи» как основа стиля композитора 1990–2010-х годов.

Симфоническая и инструментальная музыка В.А. Кобекина: жанры, темы, образы. Театральность мышления, глубина концепций, многообразие драматургических решений. Главные темы творчества: поиски смысла бытия (симфония «Голгофа», во второй ред. – «Несение Креста»), Элегия, Дамаскин-соната); образы славянской мифологии («Веле! Веле!», виолончельный концерт «Языческие песни»); библейские и античные мотивы (цикл «Три античных напева», «Песнь песней», «Три сонаты Нового Завета»). Претворение сюжетов и образов русской классической литературы, Священного Писания.

Симфонии В.А. Кобекина: (1979, 1986, 1991); «колокольная симфония» «Благовест» для двух фортепиано с оркестром. «Кортеж трех царей», «Бесы. Седьмое сентября», «Всадник» – крупные партитуры 2000-х годов.

Музыкальный театр В.А. Кобекина. Прочтение русской литературы в операх («Пророк» по «Маленьким трагедиям» А.С. Пушкина, «Н.Ф.Б.» по «Идиоту» Ф.М. Достоевского, «Лебединая песня» по А.П. Чехову, «Пугачев» по С.А. Есенину, «Сапожки» по В.М. Шукшину). Постановки опер В.А. Кобекина на сценах театров Екатеринбурга, России и Европы.

Оперный триптих В.А. Кобекина «Пророк»: трактовка произведений Пушкина, образ Поэта; драматургия и музыкальный стиль оперы.

«Молодой Давид» по Ветхому Завету: проблематика оперы, ее драматургия, трактовка образов, многообразие оперных форм и интонационно-жанровых истоков. Новый музыкальный стиль автора – мелопея.

Оперное творчество и оперный стиль В.А. Кобекина последнего десятилетия. Жанровое разнообразие и особенности драматургического решения музыкально-театральных произведений. Премьеры опер «Маргарита» (Саратов), «Александр

Македонский», «Кудангса Великий» и «Гамлет Датский, или российская комедия» (Москва). Дважды награждение национальной театральной премией «Золотая маска».

Двадцать опер В.А. Кобекина в контексте современной российской и европейской музыкальной культуры.

Тема 11.

Уральское необарокко в контексте неоклассицистских тенденций отечественной и мировой музыки второй половины XX века. Обращение к формам и жанрам эпохи барокко: циклы прелюдий и фуг, concerti grossi для оркестра, концерты для солирующих инструментов с оркестром.

О.Я. Ниренбург – основоположник уральской органной школы. Произведения О.Я. Ниренбурга для органа: два концерта для органа соло, две трио-сонаты, прелюдии и фуги, фантазии на народные темы. Синтез полифонической техники и народнопесенного материала как основа стиля О.Я. Ниренбурга.

Продолжение данного направления в уральской композиторской школе: творчество Е.Н. Самариной. Симфония-фреска «Гимны» (во второй редакции «Anthems»): тематизм, драматургия, религиозно-духовная образность и концепция. «Четыре ветра» для хора, органа и ударных, «Лунная радуга» для органа в 4 руки, Концерт для органа.

А.Н. Нименский – композитор и педагог. Формирование композиторской индивидуальности, творческий путь, эволюция стиля.

Претворение фольклора в творчестве А.Н. Нименского: хоровой концерт «Игральные вечорки». Произведения для симфонического оркестра. Жанр концерта в творчестве А.Н. Нименского. Театральность мышления композитора и концерт для оркестра «Канты».

Концерт-реквием для альта с оркестром (Памяти Г.И. Тери): синтез жанров концерта и реквиема. Глубина концепции, масштабность композиции, барочные истоки интонирования. Развитие необарочной тенденции в уральской композиторской школе.

Творчество А.Н. Нименского 2000-х годов.

Тема 12.

Творческий облик С.И. Сиротина: путь в композицию, сферы деятельности и творчества. Руководство Уральским народным хором, вокальные жанры и их особенности: психологическая тонкость, выразительность мелодики, владение техническими средствами современной аранжировки. Создание «Театра русского романса» и романсовое творчество, создание концертных композиций. Песенное творчество Е.С. Щекалева.

Жанры творчества, смысловые и стилевые искания М.А. Баска. Приоритет театральной сферы, музыки для детей (школа Л.Б. Никольской), жанра детского мюзикла. Эволюция 2000-х годов, новая тематика в вокально-хоровой музыке.

История создания кафедры народных инструментов Уральской консерватории. Творческое содружество уральских композиторов и исполнителей (Уральский государственный оркестр народных инструментов, Уральское трио баянистов, ансамбли народных инструментов «Аюшка», «Изумруд», оркестр «Баянисты Екатеринбурга», солисты Е.Г. Блинов, Т.И. Вольская, А.Я. Трофимов, З.М. Алешина, Ш.С. Амиров, В.А. Романько, М.И. Уляшкин, В.М. Дерун и др).

А.Б. Бызов – выпускник кафедры народных инструментов и кафедры композиции. Творчество А.Б. Бызова: жанры, темы, образы. Яркость интонационной палитры, мастерские жанровые взаимодействия. Сочинения для народных инструментов: обработки народных мелодий и концертные пьесы для различных инструментальных ансамблей, оркестровые произведения. Музыка для детей (учебно-педагогический и концертный репертуар, музыкальные спектакли) и на детские тексты.

Concerto grosso для электробаяна с оркестром. Сюиты для оркестра и ансамблей народных инструментов («Русские сюжеты», «В уездном городе N», «Новорусская сюита»).

Тема 13.

Уральская композиторская школа в 1990–2000-е годы; преемственность поколений. Поколение конца 1980–2000-х годов: О.В. Викторова, А.А. Пантыкин, О.В. Пайбердин, С.П. Патраманский; А.В. Жемчужников, Я.И. Зильберман, А.Г. Красильщикова. Изменение историко-художественного контекста. Эпоха постмодерна (поставангарда), стилевой плюрализм, смена художественного мышления. Расширение музыкальных горизонтов и новое возвращение к традициям, освоение всей глубины музыкально-исторического пространства. Авангардное и академическое направления и их пересечение, новые завоевания в области звука и тембра, техники и композиции; новый мифологизм.

Создание Второго (1982), Третьего (1996, Мастерская новой музыки «Автограф», 2001) и Четвертого (2008) Молодежных объединений Уральского отделения Союза композиторов. Фестивали «Творчество молодых», «Молодые композиторы Урала». Межвузовские композиторские фестивали в Уральской консерватории.

«Открытие» города и изменения в музыкальной жизни Екатеринбурга. Международные фестивали «Игра и созерцание», «Три дня новой музыки в УГК», «Линии Авета Тертеряна», «Дегустация звука с голландцами» и др., мастер-классы и общение с композиторами разных стран.

Создание Студии электроакустической музыки, развитие электронно-компьютерных технологий и данного направления в композиторском творчестве (Т.В. Комарова).

В.Д. Барыкин – яркий представитель Молодежной секции УрО СК на рубеже 1980–90-х годов. Современная технологическая оснащенность и тяготение к концептуальным высказываниям, своеобразие интеграции фольклора и электроники, симфонической традиции и стилей «третьего пласта», католических и православных истоков.

Музыкально-просветительская, концертно-творческая деятельность О.В. Викторовой. Активное и успешное участие в международных проектах. Авангардное направление в творчестве Оригинальность композиторского мышления, стилистическая уникальность творческих решений. Символическое и игровое начала в содержании. Музыка в пространстве интертекстуальности.

Тема 14.

Группа композиторов – воспитанников учителей постоттепельного поколения. Особенности творческого пути и деятельности А.А. Пантыкина. Специфика образования, ступени музыкального развития. В 1970–80-е годы – успешный рок-композитор, сотрудничавший со многими известными группами. С 2013 г. – председатель Союза композиторов Свердловской области. Жанровый приоритет – музыка к зрелищным формам (кино и театр), вокальная сфера (песни и романсы). Исключительная плодовитость, отечественные и зарубежные награды.

О.В. Пайбердин (ученик А.Н. Нименского) – совместно с О.В. Викторовой основатель и руководитель Мастерской новой музыки «Autograph». Творческая направленность – камерные ансамбли оригинальных составов и концепций; с 2005 г. работает в Москве.

Позиция С.П. Патраманского (ученика А.Н. Нименского) – особое отношение к звуку как духовной субстанции; тенденция к медитативному модусу высказывания. Успешный опыты музыки для театра и кино. С 2003 г. работает в Санкт-Петербурге.

А.В. Жемчужников (ученик В.А. Кобекина), руководитель Молодежной секции СК СО. Разносторонность творческого багажа с приоритетом инструментальной жанровой сферы (симфонической и камерной).

IV. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Рекомендуемая литература

Основная литература

1. История современной отечественной музыки: В 3-х вып. Вып. 1 (1917-1941). М., 1995; Вып. 2 (1941-1958). М., 1999; Вып. 3 (1960-1990). М., 2001.
2. Композиторы Урала: Сб. очерков / Ред. колл.: В.М. Маслова, В.М. Мезрина, Е.Б. Нестерова и др. Свердловск, 1968.
3. Композиторы Екатеринбурга: Очерки / Автор проекта, сост. Ж.А. Сокольская; научн. редактор Л.А. Серебрякова. Екатеринбург: УрО СК РФ, 1998.
4. В.Н. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования / Отв. ред. В.П. Костарев. Екатеринбург, 2002.
5. *Беляев С.Е., Серебрякова Л.А.* Музыкальная культура Среднего Урала: Учебник для ДМШ и ДШИ. Екатеринбург, 2005.
6. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / Ред.-сост. Е.Н. Федорович, Л.К. Шабалина. – Екатеринбург: УГК, 2009.
7. *Серебрякова Л.А.* Музыка уральских композиторов: Учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург: УГК, 2011.

Дополнительная литература

1. Басок М.А., Манченко А.А. Композитор Андрей Бызов. Екатеринбург, 2009.
2. Белякова Т., Городилова М. А.Н. Нименский: композитор в меняющемся мире // Пути отечественной музыкальной культуры. Материалы научно-практической конференции. Екатеринбург, 2005.
3. Бородин Б. Траектория творчества. Композитор Леонид Гуревич и его музыка. Екатеринбург, 2006.
4. Городилова М.В., Панкова Т.В. Жанровые взаимодействия в оркестровом творчестве А.Н. Нименского // Музыка в системе культуры. Вып. 3. Теоретические и исторические проблемы музыкознания. Екатеринбург: УГК, 2008.
5. Ивукин В. Творческий портрет В.И. Щелокова // Музыка в системе культуры. Вып. 2. Проблемы исполнительства и музыкальной педагогики. Екатеринбург, 2005.
6. Калужникова Т. Атлантида Николая Пузея // Музыка в системе культуры. Вып. 2. Проблемы исполнительства и музыкальной педагогики. Екатеринбург, 2005.
7. Кобекин В.А. Мелодизм – развитие – суггестия. Беседы с композитором // Музыкальная академия. 1993. № 1.
8. Манжора Б. Творчество В. Щелокова // О музыке и музыкантах Урала. Научно-методические записки УГК им. Мусоргского. Вып. 3. Свердловск, 1959.
9. Певзнер Б. Борис Гибалин // Композиторы Российской Федерации. Вып. 1. М., 1981.
10. Сокольская Ж. Г.Н. Топорков // Композиторы РФ. Вып.3. М., 1984.
11. Сокольская Ж. Песни Евгения Родыгина // Е. Родыгин. Песни. М., 1986.
12. **Шабалина Л.К. Г.Н. Топорков // Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории. Екатеринбург, 2009.**
13. Шабалина Л.К. М.П. Фролов // Уральская гос. консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории. Екатеринбург, 2009.
14. Шуликова О.В. Некоторые аспекты музыкального мифотворчества Маргариты Кесаревой // Музыка в системе культуры. Вып. 3. Теоретические и исторические проблемы музыкознания. Екатеринбург: УГК, 2008.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

- http://intoclassics.net/
- http://classic-online.ru/
- http://youtube.com/

Фролов М.П.	Соната для фортепиано ля минор
	Отрывки из оперы «Энхе Булат-батор»
Трамбицкий В.Н.	Опера «Гроза» (сцена в овраге, ария Катерины)
	Вокальный цикл «Из неоглядных далей»
Щелоков В.И.	Концерт № 7 для трубы с оркестром
	Поэма для трубы и ф-но
Фридленлер А.Г.	Струнные квартеты № 2, 3.
Гибалин Б.Д.	Кантата «Родники»
	Вокальный цикл «Рябиновый свет»
Пузей Н.М.	Симфонии №№ 2, 3, 4
	«Одиночество»
	Струнный квартет
Кацман К.А.	«Марк Береговик» (фрагменты)
	Бурлеска
Родыгин Е.П.	Песни
Горячих В.И.	Хоровые произведения, эстрадные песни
Топорков Г.Н.	Симфония № 4
Кесарева М.А.	Оратория «Светлое озеро»
	Вокальный цикл «Горе мое»
	Поэма для хора «Зелен чад»
	«Камлание» для виолончели и ф-но
Гуревич Л.И.	«Аллюзии», концерт для трубы и струнн. оркестра
	«Пасторальный концерт» для валторны с оркестром
	«Образы детства», лирическая сюита для симф. орк.
	Кантата «Суровый край свободы»
Ниренбург О.Я.	Прелюдии и фуги для органа
	Концерт для органа соло
	«Из напевов уральской старины»
Сиротин С.И.	«Край любимый мой», хоры на слова С. Есенина
	«О Господи, подай любви», концертная программа
	«Слова любви», концертная программа
	Песни на стихи уральских поэтов
Кобекин В.А.	Симфонии № 1, 2, 3
	«Кортеж трех царей», «Всадник», «Бесы» для симф. оркестра
	Оперы «Пророк», «Молодой Давид»
	Концерт для виолончели с оркестром
	Кантата «Екатеринбург»
	«Екатеринбургские элегии»
	«Панта Рей»
	«Песнь песней»
	Произведения для ф-но
Нименский А.Н.	«Игральные вечерки», концерт для хора a cappella

	«Канты», концерт для струнного оркестра
	Концерт-реквием для альта и симф. оркестра (Памяти Г.И. Тери)
	«Русские фанфары» для симф. оркестра
Биберган В.Д.	«Русские потешки»
	«Променад-сюита»
Бызов А.Б.	Сюита для флейты и клавесина
	Симфониетта для струнн. оркестра
	Концерт для ф-но с оркестром
	Concerto-grosso для электронного баяна и кам. орк.
	«В уездном городе N», сюита в 3-х ч. для ансамбля нар. инструментов
	«Русские сюжеты», сюита в 6-ти ч. для 3-х баянов
	Косари (хореографическая картинка)
	«Легенды горы Благодать» для орк. нар. инстр.
Басок М.А.	«Старинный русский водевиль» для ф-но в 4 руки
	Шестнадцать православных песнопений
Сорокин М.И.	Симфониетта для струнного оркестра
	Концерт для альта и симф. оркестра
	«Canto doloroso» для виолончели и симф. оркестра
	«Аэлита» для симф. оркрестра
	«Маскарад» для ф-но
Барыкин В.Д.	Степенна «От юности моея…» для струнн. оркестра
	«Veni, Sancte Spiritus» для струнн. оркестра
	«Бегущие краски» для органа
	«Re-corda-re» для саксофона, скрипки, виолонч. и ноты Ре
	Соната для кларнета и ф-но
Самарина Е.Н.	«Гимны», симфония-фреска для 2-х ф-но, органа и струнного оркестра
	«Пересвет» для ф-но и камерного оркестра
	Пассакалия для ф-но и струнн. оркестра
	«Аллилуйя», «4 ветра» для хора, органа и ударных
	«Концертный триптих» для трубы, ударных и ф-но в 4 руки
	«Образы Древней Руси» для двух ф-но
Викторова О.В.	«Прекрасно устроенный» для солирующих ударных и симф. оркестра
	«В сторону ритма» для симф. оркестра
	«Sonne…Himmel…Sterne…» для альт. флейты, гобоя, бас-кларнета, валторны и стр. квартета
	«Homo cantans» для мужского (смеш.) хора a cappella
	Концерт для клавесина, струнн. оркестра и ударных
	«Нарцисс» для струнного квартета
	«Небесная сицилиана» для скрипки, кларнета, виолончели и ф-но
Пайбердин О.	Sinfonia для камерного оркестра
	«Ибо я не надеюсь» для виолончели, 12 медных, ф.-п. и ударных
	«Пунктиры» для камерного оркестра
Жемчужников А.	«Мысль о тебе удаляется…» для саксофона и ф-но
	«Чингисхан-сюита» для симф. оркестра

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://classic-online.ru/
- http://intoclassics.net/
- http://imslp.org/
- http://www.dissercat.com/

V. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО, ПРОМЕЖУТОЧНОГО, ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ (ПРОГРАММНЫЙ МИНИМУМ, ЗАЧЕТНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ)

5.1. Темы семинарских занятий
Возможные формы практических занятий по усмотрению преподавателя

Для всех профилей

Семинар-конференция «Уральская тематика в творчестве уральских композиторов»

Темы для докладов:

1. Пионеры уральской темы в музыке – М.П. Фролов и В.Н. Трамбицкий.
2. Балеты на уральскую тематику.
3. Музыкальные комедии на уральскую тематику.
4. Инструментальные жанры, воплощающие образы Урала.
5. Вокально-хоровые жанры, воплощающие образы Урала.
6. Детские музыкальные произведения на уральскую тематику.

Литература для обобщения:

1. Серебрякова Л.А. Музыка уральских композиторов: Учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург: УГК, 2011.
2. Композиторы Екатеринбурга: Очерки / Автор проекта, сост. Ж.А. Сокольская; научн. редактор Л.А. Серебрякова. Екатеринбург: УрО СК РФ, 1998.
3. Беляев С.Е., Серебрякова Л.А. Музыкальная культура Среднего Урала: Учебник для ДМШ и ДШИ. Екатеринбург, 2005.
4. В.Н. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования / Отв. ред. В.П. Костарев. Екатеринбург, 2002.
5. Фролова С.М. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
6. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / Ред.-сост. Е.Н. Федорович, Л.К. Шабалина. – Екатеринбург: УГК, 2009.

Круглый стол
ТЕМА ДЛЯ ДИСКУССИИ: «Проблемы включения музыки уральских композиторов в вокальный репертуар»
Вопросы для обсуждения:

1. Музыкально-театральное (опера, музыкальная комедия) творчество уральских композиторов, его эволюция и актуальность в современности.
2. Оперное наследие В.А. Кобекина, мюзиклы и лайт-опера А.А. Пантыкина.
3. Камерно-вокальное творчество уральских композиторов. Жанр вокального цикла: тематический и стилистический аспекты.
4. Детские оперы уральских композиторов и их место в учебно-воспитательном процессе. Творчество Л.Б. Никольской и М.А. Баска.
5. Преподаватели кафедры сольного пения УГК – исполнители музыки уральских композиторов.

5.2. Требования к зачету по окончании 7 семестра
Вопросы к зачету и темы рефератов

1. Государственное музыкальное строительство на Урале: исторический контекст, создание музыкально-творческой, исполнительской и образовательной инфраструктуры.
2. Становление уральской композиторской школы в идейно-художественном контексте 1930-х годов. Деятельность основателей.
3. Творческий путь и наследие М.П. Фролова.
4. Педагогическая деятельность, научные труды и творческое наследие В.Н. Трамбицкого.
5. Деятельность Уральской композиторской организации в годы Великой отечественной войны и послевоенного десятилетия.
6. Тема войны в творчестве уральских композиторов военных лет.
7. Тема войны в творчестве уральских композиторов в послевоенные годы (1945-2010).
8. Деятельность и творчество Б.Д. Гибалина в истории музыкальной культуры Урала.
9. Н.М. Пузей – личность, творчество, судьба. Симфоническое наследие.
10. Образы и жанры творчества К.А. Кацман.
11. Песенное творчество Е.П. Родыгина.
12. Крупные уральские песенники – Е.П. Родыгин, В.И. Горячих, Е.С. Щекалев.
13. Музыкальная культура «оттепели» на Урале. Уральские «шестидесятники». Первая Молодежная секция.
14. Претворение фольклора в музыке уральских композиторов. Уральский неофольклоризм 1960-80-х годов.
15. Фольклорные основы творчества М.А. Кесаревой.
16. Уральская композиторская школа в 1980-1990-е годы.
17. Хоровые жанры в творчестве уральских композиторов.
18. Камерно-вокальные произведения уральских композиторов.
19. Образы Урала в творчестве уральских композиторов.
20. Музыкальный театр В.А. Кобекина: оперы «Пророк», «Молодой Давид», «Н.Ф.Б.» (по «Идиоту» Ф.М. Достоевского), «Маргарита», «Гамлет».
21. Сказы П.П. Бажова в произведениях уральских композиторов.
22. Музыкальный театр для детей в творчестве уральских композиторов: произведения Л.Б. Никольской и М.А. Баска.
23. Темы и образы творчества А.Б. Бызова.
24. Авангардное направление в творчестве О.В. Викторовой.
25. Духовные жанры и образы в произведениях современных уральских композиторов (В.Д. Барыкин, М.А. Басок, М.И. Сорокин, И.В. Забегин).
26. Электроакустические искания уральских композиторов (Т.В. Комарова).

27. Жанр музыкальной комедии в творчестве уральских композиторов (К.А. Кацман, С.И. Сиротин).
28. Мастерская уральского романса: творчество С.И. Сиротина.
29. Педагогическая деятельность и творчество А.Н. Нименского. Хоровые и инструментальные концерты.
30. Молодежные секции и их значение в истории Уральской композиторской организации.
31. Уральская композиторская школа на современном этапе: преемственность поколений, творчество молодых.

5.3. Образцы тестов

№ №	Вопросы	Варианты ответа	Правильный ответ
1.	Даты образования: 1. Уральской консерватории 2. Свердловской областной филармонии 3. Уральского отделения Свердловские композиторы	а) 1939 б) 1934 в) 1936	1-в 2-в 3-а
2.	Назовите произведения, в которых отражены образы Урала:	а) «Мальчиш-Кибальчиш» Бызов б) «Орлёна» Трамбицкий в) «Седой Урал» Фролов г) «Энхе-булат Батор» Фролов д) «Матушка-Тура» Пузей е) «Екатеринбургские элегии» Кобекин	б) в) д) е)
3.	Произведения П.П. Бажова в творчестве уральских композиторов	а) «Сказ о каменном цветке» Прокофьев б) «Каменный цветок» Фридленлер в) «Огневушка-поскакушка» Кацман г) «Екатеринбургские элегии» Кобекин д) «Игральные вечорки» Нименский	б) в)
4.	Основатель Уральского русского народного хора:	а) Христиансен б) Фролов в) Пузей г) Казенин	а)
5.	Основоположники Уральской композиторской школы:	а) Фролов б) Трамбицкий в) Золотарёв г) Пузей д) Глиэр	а) б)
6.	Композиторы, возглавлявшие в разное время Уральский академический русский народный хор:	а) Щёлоков б) Гибалин в) Горячих г) Родыгин д) Сиротин	б) в) г) д)
7.	Библейские образы в творчестве В.Кобекина:	а) «Молодой Давид» (опера) б) «Голгофа» (симфония) в) «Кортеж трёх царей»	а) б) в)

		г) сонаты для фортепиано по Новому Завету д) Панта-Рей е) «Н.Ф.Б.»	
8.	Крупные международные фестивали современной музыки, организованные Уральским Союзом композиторов:	а) «Игра и созерцание» б) «3 дня новой музыки» в) «Звуковые пути» г) «Альтернатива»	а) б)
9.	Вокальные циклы М. Кесаревой на основе уральского фольклора:	а) «Светлое озеро» б) «Зелен сад» в) «Озорные частушки» г) «Свадебные песни»	а) б)
10.	В творчестве каких уральских композиторов представлена тема войны:	а) В.Н. Трамбицкий б) М.П. Фролов в) Н.М. Пузей г) К.А. Кацман д) Е.П. Родыгин е) Б.Д. Гибалин ж) Л.Б. Никольская	все
11.	Крупные Уральские симфонисты:	а) Гибалин б) Пузей в) Топорков г) Гуревич д) Горячих	б) в) г)
12	Назовите наиболее крупные оперы В.Н. Трамбицкого:	а) «Овод» б) «Гроза» в) «Орлена»	в)
13	Русская литература в оперном творчестве Кобекина:	а) «Пророк» б) «Сапожки» в) «Н.Ф.Б.»	а) Пушкин б) Шукшин в) Достоевский
14	Жанры музыкальной комедии в творчестве Уральских композиторов:	а) К.А. Кацман б) С.И. Сиротин в) Е.П. Родыгин г) М.А. Кесарева	а) б) в)
15	Назовите музыкально-театральные произведения для детей уральских композиторов:	а) «Девушка-семиделушка» Л.Никольской б) «Денискины рассказы» М.Баска в) «Алёнушкины сказки» М.Баска	а) б) в)
16	Жанр концерта представлен в творчестве уральских композиторов:	а) Фролов б) Самарина в) Гуревич	а) б) в)

		г) Бызов д) Кобекин е) Нименский	г) д) е)
17	Основатель уральской школы игры на трубе, а так же учебного и концертного репертуара для этого инструмента:	а) Бакалейников б) Щёлоков в) Эйгес г) Белоглазов	б)
18	Представители уральской органной школы:	а) Ниренбург б) Самарина в) Нименский г) Басок д) Кацман	а) б)
19	Крупные уральские композиторы песенники:	а) Родыгин б) Кобекин в) Горячих г) Кесарева д) Сиротин е) Щекалёв	а) в) д) е)
20	Председатели Уральской композиторской организации в разные годы:	а) Фролов б) Трамбицкий в) Щёлоков г) Кесарева д) Пузей е) Нименский ж) Кобекин з) Гуревич	а) б) в) д_ е) ж) з)

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы освоения содержания дисциплины – лекции, практические/ семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

- глубоко изучить содержание предмета;
- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– сформулировать проблему для обсуждения;
– разработать и подготовить учебно-методические материалы;
– составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
– дать рекомендации по изучению этой литературы;
– при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

– полнота и конкретность ответа;
– последовательность и логика изложения;
– обоснованность излагаемых положений;
– умение применить на практике теоретические знания;
– культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

– качество подготовки к семинарскому занятию;
– активность работы на занятии;
– положительные стороны работы студентов;
– недостатки в работе студентов на занятии;
– пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Ведущей формой самостоятельной работы является подготовка к семинарским (практическим) занятиям, в которых могут быть подготовленные выступления по

конкретным вопросам, участие в дискуссии по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

– понять, осмыслить сформулированную преподавателем проблему для выступления или обсуждения;
– проработать источники: литературу и музыкальные произведения;
– составить план выступления на семинаре, тезисы к дискуссии;
– желательно написать и прохронометрировать свое выступление.

В процессе подготовки текста выступления студент должен учитывать его качество:

- соответствие поставленному вопросу, проблеме;
- полноту ответа;
- логику изложения;
- доказательность излагаемых положений;
- практическое применение теоретических знаний;
- культуру речи.

Полезной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (дисциплины) является *реферат.* Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.

Примерный план реферата:

1) тема, предмет (объект) и цель работы;
2) используемая методика;
3) результаты работы;
4) выводы (оценки, предложения);
5) области применения;
6) библиография.

В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.

2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы (сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов).

3. Аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Желательны видеопроектор и экран.

Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории, можно использовать широкие возможности Интернет-ресурсов.

Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра истории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«30» августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«История духовной музыки Нового и Новейшего времени»

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство,
профили: «Фортепиано», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»;
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Кадочников Виктор Павлович
кандидат искусствоведения, старший преподаватель

Программа по дисциплине «История духовной музыки Нового и Новейшего времени» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки по направлениям **53.03.02** Музыкально-инструментальное искусство, профили: «Фортепиано», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»; **53.03.03** Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», **53.03.05** Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»– бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

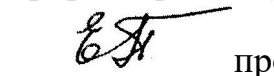
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры истории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой истории музыки
Серебрякова Любовь Алексеевна
Заслуженный деятель искусств РФ,
кандидат искусствоведения, профессор



Проректор по научной работе УГК



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Кадочников В.П., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Введение. Пояснительная записка
1.1. Цели и задачи изучения дисциплины
1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины
1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности
II. Тематический план
III. Содержание дисциплины
IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
4.1. Рекомендуемая литература.
4.2. Музыкальный материал
4.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины.
V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования).
5.1. Требования к зачету по окончании 8 семестра
VI. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины
6.1. Методические рекомендации преподавателям
6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
VII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

I. ВВЕДЕНИЕ. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины «История духовной музыки Нового и Новейшего времени» является воспитание высококвалифицированных музыкантов, способных к индивидуальной научно-творческой интерпретации музыкальных произведений, владеющих методологией анализа и оценки различных исполнительских трактовок, понимающих особенности национальных школ, исполнительских стилей, обладающих музыкально-текстологической культурой, способностью к углубленному прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста.

Задачами дисциплины являются:

1. приобщение студентов к истории общеевропейской художественной культуры;
2. пополнение и систематизация представлений о европейском искусстве XVII-XX веков, о духовных, нравственно-этических идеалах и ценностях философии и искусства этого периода;
3. осознание истории европейской культуры в контексте духовных исканий, исторических процессов и народной культуры различных стран;
4. воспитание аналитических навыков, применение культурно-исторического, духовно-нравственного и символического подходов к анализу произведений христианского духовного искусства;
5. формирование у студента мотивации к творческому подходу при изучении музыкальных произведений, совершенствование художественного вкуса, чувства стиля;
6. воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения;
7. овладение студентом большим фондом сочинений различных эпох, жанров и стилей;
8. развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов, разных видов музыкального слуха;
9. результативность самостоятельной работы над изучением содержания дисциплины.

Учебный материал раскрывается как совокупность:

– исторических процессов, определивших от или иной этап культуры.

– различных видов искусства – музыки, архитектуры, живописи и литературы.

– различных сторон культуры – в том числе обиходно-прикладной, нравственно-этической, эстетической, символической.

В курсе планируется использование многообразных форм деятельности – лекции, семинары, письменные работы, посещение различных христианских богослужений.

1.2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Студент, освоивший программу курса «История духовной музыки Нового и Новейшего времени», должен обладать следующими **универсальными и общепрофессиональными** компетенциями:

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

- ***Знать:***

– основные исторические этапы развития зарубежной музыки XVI – XX вв.;

– основные направления и стили музыки XVI – XX вв.;

– композиторское творчество в историческом контексте.

- ***Уметь:***

– анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы);
– применять музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

- ***Владеть:***

– навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет ресурсами по проблематике дисциплины;
– профессиональной терминологией;
– практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
– навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-2. Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

- ***Знать:***

– традиционные знаки музыкальной нотации;
– нетрадиционные способы нотации, используемые композиторами XX - XXI вв.

- ***Уметь:***

– грамотно прочитывать нотный текст, создавая условия для адекватной авторскому замыслу интерпретации сочинения;
– распознавать знаки нотной записи, включая авторские, отражая при собственном восприятии и трактовке музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.

- ***Владеть:***

– свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными и новейшими методами нотации.

Результатом освоения дисциплины должно стать наличие у студентов бакалавриата системных знаний об истории зарубежной духовно-музыкальной культуры и ее историко-стилевой периодизации, об индивидуальных авторских стилях и произведениях выдающихся зарубежных композиторов, о творчестве композиторов «второго ряда» и их значении в музыкально-историческом процессе, а также сформированных представлений о значимости для профессионально-педагогической работы художественно-музыкальной эрудиции по программе курса.

1.3. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Трудоемкость дисциплины – 72 часа: из них аудиторные групповые занятия– 28 часов, самостоятельная работа студента – 44 часа.

Период изучения – 8 семестр. Зачет – 8 семестр.

II. Тематический план

№ п/п	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудит. лекц.	Самост.
1	Введение. Значение Реформации и Контрреформации в формировании духовной музыки Нового времени.	4	2	3
2	Духовная музыка раннего европейского барокко.	4	2	3
3	XVII век в истории духовной музыки Италии.	4	2	3
4	Духовная музыка во владениях Габсбургов в XVII веке. Французская духовная музыка времён Людовика XIV. Духовная музыка Англии в XVII веке.	4	2	3

5	Духовная музыка позднего барокко.	4	2	3
6	Просвещение: Галантный стиль, сентиментализм и классицизм XVIII века в церковной музыке.	4	2	3
7	Европейская христианская духовная музыка в период Романтизма. Первая половина и середина XIX века.	4	2	3
8	Духовная музыка второй половины XIX столетия	4	2	3
9	Передовые позиции российской музыки и цензорская деятельность лидеров Придворной капеллы. Духовные искания в России начала XX века и музыка.	4	2	3
10	Начало XX века: Христианская духовная музыка Российской империи и зарубежных стран.	4	2	3
11	Первая мировая война и новые горизонты духовной музыки. Влияние общества и государства на судьбы авторов духовной музыки в России, в США, в Армении и в других странах во время и после Первой мировой войны.	4	2	3
12	Христианское церковно-музыкальное законодательство начала XX века на Востоке и Западе. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.	4	2	3
13	Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.	4	2	3
14	Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами- «шестидесятниками»	4	2	5
Итого		**72**	**28**	**44**

III. Содержание дисциплины

Тема 1. Введение. Значение Реформации и Контрреформации в формировании духовной музыки Нового времени.

Границы понятия «Духовная музыка». Музыка литургическая и паралитургическая.

Периодизация Новой и Новейшей истории христианской духовной музыки Востока и Запада.

Реформация и музыка в Германии, Швейцарии, Англии, Польше.

Контрреформация. Палестрина (1525/1526-1594),

Духовные мадригалы. Их влияние на технику церковного музыкального письма в Италии XVI века.

Испанская полифония XVI века на европейском континенте и в колониях.

Французская полифоническая музыка в XVI веке

Тема 2. Духовная музыка раннего европейского барокко.

К. Джезуальдо ди Веноза (1561-1613). Его *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia*, (1611).

Я.П. Свелинк (1565-1621). Его хроматические фантазии

Венецианская полифоническая школа. Дж. Габриэли (1554/1557-1612).

Раннее польское Барокко. М. Зеленьский (годы жизни не известны, публикация сочинений – в 1611).

Н. Дилецкий (умер после 1680).

Российский партесный псалм и концерт во II половине XVII века.

Тема 3. XVII век в духовной музыке Италии.

Э. да Кавальери (1550-1602) - автор первой оперы на духовную тему *Rappresentatione di Anima, et di Corpo* (1600).

Духовные сочинения К. Монтеверди (1567-1643).

Дж. Кариссими (1605-1674). Сведения об истории оратории до конца XVII века.

Инструментальная ансамблевая музыка в церквях Италии в первой половине XVII века.

Fiori musicali (1635) Джироламо Фрескобальди (1583-1643)

Тема 4. Духовная музыка во владениях Габсбургов в XVII веке. Французская духовная музыка времён Людовика XIV. Духовная музыка Англии в XVII веке.

Раннее венское Барокко. Мессы императора Леопольда I (1640-1705).

Главные духовные сочинения Г. Шютца (1585-1672).

Латиноамериканское Барокко. Х.Г. де Падилья (1590-1664).

Немецкая органная музыка в XVII столетии. Д. Букстехуде (1637-1707).

Итальянская ансамблевая соната и concerto-grosso. А. Корелли (1653-1713).

Ж-Б. Люлли (1630-1687). М.А. Шарпантье (1643-1703), М.Р. де Лаланд (1657-1727).

Церковные сочинения Г. Пёрселла (1659-1695).

Тема 5. Духовная музыка позднего барокко.

Позднее венское Барокко. Й.Й. Фукс (1660-1741).

Позднее польское Барокко. Г.Г Горчицкий (1665/1667-1734).

Отец (1660-1625) и сын (1685-1757) Скарлатти .

Ф. Куперен (1668-1733).

А. Вивальди (1678-1741).

Ж.Ф. Рамо (1683-1764).

Шведское барокко. Ю.Х. Руман (1694-1758).

Значение церковно-музыкального наследия И.С. Баха и Г.Ф. Генделя для формирования духовной музыки Нового и Новейшего времени.

Тема 6. Просвещение: Галантный стиль, сентиментализм и классицизм XVIII века в церковной музыке.

Сыновья И.С.Баха.

Церковная музыка Италии в Век Просвещения.

Дж.Б. Перголези (1710-1736). Л. Боккерини (1747-1805).

Церковное в симфониях Йозефа Гайдна (1732-1809). Его богослужебная музыка. Оратории Й. Гайдна.

Богослужебная музыка Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1792). Другие духовные произведения Моцарта.

Церковная музыка Франции в революционные и постреволюционные годы.

Духовные произведения Бетховена (1770-1727).

Церковно-музыкальная деятельность М.С. Березовского (1745-1777) и Д.С. Бортнянского (1751-1825) в контексте музыки европейского Просвещения.

Тема 7. Европейская христианская духовная музыка в период Романтизма. Первая половина и середина XIX века.

Итальянская церковная музыка раннего романтизма. В. Беллини (1801-1835), Г. Доницетти (1797-1848).

Духовные сочинения Ф. Шуберта (1797-1828) и Г. Берлиоза (1803-1869).

Духовные произведения романтиков следующего поколения: Ф. Мендельсона (1809-1847), Р. Шумана (1810-1856), Ф. Листа (1811-1886).

Романтизм и церковная музыка в России в первой половине XIX века.

Тема 8. Духовная музыка второй половины XIX столетия. (+ Полусеместровая аттестация).

Дж. Верди (1813-1901).

Духовная музыка Й. Брамса (1833-1897) и А. Брукнера (1824-1896).

Французская духовная музыка: Ш. Гуно (1818-1897). С. Франк (1822-1890).

К. Сен-Санс (1835-1921) и его опера «*Самсон и Далила*» (первая постановка - 1859).

Церковно-музыкальное творчество Э. Грига (1843-1907), К. Нильсена (1876-1939),

Духовная музыка США к концу XIX века. Гимны Новой Англии. Спиричуэлз.

Тема 9. Передовые позиции российской музыки и цензорская деятельность лидеров Придворной певческой капеллы.

А.Г. Рубинштейн (1829-1894). Его библейские оперы.

Придворная капелла и богослужебное творчество в России XIX века.

М.А. Балакирев (1836-1910), его церковная музыка.

Духовная музыка в творчестве композиторов «Могучей кучки».

Духовные сочинения П.И. Чайковского (1840-1893).

Духовная тематика в поздних произведениях Н.А.Римского-Корсакова (1844-1908).

Тема 10. Начало XX века: духовная музыка России и зарубежных стран.

Главные художественные направления, отразившиеся в духовном музыкальном творчестве композиторов начала XX столетия.

Поиски идентичности и «корней» собственного богослужебного пения в знаменном распеве, в грегорианском пении, в раннем протестантском хорале и т. д.

Московское Синодальное училище церковного пения, деятельность в нём С.В. Смоленского (на посту директора в 1889-1901 годы), А.В. Преображенского (1898-1902) и А.Д. Кастальского (с 1883, директор в 1910-1918 годах).

Российские и западноевропейские традиции духовной музыки в последнем сочинении С.И. Танеева (1856-1915) – в кантате *По прочтении псалма* (1915).

В.А. Фетлер (1883-1957), И.С. Проханов (1866-1935), К. Инкис (1873-1918). Их вклад в протестантское пение России, Латвии и Америки.

Христианская духовная музыка на окраинах Российской империи: Я. Витолс (1863-1948), К. Шимановский (1882-1937), Я. Сибелиус (1865-1957).

Motu proprio папы римского Пия IX (1846-1878) *Multum ad movendos animos* и документы I Ватиканского собора (1870). Следование им в работе западноевропейского Общества св. Цецилии на грани XIX и XX столетий.

Поздний романтизм в зарубежной духовной музыке: А. Дворжак (1841-1904),

Богослужебная музыка Г. Форе (1845-1924). Её эволюция от *Реквиема* (1900) к *Messe basse* (1907). *Messe basse* как «домашняя» разновидность богослужебного действа.

М. Регер (1873-1916), его церковно-музыкальное наследие. Р. Штраус (1864-1949).

Тема 11. Первая мировая война и новые горизонты духовной музыки. Влияние общества и государства на судьбы авторов духовной музыки в России, в США, в Армении и в других странах во время и после Первой мировой войны.

Предчувствия войны в художественном творчестве.. Художественное отражение бедствий и потрясений Первой мировой войны в произведениях европейских деятелей искусств. Графика и музыка немецких экспрессионистов. Поэзия Г. Аполинера. Роман Л. Арагона *Огонь*. Современное этим событиям «Новое направление» в русской православной духовной музыке.

Всенощная (1915) С.В. Рахманинова (1873-1943).

Эволюция богослужебной музыки А.Т. Гречанинова (1864-1956). *Демественная литургия* для пения и фортепиано (1917, расширенный вариант для солистов, хора и оркестра – 1926 г.) как «домашнее» богослужение и как шаг в направлении будущей *Экуменической мессы* (1936) и *Мессы Святому Духу* (1943) Гречанинова.

А.Д. Кастальский (1856-1926): Кантата-реквием *Братское поминовение героев, павших в великую войну* (1915-1917), её вариант – богослужебная композиция *Вечная память героям. Избранные песнопения панихиды* (1916).

Судьбы православных регентов и композиторов в период установления воинствующего атеизма в Советской России.

А.А. Архангельский (1846-1924). Вынужденный уход его на периферию русской церковно-музыкальной жизни: Петроград – Москва – Пенза – Прага.

Уход от церковно-музыкальной деятельности выдающихся выпускников Синодального училища М.М. Ипполитова-Иванова (1859-1935) и П.Г. Чеснокова (1877-1944).

Ссылка в Магадан А.И. Кеше (1889-1961).

Американское «духовное пробуждение» и бизнес. Ч. Айвз (1874-1954). Его композиторское творчество и разработка теории страхования. Годы вне композиторского творчества. Третья симфония Айвза *The Camp Meeting* (создавалась в 1901-1912 годы).

Вардапет (архимандтит) Комитас (Согомон Согомонян 1869-1935) как собиратель и аранжировщик древних армянских церковных напевов. Комитас и европейская этномузыкология. Многоголосные варианты *Патарага*, созданные Комитасом. Геноцид армян в Турции (1915) и трагическая судьба Комитаса.

Тема 12. Христианское церковно-музыкальное законодательство начала XX века на Востоке и Западе. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.

Споры о введении инструментального звучания в русское православное богослужение и церковные решения по этому вопросу.

Motu proprio папы римского Пия X (1903-1914) *Tra le sollecitudini* (22.11.1903) и документы о музыке I Ватиканского собора, рекомендовавшие для литургии:

1. Грегорианский хорал.
2. Старинную римскую полифоническую музыку.
3. Современную музыку, если только она не напоминает мирскую или оперную.
4. Народные духовные песнопения для исполнения вне праздничного богослужения.

Консервативное направление в западной духовной музыке и в церковной музыке русской эмиграции между двумя войнами.

Shola cantorum Венсана д'Энди (с 1894, директор с 1900 г.).

Музыкальные сочинения протоиерея Николая Ведерникова (родился в 1928).

Н.Н. Черепнин (1873-1945). Его кантата *Хождение Богородицы по мукам* (1937)

Н.Н. Кедров-старший (1871-1940). Квартет Кедрова в России, в Германии и во Франции. Основание Русской консерватории в Париже. Богослужебные песнопения Н.Н. Кедрова-старшего.

Определения специфики художественного направления неоклассицизма. Неоклассицизм в музыке от начала XX столетия до наших дней.

Неоклассицизм И.Ф. Стравинского (1882-1971) и его духовные сочинения 30-х годов.

А.Н. Черепнин (1899-1977) и Парижская школа.

Неоклассицизм и духовная тематика в музыке П. Хиндемита (1895-1963). Его вокальный цикл *Жизнь Марии* в авторских редакциях 1923 года, 1936-1948 и 1959 годов.

Тема 13. Европейская духовная музыка в годы Второй мировой войны.

Вторая мировая война в судьбах музыкантов.

Эвакуация музыкальных учебных заведений в Советском Союзе и судьбы их сотрудников.

Жизнь и творческая судьба Богуслава Мартину (1890-1959). *Полевая месса* Мартину (1939).

Музыканты Германии и Австрии в годы фашизма.

Уцелевший из Варшавы (1947) А. Шёнберга (1874-1951).

«Две Франции» в период оккупации.

О. Мессиан (1908-1992) и его *Квартет на конец времени*(1941). История создания *Квартета на конец времени.* Библейская образность в программе этого сочинения. Особенности музыкального языка.

Тема 14. Опыт создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».

«Хрущёвская оттепель» и «Брежневские годы», породившие много надежд, но мало облегчившие условия для развития российской духовной музыки.

Опыты претворения духовных текстов в музыке драматических и оперных спектаклей в тот период:

Г.В. Свиридов (1915-1998) Хоры к трагедии А. Толстого *Царь Фёдор Иоаннович*

(1973).

А.Г. Шнитке (1934-1998) *Реквием* из музыки к драме Ф. Шиллера *Дон Карлос* (1975).

Э.В. Денисов (1929-1996) Музыка на латинские богослужебные тексты в опере *Пена дней* (1981).

Сочинения того периода, «воплощавшие» духовную тематику, при этом – не звучавшие в Советском Союзе, но получившие признание за его границами.

А.С. Караманов (1934-2007) *Stabat mater* (1967).

С.А. Губайдуллина (родилась в 1931 году) *Offertorium* (1981).

IV. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

4.1. Рекомендуемая литература

Основная литература:

1. Гарднер И.А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви. – М., 2005
2. *История зарубежной музыки.* Выпуск 6, под ред. В.В. Смирнова. СПб., 1999.
3. *История зарубежной музыки XX век*. Отв. редактор Н.А. Гаврилова. М., 2007.
4. *История русской музыки.* В 10 томах.
5. Ливанова Т. *История западноевропейской музыки до 1789 года.* Том 1. М., 1983.
6. Ливанова Т. *История западноевропейской музыки до 1789 года.* Том 2. М., 1982.
7. *Музыка Австрии и Германии XIX века*. Книга 1. М., 1975.
8. *Музыка Австрии и Германии XIX века.* Книга 2. М., 1990.
9. *Музыка Австрии и Германии XIX века.* Книга 3. М., 2003.
10. Уилсон-Диксон Э. *История христианской музыки.* Санкт-Петербург, 2001.

Дополнительная литература:

1. Грубер Р.И. *Всеобщая история музыки.* Часть первая. М., 1960.
2. Дубравская Т. *Музыка эпохи Возрождения. XVI век*. // *История полифонии*. Выпуск 2б. М., 1996
3. Друскин М.С. *Клавирная музыка XVI-XVIII веков*. Л., 1960.
4. Конен В. *Пути американской музыки.* М., 1965.
5. Кузнецов К.А. *Музыкально-исторические портреты*. М., 1937.
6. Орлова Е.М. *Лекции по истории русской музыки*. М., 1977.
7. Уфимцева Е.А. *XX век в музыке Запада. Пути эволюции. Перспективы.* Екатеринбург, 2003.
8. Филенко Г. *Французская музыка первой половины XX века*. Л., 1983
9. Шнеерсон Г. *Французская музыка XX века.* М., 1964.
10. Швейцер А. *Иоганн Себастьян Бах.* М., 2002.

4.2. Музыкальный материал

Произведения, предназначенные для самостоятельного прослушивания к музыкальной викторине в течение курса и на экзамене. Аудиозаписи доступны в кабинете звукозаписи УГК и на интернет-ресурсах:

1. http://intoclassics.net/
2. http://classic-online.ru/
3. http://youtube.com/

7 семестр

1. Айвз Ч. Симфония № 3 *The Camp Meeting.*
2. Бах К.Ф.Э. *Magnificat.*
3. Березовский М.С. Духовный концерт *Не отвержи мене во время старости.*
4. Берлиоз Г. Оратория *Детство Христа.*
5. Бетховен Л. ван Оратория *Христос на горе Элеонской*
6. Бортнянский Д. *Коль славен наш Господь в Сионе*
7. Бортнянский Д. *Salve Regina*

8. Брамс Й. Органная хоральная прелюдия *Es ist ein Ross entsprungen*
9. Верди *Ave Maria*
10. Вивальди А. *Gloria*
11. Гайдн Й. *Нельсон-месса - Benedictus*.
12. Гречанинов А.Т. *Демественная литургия.*
13. Губайдуллина С.А. *Offertorium.*
14. Денисов Э.В. Опера *Пена дней*.
15. Дилецкий Н. Духовный стих «*Пресветлый ангел мой господень*».
16. Дилецкий Н. Служба четырёхголосная: *Единородный сыне*.
17. Жанекен К. Месса *Битва - Kyrie*
18. Зеленьский М. *Магнификат*
19. Ипполитов-Иванов М.М. *Семь псалмов Давида.* Для голоса и фортепиано.
20. Караманов А.С. *Stabat mater.*
21. Кастальский А. Д. *Братское поминовение.*
22. Кедров Н.Н. *Отче наш.*
23. Комитас *Патараг.*
24. Куперен Ф**.** Месса на будние дни – *Agnus Dei…*
25. Корелли А. Concerto grosso op.6 N8
26. Лист Ф. *Via crucis*
27. Мартину Б. *Полевая месса.*
28. Мендельсон Ф. Неоконченная оратория *Христос*
29. Мессиан О. *Квартет на конец времени*.
30. Моцарт В.А. «Большая» месса до минор – *Kyrie*
31. Палестрина Дж. П. да *Месса Папы Марчелло – Kyrie eleison*
32. Пёрселл Г. Антем *Rejoice in the Lord always* (Фил. 44:7).
33. Рахманинов С.В. *Всенощная.*
34. Регер М. *Вариации и фуга на собственную тему.* Для органа.
35. Свиридов Г.В. Хоры к трагедии А. Толстого *Царь Фёдор Иоаннович*.
36. Стравинский И.Ф. *Отче наш.*
37. Стравинский И.Ф. *Симфония псалмов.*
38. Танеев С.И. Кантата *По прочтении псалма.*
39. Титов В. Партесный концерт *Всем скорбящим радостие*.
40. Форе Г. *Messe basse.* Для женских голосов и органа или фисгармонии.
41. Фрескобальди Дж. *Fiori musicali - Toccata avanti la messa della domenica*
42. Хиндемит П. *Жизнь Марии.*
43. Черепнин Н.Н. *Хождение Богородицы по мукам.*
44. Шёнберг А. *Уцелевший из Варшавы.*
45. Шнитке А.Г. *Реквием.*
46. Шуберт Ф. *Немецкая месса - Heilig.*
47. Шуман Р. *Предрождественская песнь*
48. Шютц Г. Из *Musikalische Exequien*: Мотет для двух хоров *Herr, wenn ich nur dich habe* (Пс.72: 25-26).

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

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты нотных и научных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/

– http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
– http://classic-online.ru/
– http://intoclassics.net/
– http://imslp.org/
– http://www.dissercat.com/

V. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетные требования).

5.1. Требования к зачёту по окончании 8 семестра

Зачет может проводиться в разных формах: в виде докладов, по билетам, в виде тестирования, музыкальной викторины или свободного собеседования, возможно также и их совмещение.

Вопросы к зачёту

1. Реформация и контрреформация (католическая церковная реформация). Новые требования к церковной музыке, выдвинутые в течение этих процессов. Их воплощение в композиторском творчестве второй половины XVI века.
2. Оратория в Италии в XVII веке.
3. Латиноамериканское музыкальное барокко.
4. Английская богослужебная музыка Г.Ф. Генделя.
5. Эволюция стиля в раннем церковно-музыкальном творчестве Й. Гайдна.
6. Реквием Г. Берлиоза. Гражданственный пафос этого сочинения.
7. Церковная музыка Г. Форе.
8. Первая мировая война и одновременные ей новые явления в области духовной музыки.
9. Влияние общества и государства на судьбы авторов духовной музыки в России, во время и после Первой мировой войны.
10. Христианское церковно-музыкальное законодательство на Востоке и Западе в период непосредственно перед и между двумя мировыми войнами.
11. Художественное направление неоклассицизма и его проявления в западноевропейской духовной музыке и музыке русской эмиграции.
12. Духовная музыка в годы Второй мировой войны.
13. Опыты создания музыки на духовные тексты российскими композиторами-«шестидесятниками».
14. «Ренессанс» духовной музыки в перестроечной и пост-перестроечной России.
15. Библейская история на современной оперной сцене.
16. Неоромантизм и его проявления в жанрах христианской духовной музыки во второй половине XX – в начале XXI века.

VI. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса – лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции.

Основная *цель лекции* заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

– глубоко изучить содержание предмета;

- выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;
- излагать материал чётко и ясно;
- в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссию и т. п.);
- подкреплять теоретические положения лекции, активно используя нотную литературу, видео- и аудио-материалы, имеющиеся в фондах УГК.

Семинарские (или практические) занятия.

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определённому разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Цель семинарских (или практических) занятий достичь качественного уровня в освоении тематики курса, способствовать формированию умения мыслить, рассуждать, оценить качество самостоятельной подготовки студентов к занятиям.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

1. сформулировать проблему для обсуждения;
2. разработать и подготовить учебно-методические материалы;
3. составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;
4. дать рекомендации по изучению этой литературы;
5. при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В процессе семинарского занятия выступления студентов могут оцениваться по следующим критериям:

6. полнота и конкретность ответа;
7. последовательность и логика изложения;
8. обоснованность излагаемых положений;
9. умение применить на практике теоретические знания;
10. культура речи.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также обратить внимание студентов на следующие моменты:

11. качество подготовки к семинарскому занятию;
12. активность работы на занятии;
13. положительные стороны работы студентов;
14. недостатки в работе студентов на занятии;
15. пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных

аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Ведущей формой самостоятельной работы является подготовка к семинарским (практическим) занятиям, в которых могут быть подготовленные выступления по конкретным вопросам, участие в дискуссии по определенной проблеме, работа с нотными текстами и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

1. понять, осмыслить сформулированную преподавателем проблему для выступления или обсуждения;
2. проработать источники: литературу и музыкальные произведения;
3. составить план выступления на семинаре, тезисы к дискуссии;
4. желательно написать и прохронометрировать свое выступление.

В процессе подготовки текста выступления студент должен учитывать его качество:

- соответствие поставленному вопросу, проблеме;
- полноту ответа;
- логику изложения;
- доказательность излагаемых положений;
- практическое применение теоретических знаний;
- культуру речи.

Полезной формой практической самостоятельной работы студента, позволяющей ему критически освоить один из разделов образовательной программы (дисциплины) является *реферат.* Рекомендуется использовать эту форму при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП.

Примерный план реферата:

1) тема, предмет (объект) и цель работы;
2) используемая методика;
3) результаты работы;
4) выводы (оценки, предложения);
5) области применения;
6) библиография.

В течение семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата.

VII. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Компьютерная техника для обеспечения учебного процесса в рамках современных инновационных образовательных технологий.

2. Научная, учебно-методическая, справочная литература, в том числе интернет-ресурсы, как-то: сайты научно-музыкальных библиотек, аудио- и видеоматериалов, среди которых:

Необходимы также аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

Ноты изучаемых произведений и литература по курсу находятся в библиотеке консерватории, можно использовать широкие возможности Интернет-ресурсов.

Аудиозаписи по программе курса содержатся в кабинете звукозаписи УГК; технические средства воспроизведения музыкальных записей находятся в специально оборудованных лекционных классах.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
« 30 » августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

«Музыкальная культура Урала»

для направлений
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство,
53.03.03 Вокальное искусство,
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

бакалавриат

Екатеринбург 2019

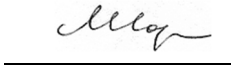
Составитель
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Музыкальная культура Урала» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой *для направлений подготовки бакалавра*
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (все профили),
53.03.03 Вокальное искусство (академическое пение),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили: Древнерусское певческое искусство, Музыкальная педагогика, Этномузыкология).

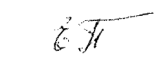
Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.
Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Темы семинарских занятий
    7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Музыкальная культура Урала», читаемый в Уральской государственной консерватории с 1995 года, входит в вариативную часть учебного плана ФГОС. Необходимость данного курса диктуется тем, что он направлен на изучение музыкальной культуры крупного региона России, обладающего высоким уровнем музыкальной жизни и предполагающим наличие прочного потенциала для дальнейшего ее развития. Воспитание патриотического отношения к родному краю призвано сформировать у выпускников консерватории чувство гражданской ответственности за будущее региона, ориентировать на активное участие в его развитии, привлечь к творческой, просветительской, организационной деятельности на благо развития музыкальной культуры края и города Екатеринбурга, где была открыта первая в Урало-Сибирском регионе консерватория.

В соответствии с заявленными образовательными и воспитательными установками ***цель*** курса состоит в потребности вооружить студентов информацией о позитивном опыте культуртрегерской деятельности на Урале и помочь им адаптироваться в современном социуме, найти плодотворное применение своим талантам и умениям.

Данной цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. сформировать у будущих деятелей музыкальной культуры широкое научное мировоззрение и активную жизненную позицию;
2. через изучение истории музыкальной культуры Урала раскрыть специфику региона, глубинные истоки его культуры, ее современного состояние и перспективы дальнейшего развития;
3. воспитать уважение к различным национальным культурам в качестве одной из основ толерантности как условия существования в регионе совместного проживания народов Европы и Азии;
4. ознакомить с возможными формами культурного диалога между центром и регионом, контактами внутри- и межрегиональными;
5. приобщить к реалиям и проблемам современной культуры Урала, к знанию механизмов взаимодействия государственных и частных инициатив по управлению музыкальной культурой края.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину программы «Музыкальная культура Урала» бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте;

- ***Уметь:***

- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

- ***Владеть:***

- профессиональной терминолексикой;
- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

На изучение курса отводится 72 часа, из них 14 аудиторных и 58 самостоятельная работа. По окончании курса предусмотрен зачет.

Вид учебной работы	Количество часов
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	14 / 14
Лекции	10 / 10
Практические занятия (Семинары)	4 / 4
Индивидуальные занятия (консультации)	
Самостоятельная работа студентов (всего)	58 / 94
Всего часов на дисциплину	**72 / 108**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела и темы	Всего часов	Аудиторных			Самост. раб.
			Лекц.	Практ.	Сем.	
1	*Введение.* Предмет и задачи курса «Музыкальная культура Урала: история и современность»	2,5/4,5	0,5			2/4
2	*Тема 1:* Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках. Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII век	6/9	1			5/8
3	*Тема 2:* Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX века. Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX века	6/9	1			5/8
4	*Тема 3:* «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной культуре	5,5/5,5	0,5			5/5
5	Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период с XI до начала XX веков **Семинар**	7/10			2	5/8
6	*Тема 4:* Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале. Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы	5/7	1			4/6
7	*Тема 5:* Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу	5/8	1			4/7

	централизованной иерархической системы – 1930-е годы					
8	*Тема 6:* Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны	5/8	1			4/7
9	*Тема 7:* Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 1940-х–1960-е годы	5/8	1			4/7
10	Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время. **Семинар**	7/12			2	5/10
11	*Тема 8:* Достижения уральских музыкантов в 70-80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость	4/6	1			3/5
12	*Тема 9:* Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России – конец XX столетия	3,5/5,5	0,5			3/5
13	*Тема 10:* Уральская музыкальная культура рубежа II-III тысячелетий как результат исторического развития региона	4,5/6,5	0,5			4/6
14	*Тема 11:* Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент **Зачёт**	6/9	1			5/8
	ИТОГО:	72 /108	10		4	58 /94

4. Содержание курса

Введение. Предмет и задачи курса «Музыкальная культура Урала»

Этногеографическое своеобразие Урала как пограничной полосы между континентами и центра Евразии – территории совместного проживания европейских и азиатских народов. Древнейший и активно развивающийся очаг мировой цивилизации. В течение II-го тысячелетия новой эры процесс политического, экономического и культурного развития края в качестве одного из регионов Российского государства. Современное научное районирование и состав населения Урала. Объект курса: музыка в системе культуры Урала. Предмет и задачи изучения: ведущие тенденции в развитии музыкальной культуры Урала в прошлом и в настоящем; прогнозирование музыкального будущего края.

Резюме: Ориентация на масштабность географического, исторического, социо-культурологического, музыковедческого аспектов изучения музыкальной культуры Урала.

Понимание направленности курса на анализ перспектив дальнейшего культурного развития региона.

Тема 1. Традиционная музыкальная культура на Урале в XI-XVII вв. Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII в.

Этнодемографическая и этноконфессиональная карта края во втором тысячелетии Новой Эры. Первые государственные образования – Волжско-Камская Булгария и Пермь Великая (со столицей в Чердыни); их роль в распространении ислама и христианства. Отражение конфессиональных различий в музыкальном оформлении религиозных культов. В XVI в. принятие башкирами российского подданства, русско-европейское культурное влияние на Южном Урале; основание казаками Уфы (1574). Православие и его значение для становления на северо-западе Урала профессиональных певческих школ в XIV–XVI вв. Новгородские истоки усольской (строгановской) школы мастеропения (XVI–XVII вв.). Организация Вятской и Великопермской епархии (1658). Во второй половине XVII в. раскол в русской церкви; разделение православной хоровой культуры на официальную (партесное пение) и неофициальную, старообрядческую (монодия, гетерофония). Воздействие «бунташного» XVII века на формирование населения и культуры Урала – староверы, скоморохи и другие поселенцы края как носители различных музыкальных традиций.

Резюме: Структурная многосоставность сложившейся в XI–XVII вв. на Урале традиционной музыкальной культуры – фольклорной и профессиональной религиозной – как черта, характеризующая феномен уральской культуры в данную и в последующие эпохи.

XVIII в. на Урале – промышленное освоения края и закрепление России на юго-восточных его рубежах. Бурный рост населения, особенно русского. Основание городов-заводов (Екатеринбург, Пермь, Нижний Тагил и др.) и городов-крепостей (Оренбург, Орск, Троицк и др.) – будущих центров музыкальной культуры. Отражение в местном казачьем фольклоре событий Пугачевского восстания с участием башкир (С. Юлаев). Первые фольклорные записи (сборник К. Данилова, служившего у Демидовых). Организация в Уфе мусульманского центра Российской империи (1788); формирование Оренбургской и Пермской епархий и архиерейских хоров (1799). Роль иностранных специалистов и ссыльных в обогащении местной культуры. Ростки светской музыкальной жизни: первые оркестры (казенные, крепостные) и театральные постановки (ссыльные поляки, странствующая немецкая труппа в Уфимской губернии в 1770-е). Открытие в городских поселениях первых светских учебных заведений; наряду с церковными песнопениями, обучение учеников пению кантов.

Резюме: Новое время – поворотный этап в истории освоения Урала, предопределивший производственный профиль края и будущее развитие его культуры. Расширение в XVIII веке этнического и конфессионального разнообразия традиционной музыкальной культуры – фольклора и профессиональной религиозной музыки. Дальнейшее распространение очагов православной культуры (при тайном сохранении старообрядчества). В конце XVIII в. первые признаки рождения светской музыкальной культуры.

Тема 2.Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX в. Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX в.

Утверждение к XIX в. статуса Урала как района с преобладанием горно-промышленного производства; оформление его губернской и епархиальной структур. Архиерейские хоры и духовные учебные заведения, их роль в совершенствовании церковно-певческой культуры. Становление в уральских городах основных форм светской жизни – театры, салоны, первые клубы (Благородные собрания), садовая музыка (пермские впечатления композитора Н. Афанасьева). Первые постоянные очаги театральной культуры в начале XIX в. на северо-западе региона в заводских поселениях Строгановых (с 1807 г. в

Очёре, затем в Ильинском) и Всеволожских (Пожва, деятельность в этом театре Л. Маурера в 1814-1817).

С 1840-х функционирование антрепренерского и любительского театров в Уфе, Оренбурге, Екатеринбурге, Перми и в период ярмарок в Ирбите. Постройка первого на Урале каменного театра в Екатеринбурге в 1847 – по распоряжению горного начальника В.А. Глинки (родственника композитора). Роль музыки в театральных постановках; оперный репертуар 1840–1850-х гг. Увеличение числа оркестров: казенных (заводских, военных) и частных, особенно оркестров «бальной музыки»; значительное число иностранцев среди оркестрантов и дирижеров. Домашнее музицирование и приватные формы любительского обучения музыке в семьях военных, чиновников, специалистов по горному делу: например, в домах Верстовских, Бларамбергов, Чайковских. Роль уральского детства, проведенного в Воткинске и Алапаевске, для композиторского творчества П.И. Чайковского.

Вклад в развитие музыкальной культуры края ссыльных: пребывание А. Алябьева в Оренбурге (в период губернаторства В. Перовского в 1830-е) и его творческий интерес к башкирскому и казахскому фольклору (цикл «Азиатские песни» и т. д.); декабристы и польские повстанцы на Урале (музыкальные вечера в доме Нарышкиных в Кургане). Значение открываемых в крае новых светских учебных заведений (гимназий и др.) для развития любительского музыкального образования.

Резюме: Переходный характер процессов, протекавших в музыкальной культуре Урала в первой половине XIX в.: при сохранении значения религиозной музыки, постепенное перемещение интересов образованного слоя населения в область светского искусства. Выдвижение театров как центров музыкально-общественной жизни.

Реформа 1861 г. и прогрессивная деятельность новых общественно-демократических структур: земств, городских дум. Оживление в музыкально-театральной жизни. Строительство новых театров, в том числе, частных. В 1870-е первые оперные сезоны профессиональных трупп (П.М. Медведева и др.) – репертуар; дебют Ф. Шаляпина в сольной партии в Уфе (1890). С 1880-х распространение оперетты. Открытие Общественных собраний, ставших центрами культурной жизни местной интеллигенции: наряду с балами и маскарадами, проведение любительских музыкально-литературных вечеров, концертов приезжих музыкантов. С 1870-х преобразование семейных кружков и любительских музыкальных салонов в официально утвержденные музыкально-драматические общества: впервые в Перми и Екатеринбурге, позднее в Уфе и Оренбурге. Сохранение традиций семейного участия в музыкально-просветительской работе (роль семьи Дягилевых в Перми, опыт культуртрегерской деятельности юного С. Дягилева). Благотворительность как принцип работы обществ: помощь уфимцев начинающей певице Е. Цветковой и т. д. Ведущая роль любительских обществ в популяризации жанров академического искусства: оперных, ансамблевых, сольных.

С 1880-х развитие практики проведения духовных концертов совместными силами хоровых коллективов обществ с церковно-певческими хорами. В 1883 г. организация С. Гилевым первой на Урале концертной хоровой капеллы (в Екатеринбурге). Включение в выступления местных оркестров небольших симфонических произведений (преимущественно программных). Появление в 1880-е первых частных музыкальных классов и школ, организованных выпускниками консерваторий: зарубежных и российских. Открытие музыкальных магазинов в крупных городах. Формирование краеведческих обществ, включение в спектр этнографических поисков сведений о музыкальном фольклоре. Записи башкирских мелодий Р. Игнатьевым, издание в Петербурге собрания русских песен Уфимской губернии Н. Пальчикова, публикации музыкальных образцов финно-угорского фольклора народов Урала в Гельсингфорсе (Хельсинки) и в Перми.

Резюме: Энтузиазм общественно-демократического служения разночинной интеллигенции Урала в пореформенное время – в том числе в сфере музыкального просветительства. Утверждение и развитие светских форм музыкальной жизни: устройство

музыкальных спектаклей, публичных концертов силами любительских обществ. Формирование отношения к общему музыкальному образованию как к обязательному компоненту культуры. В ходе становления науки об Урале развитие этномузыкальных изысканий, производимых членами краеведческих обществ.

Тема 3 «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной культуре

Первая кульминация в развитии музыкальной культуры региона за многовековый период его истории. Объединение усилий общественности с городской и губернской властью в организации театрального и хорового дела, концертной жизни и музыкального образования – черта, характерная для Урала. Первые в стране городские театральные дирекции: в Перми с 1895 (дирижер Е. Плотников, режиссер Н. Боголюбов), в Екатеринбурге (в канун открытия в 1912 г. нового здания театра). Пропаганда оперных сочинений русских композиторов. Беспрецедентная по массовости охвата населения деятельность Пермского губернского отделения «Попечительства о народной трезвости» (руководитель А. Городцов); его роль в распространении хорового пения и повышении уровня религиозно-хоровой культуры. Строительство Народных домов; дебют в Верх-Исетском Народном Доме Екатеринбурга оперного дирижера А. Пазовского (уроженца Перми) в 1905 г.; закладка «Аксаковского» Народного Дома в Уфе (будущее здание Оперного театра).

Композиторское творчество уральцев: первый панорамный показ сочинений различных жанров в Екатеринбурге (1908), конкурс юбилейных кантат в Уфе (1909). Расширение сфер исполнительства: начало регулярных симфонических сезонов; появление оркестров народных инструментов (в учебных заведениях, рабочих клубах). Открытие отделений ИРМО и музыкальных классов при них (Пермь, Екатеринбург, Уфа) как важный шаг к профессионализации музыкального образования. В Екатеринбурге преобразование музыкальных классов в музыкальные училища (1916).

В сотнях малых городов формирование музыкально-драматических кружков и обществ. Появление башкирских, татарских музыкально-театральных просветительских обществ, распространение практики музицирования в среде шакирдов (учеников медресе в Уфе, Оренбурге, Троицке), обработки народных песен (С. Габяши) – показатели изменения отношения к искусству музыки в образованных кругах мусульман.

Расширение этномузыковедческой собирательской работы и публикаций уральского фольклора. Открытие общественных нотных библиотек, организация пунктов проката инструментов, появление местных музыкальных изданий, популяризация грамзаписей и т. д.

Резюме: Черты «серебряного века» на Урале – высокий общественный статус музыкального искусства и его поддержка на уровне местных правительственных структур. Консолидация усилий власти и общества как условие, обеспечившее подъем региональной музыкальной культуры. Профессионализация музыкального образования (через отделения ИРМО).

Семинар. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время.

Тема 4. Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале. Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы

Интенсивная музыкальная жизнь Урала в период двух революций, интервенции и гражданской войны в связи с присутствием в крае иностранных воинских частей, имевших своих музыкантов и оркестры, а также множества музыкантов-беженцев из центральной России. Сборные концерты славянской музыки (русской, чешской, польской). Распад многих прежних музыкально-образовательных и концертных структур, крушение церковно-певческой культуры. Формирование новых, советских структур: профессионального союза

музыкантов Уралоблрабиса, музыкальных секций в отделах Народного образования (председатель отделения РАБИС`а в Челябинске – дирижер Д. Моргулис, заведующий секцией НАРОБРАЗ`а в Оренбурге – виолончелист С.М. Козолупов). Открывшиеся перспективы развития национальной культуры народов Урала: формирование Башкирской автономной республики (1919), проведение первых съездов удмуртов (1918).

Резюме: Потери и приобретения переломных лет. Разрушения в прежнем музыкальном мире – планы построения будущего. Открытие возможностей приобщения к музыкальному искусству для трудящихся масс различных национальностей.

Концепция «Большого Урала», выдвинутая в начале 1920-х; образование обширной Уральской области с центром в Екатеринбурге (Свердловске). Программа «культурной революции» и ее реализация на Урале. Внимание к театру и хоровому пению как наиболее массовым формам музыкального искусства. Острота политических требований по обновлению репертуара и некоторые варианты решения проблемы в действующих на Урале оперных театрах Свердловском и Пермском – ведущих центрах культуры региона. Сохранение посезонной контрактной системы работы творческого состава. В Свердловском театре: дирижеры И. Палицын, В. Бердяев, Л. Штейнберг; хормейстер А. Модестов. Солисты в театрах Ф. Мухтарова, В. Луканин, С. Лемешев, И. Козловский, Г. Пирогов, М. Рейзен, В. Ухов. В период НЭП`а снятие театров с государственной дотации. Первая постановка оперы уральского композитора в Свердловске – «Овод» В. Трамбицкого (1929).

Концертно-просветительская направленность работы музыкальных школ и открывшихся в Перми и Оренбурге училищ («техникумов»). Присвоение имени П. Чайковского музыкальному училищу/техникуму в Свердловске (1928). Поддержка исполнительства на народных инструментах, участие гармонистов в агитбригадах «Синяя блуза». В Свердловске в 1926–28 гг. проведение конкурсов оркестров балалаечников, солистов-гармонистов, хоровых кружков; в 1929 открытие отделения народных инструментов в училище/техникуме. С 1925 г. начало музыкальных радиопередач – впервые в Свердловске (первый редактор музыкальной студии В. Трамбицкий).

Становление **национальной культуры** в автономиях, образованных на Урале: Башкирской АССР, Вотской автономной области (с 1920, центр – Ижевск), Коми-Пермяцком национальном округе в составе Пермской области (1925). Музыкальное оформление постановок драматического театра в Уфе (Х.Ибрагимов и др.); музыкально-театральные курсы при центральном клубе Ижевска. Становление хоровой культуры среди башкирского и удмуртского населения. Совмещение учебной и концертной деятельности в работе музыкальных школ (пример – «мусульманская» школа в Оренбурге, директор С. Сайдашев). В 1922 г. открытие Музыкального техникума в Уфе, в 1926 – формирование в его структуре театрального и художественного отделений. Работа А. Затаевича в Оренбурге и издание его собрания «1000 песен киргизского (казахского) народа» (1925). Деятельность пропагандиста удмуртского фольклора – К. Герда. Издание в угро-финском отделе Наркомпроса сборника народных и революционных песен на языке коми (составлен уроженцем г. Кудымкара В.И. Субботиным, 1927).

Резюме: Пафос массового идеологического воспитания и просвещения; его отражение в работе уральских музыкальных театров, школ, училищ, клубов, музыкальных редакций радио. Столкновение социалистических музыкально-просветительских установок новой власти с финансовыми проблемами; их обострение в период НЭП`а.

Тема 5. Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы

С 1936 года управление всей музыкальной жизнью страны Всесоюзным комитетом по делам искусств. Стратегия форсированной индустриализации уральского региона и ускоренного развития его культуры. Уникальное по темпам плановое формирование

институциональных структур, охватившее все компоненты музыкального социокультурного цикла; его наиболее полная реализация в Свердловске – промышленном центре региона.

В оперных театрах переход к стационарному составу: в Свердловске дирижеры А. Маргулян, А.Людмилин; режиссеры Л. Баратов, В. Лосский; солисты Д. Бадридзе, А. Иванов, Д. Пантофель-Нечецкая и др.; укрепление балетной труппы и переименование театра в Театр оперы и балета. Новые учреждения города: Театр музыкальной комедии (1933), первая в Урало-Сибирском регионе консерватория (1934, ректор М.Фролов); концертные структуры Радиокомитета; Филармония и ее главный коллектив – симфонический оркестр (1936, дирижер М. Паверман, с 1939 второй дирижер А. Фридлендер); Дом народного творчества (1936), отделение Союза Советских композиторов (1939, председатель М. Фролов). Появление театров музыкальной комедии в Оренбурге и Челябинске (1936), филиалов филармоний в Перми, Магнитогорске, концертно-эстрадного бюро в Оренбурге. Музыкальные учебные заведения: среднего звена (училища) в Челябинске (1935), Магнитогорске (1939); музыкальные школы в районных центрах. Задача подготовки советских композиторов: в Свердловске классы В.Золотарева в музыкальном училище, затем М. Фролова в консерватории. Начало педагогической работы Н. Бакалейникова, В. Щелокова, О. Эйгеса. Среди первых выпускников Б. Гибалин, Б. Ямпилов, Д. Аюшеев. Создание М. Фроловым первой бурят-монгольской оперы «Энхе – Булат-батор» (1940).

Массовое музыкальное просвещение. В Свердловске – первый Университет музыкальной культуры (1934), олимпиады художественной самодеятельности всего региона. Выпуск журналов «Культфронт Урала», «Культфронт Урала на подъеме». Роль нового средства распространения музыкального искусства – звуковых кинофильмов.

Государственная программа интенсивного развития экономики и культуры национальных автономий. В **Башкирской АССР** организация НИИ по изучению национальной культуры. Открытие башкирской учебной студии при Московской консерватории (по инициативе Г. Альмухаметова). В 1938 г. образование в Уфе Музыкального театра (дирижер П.Славинский, солисты Б. Валеева, Г. Хабибуллин, З. Насретдинова) и филармонии с Ансамблем национального танца (руководитель Ф. Гаскаров). Организация музыкальной редакции радио (руководитель К. Рахимов). Образование Союза композиторов (председатель М. Валеев – автор первой башкирской оперы «Хакмар»). Творческая деятельность С. Габяши; участие А. Эйхенвальда и Н. Чемберджи в создании башкирского оперного репертуара.

В **Удмуртской АССР** (образована в 1934) открытие: драматического театра с музыкальным оформлением спектаклей (композиторы Н. Голубев, Н. Греховодов); Филармонии (основной коллектив – Ансамбль народной песни и пляски «Италмас»); начало музыкального радиовещания, создание хора Удмуртского радио; в 1936 г. – Музыкального училища. Заслуги в становлении данных структур командированного в Удмуртию от СК СССР композитора Д. Васильева-Буглая. Создание НИИ по изучению национальной культуры с участием в фольклорной работе Е.Гиппиуса и З. Эвальд, Я. Эшпая. В 1940 открытие Дома-музея П. Чайковского в Воткинске.

Политические репрессии: Указ Совета Народных Комиссаров о ликвидации краеведческих организаций по всей стране (1937). Арест и расстрел видных деятелей культуры Урала – Г. Альмухаметова, К. Герда; отстранение от руководящей работы С. Габяши, М. Фролова, К. Рахимова, директоров и режиссеров театров музыкальной комедии; ссылки музыкантов.

Резюме: Проявление на Урале позитивных и негативных сторон процесса становления советской культуры в 1930-е. Грандиозные масштабы культурного строительства, централизованного по принципу строгой структурной иерархии. Одновременно усиление партийного контроля и ужесточение политического режима.

Тема 6. Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны

Подъем музыкальной культуры края в годы Великой Отечественной войны вследствие эвакуации и временной концентрации на Урале многих ведущих музыкальных коллективов страны и ряда известных музыкантов. Пребывание на Урале оперных театров Ленинграда, Киевского театра и консерватории, столичных оркестров и хоровых коллективов; композиторов Р. Глиэра, С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, Т. Хренникова и др.

Театральный «бум» военных лет. Аншлаги на спектаклях ленинградских театров в Перми и Оренбурге. Становление Уфимского Театра оперы и балета и национального репертуара в содружестве с русскими композиторами (Н. Пейко, А. Спадавеккиа, Л. Степановым – работа по принципу соавторства с башкирскими музыкантами) и с эвакуированной Киевской оперой. Участие Госоркестра в исполнении 7-ой симфонии Д.Шостаковича во многих городах Урала летом и осенью 1942 (дирижеры Б.Хайкин, Н. Рахлин). Активное развитие хорового искусства на профессиональной и самодеятельной основе. В Свердловской консерватории открытие кафедры хорового дирижирования (во главе с А. Преображенским). Формирование Магнитогорской хоровой капеллы (1944, руководитель С. Эйдинов); в 1943–45 гг. – Уральского и Оренбургского народных хоров (руководители Л. Христинасен, П. Малый). Интенсификация концертной деятельности в связи с пребыванием на Урале Г. Нейгауза, М. Гринберг, Э. Гилельса, Д. Ойстраха. Организация филармоний в Кургане и Оренбурге; открытие лектория в филармонии БАССР при участии Г. Поляновского. Тысячи выступлений концертных бригад уральцев на фронте и в тылу. Распространение исполнительства на народных инструментах – подготовка баянистов для нужд фронта. Преподавательская работа П. Столярского, О. Гнесиной, Н. Голубовской, А. Стогорского, Л. и М. Ростроповичей, А. Луфера. Открытие новых музыкально-художественных учебных заведений: школы-десятилетки при Уральской консерватории (на базе школы при эвакуированной Киевской консерватории); в Перми – хореографического училища (на базе эвакуированного из Ленинграда).

Развитие науки о музыке благодаря деятельности эвакуированных ученых: Л. Мазеля, И. Рыжкина, В. Цуккермана, М. Друскина, М. Пекелиса, Д. Житомирского, Е. Берлянд-Черной и др. Первые научные конференции и первая защищенная диссертация – «Методика сольного пения» Е. Егорова (1944, Свердловск). Организация учебной студии для представителей народов Урала и Сибири и переименование свердловского вуза в Уральскую государственную консерваторию (УГК).

Резюме: При всей трагичности невосполнимых потерь, понесенных в годы Великой Отечественной войны, положительная роль временного сосредоточения на Урале ведущих музыкальных сил страны, заметно стимулировавших развитие музыкальной культуры края.

Тема 7. Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 40-х – 60-е

Культура Урала как заложница политической истории и оборонной функции района, ставшего атомным центром СССР: двойной «железный занавес» и культурная изоляция при условии интенсивного внутреннего развития музыкальной инфраструктуры региона.

Постановление 1948 г. и его отрицательные последствия на Урале: необоснованная критика многих произведений, отстранение от руководства композиторским союзом В. Трамбицкого (снятие с постановки его оперы «Гроза»). В Челябинске расформирование театра музыкальной комедии и симфонического оркестра (дирижер Н. Факторович). Отражение в творчестве уральцев рубежа 1940-х-1950-х партийных требований по идеологической направленности сочинений (хоровые циклы Б. Гибалина, К. Кацман, оперы «Охоня» Г. Белоглазова, симфонии Г. Топоркова и др.). Расцвет деятельности народных хоров, украсивших репертуар песнями «Уральская рябинушка» Е. Родыгина,

«Оренбургский пуховый платок» Г. Пономаренко; создание самодеятельной капеллы «Металлург» в Челябинске. Увеличение числа театров: музыкально-драматические театры в «закрытых» городах под Свердловском и Челябинском (1951), Оперный театр в Челябинске (1956, главный дирижер И. Зак). Среди концертных и оперных исполнителей 1950-х – выпускники столичных вузов Н. Позняковская, И. Рензин, Г. Цомык, Л. Мирчин, И. Архипова и Уральской консерватории Б. Штокалов, Ю. Гуляев, П. Горбунов, В. Баева (деятельность ряда из них в столичных центрах).

Общественный подъем в период «хрущевской оттепели» и его отражение в музыкальной жизни края: устройство Праздников песни на городских площадях и стадионах; в 1957/58 формирование уральских отделений Всероссийского хорового общества – крупнейшее в Свердловской области (председатель Г. Рогожникова). В начале 60-х массовые исполнения «Патетической оратории» Г.Свиридова в городах Урала. Открытие в 1958 г. музыкальных училищ в Кургане, Нижнем Тагиле, в 1960-е в Березниках, Асбесте. Появление учебных заведений музыкально-педагогического профиля: первых училищ и музыкально-педагогических факультетов при пединститутах (с ориентацией на хоровую подготовку). Энтузиазм молодых музыкантов в пропаганде искусства XX в. – малоизвестного уральцам в связи с режимом «закрытого» региона. Попытки возрождения джаза: квартет А. Кролла в Челябинском музыкальном училище. Организация первой в стране молодежной секции при Союзе композиторов в Свердловске (1961) в составе: В. Казенин, В. Биберган, Н. Берестов, Е. Гудков, С. Манжигеев и другие. Появление телевидения на Урале (1955) и его использование в целях распространения музыкального искусства; первые телефильмы с музыкой уральцев (режиссер Г. Панфилов – композитор В. Биберган).

Развитие музыковедения: до 1948 г. защита диссертации по музыкальной истории Урала (Е. Майбурова, 1947), через 14 лет – по теории музыки (Е. Корчинский, 1962). Издание Научно-методических записок УГК (с 1957), фольклорных сборников Л. Христиансена и сборника статей об уральских композиторах (1968). Открытие в Алапаевске музея музыкальных инструментов и экспозиции, посвященной П. Чайковскому (1965).

В **Башкирской АССР** – последствия Постановления 1948 г.: критика творчества ведущих композиторов, отстранение М. Валеева от руководства Союзом композиторов. В 50-е постепенный подъем в работе Театра оперы и балета, руководимого Г. Хабибуллиным. Постановки опер «Салават Юлаев», «Шаура» З. Исмагилова (председателя композиторской организации в 1954-78), балета «Горный орел» Х. Ахметова – Н. Сабитова и др. сочинений. Успех солистов театра – участников Декады литературы и искусства Башкирии в Москве в 1955 г. (Р. Нуреев и др.). Открытие отделения Хорового общества (председатель М. Фоменков), организация хоровых коллективов при Домах культуры; деятельность хора Радиокомитета (руководитель Ш. Ибрагимов). Помощь в развитии хорового дела со стороны А. Юрлова и его капеллы. С 1960-х в композиторском творчестве тенденция к освоению симфонических жанров. В 1963 г. открытие музыкального училища в Салавате и заочного консультационного пункта ГМПИ им. Гнесиных в Уфе как базы для создания музыкального вуза (среди педагогов-кураторов А. Иохелес, В. Беляков). В 1968 г. открытие Уфимского института искусств (ректор З. Исмагилов).

В **Удмуртской АССР** реорганизация Ижевского театра в музыкально-драматический (1958). Постановки национальных опер и балетов – музыкальной комедии «Сюан» Н.Греховодова (руководителя театра), оперы-балета «Чипчирган» Г. Корепанова, балета «Италмас» Г. Корепанова-Камского. Развитие кантатно-ораториальных жанров и деятельность Удмуртского Хорового общества (председатель Г. Корепанов). С 1958 г. проведение – в день рождения П. Чайковского – ежегодных Праздников музыки в Воткинске. Открытие на родине П. Чайковского музыкально-педагогического училища. В 1960 г. – первого учебного заведения, дающего высшее музыкальное образование –

музыкально-педагогического факультета в Пединституте г. Глазова (одного из атомных центров Урала).

Резюме: Период истории уральской музыки середины XX века как иллюстрация зависимости искусства от международной ситуации и смены внутриполитических курсов страны. Специфика существования искусства в условиях замкнутой оборонно-промышленной зоны. Направленность работы музыкантов-профессионалов на общение с народными массами как основная цель культурной политики советского государства.

Семинар. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время.

Тема 8. Достижения уральских музыкантов в 70–80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость

Расширение сети музыкальных учреждений и рост кадров музыкантов, подготовленных на Урале; высокий уровень музыкальных коллективов. В области музыкального театра постановки дирижера Е. Колобова, режиссеров А. Тителя, В. Курочкина (Свердловск), балетмейстера Н. Боярчикова (Пермь). В 1972 г. международные гастроли пермского балета. Солисты оперных театров Н. Голышев, М. Владимирова, Н. Ерасова, Л. Соляник, Э. Шубина; солисты пермского балета Н. Павлова, Л. Кунакова, О. Ченчикова, М. Даукаев. Постановки сочинений уральских авторов: К. Кацман – опера «Любава» в Челябинске (диплом Всероссийского смотра), В. Кобекина – опера «Пророк» в Свердловске (Государственная премия, дирижер Е. Бражник). В театрах оперетты: пьесы С. Сиротина (Свердловск), Д. Генделева (Оренбург), первые мюзиклы. В филармониях новые фестивали «Уральские самоцветы», «Уральские зори». В Свердловске – маршруты «Поездов искусств» по отдаленным районам с участием симфонического оркестра (дирижер В. Кожин и др.). Открытие органного сезона к 250-летию города (1973). Работа Университета культуры «В мире музыки» (руководитель Н. Вольпер).

В отличие от прежних установок на массовость, развитие камерного исполнительства. Победы на международных конкурсах пианистки Н. Панковой, баяниста В. Романько. Создание камерных хоров в Челябинске, Перми, Свердловске (руководители В. Михальченко, В. Новик, В. Копанев). Рождение малых фольклорных ансамблей, воспроизводящих народную манеру пения и свободу сценического поведения. Расцвет исполнительства на народных инструментах; блестящий состав кафедры, сформированный исполнителем на балалайке, ректором УГК Е. Блиновым. Театрализованный характер концертных выступлений ансамблей «народников». Издание книги В. Трамбицкого «Гармония русской песни» (Москва, 1981).

Пополнение рядов уральских композиторов, и в 1983 открытие отделения СК в Челябинске. Председатели отделений в 70–80-е: в Свердловске Н. Пузей, в Челябинске М. Смирнов. Рост количества музыкально-образовательных учреждений: открытие на Урале более десяти новых музыкальных училищ и двух институтов культуры (Челябинск, Пермь). Обучение в УГК студентов из Монголии; открытие курсов ФПК. Внимание к детскому воспитанию и исполнительству: образование детских филармоний; школ искусств и хоровых; детских концертных хоров и хореографических коллективов. Проведение в Свердловске Всесоюзных и Всероссийских фестивалей детского творчества. В сфере музыкознания начало экспедиционной и исследовательской деятельностью по изучению старообрядческой культуры Урала (М. Казанцева, Н.П. и Н.В. Парфентьевы).

Симптомы размежевания официальной культуры и контркультуры. Популярность авторской песни (среди уральских бардов А.Дольский), клубы самодеятельной песни, клубные формы освоения современного джаза. Первые студенческие рок-группы и их лидеры (А. Пантыкин, В. Бутусов. Появление в филармониях вокально-инструментальных ансамблей (ВИА): в Свердловске под руководством В. Преснякова-старшего и В. Смолкина.

В **Башкирской АССР** с 1970-х – в связи с открытием в республике музыкального вуза – качественный подъем в сфере музыкальной культуры. В театре оперы и балета постановки сочинений башкирских авторов: оперы «Волны Агидели», «Послы Урала» З.Исмагилова, «Страна Айгуль» Н. Сабитова, балет «Легенда о курае» Р. Хасанова и др. Действие при театре Народного Университета культуры, выездные спектакли, выступления театрального хора. Развитие работы Хорового общества (председатель в 1979-92 Х. Ахметов). Оживление концертной жизни благодаря появлению в Уфе (в качестве преподавателей Института искусств) представителей ведущих профессиональных школ России. Концертные выступления учебных коллективов; открытие при институте музыкальной школы-десятилетки (1972 г.). Проведение в Уфе Всероссийских конкурсов и смотров. Начало регулярных научно-методических изданий Института искусств (с 1973), углубленное исследование фольклора (Р.Сулейманов, Х. Ихтисамов и др.). Разработка учебных курсов истории башкирской музыки. В пединститутах – Уфимском (включая филиал в Сибае) и Стерлитамакском – открытие музыкальных факультетов; организация новых училищ. Пополнение состава отделения Союза Композиторов музыкантами нового поколения (председатель с 1979 – Р. Газизов); творческая работа композиторов в разнообразных жанрах; организация фестивалей музыки композиторов Урала и Поволжья (с 1983).

В **Удмуртской АССР** развитие музыкального театра, отделившегося от драматического (1974). Освоение оперного и балетного репертуара, произведений местных авторов: музыкальная драма «Азин» Г. Корепанова-Камского (1978), опера «Мятеж» Г. и А. Корепановых (1980). В 1984 открытие нового здания театра. В творчестве композиторов расширение жанровой палитры (председатель отделения с 1973 – Г. Корепанов). Труды по удмуртской народной культуре, контакты с учеными Эстонии по исследованию фольклора родственных народов.

Резюме: Основные показатели высокого уровня музыкальной культуры, достигнутого на Урале к 1970-м: разветвленная музыкальная инфраструктура региона и созвездие талантов, обязанных приобретением профессионального мастерства социалистической государственно-образовательной системе. Проявление признаков исчерпания потенциала доверия к политически тотализированному управлению искусством; формирование альтернативных течений в профессиональном и самодеятельном творчестве.

Тема 9. Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России: конец XX столетия

Активное участие Урала в общественно-политическом переустройстве страны на рубеже 80-х–90-х годов. Завоевание свободы в области идеологии, вероисповедания, художественного творчества; восстановление религиозных богослужений (христианских и мусульманских). Возрождение культуры православного пения и ее подъем, связанный с празднованием 1000-летия крещения Руси (1988) и 2000-летия Христианства. Участие Магнитогорской капеллы (руководители Ю. Иванов, Н. Иванова), камерных и детских хоров Урала во Всероссийских и Международных фестивалях духовной музыки.

В музыкальных театрах: расширение жанрового спектра спектаклей (опера, балет, оперетта, мюзикл, рок-опера) и переход к многопрофильному репертуару в городах, имеющих один музыкальный театр – Челябинск, Оренбург, Магнитогорск (открытие в этом городе театра по инициативе А.Н. Якупова, 1997). Развитие искусства хореографии и формирование самостоятельных театров балета в Перми, Екатеринбурге (руководители Е. Панфилов, О. Петров, Т. Боганова). Отражение в работе уральских театров установок на оригинальность режиссерско-постановочных решений. В 1997 появление в Екатеринбурге первого на Урале Театра эстрады: его работа в смешанном, театрально-концертном амплуа, проведение международных джазовых фестивалей (с участием выпускника УГК В. Чекасина) и др. Выход рок-музыки, существовавшей как искусство андерграунда, на открытую эстраду: свердловские группы «Чайф», «Агата Кристи» и их лидеры.

Изменения во внешней политике государства, высвободившие Урал от выполнения оборонно-промышленных функций, и развитие международных контактов Всплеск творческой инициативы филармоний в начале 1990-х. Организация Всероссийских и Международных фестивалей современного искусства: авангардной музыки «Альтернатива», авторских фестивалей С. Губайдуллиной, Г. Канчели, А. Тертеряна и др., фестивалей фортепианных дуэтов «Европа-Урал-Азия» – все в Свердловской филармонии (директор А. Колотурский). Международный авторитет Уральского симфонического оркестра, при губернаторской поддержке начало его ежегодных выездов за рубеж (главный дирижер с 1995 – Д. Лисс). В 1997 признание Свердловской филармонии лучшей российской филармонией года. Проведение в городе V конгресса ЮНЕСКО (1999). В Курганской филармонии проведение в 1994 концертов к 100-летию композитора Л.А. Половинкина – уроженца Кургана. Актуализация старинной музыки: программы екатеринбургского камерного оркестра В-А-С-Н; фестивали «Новое органное движение» и «Рождественские вечера» в Челябинской филармонии. В 1990-е отделение от филармоний ряда концертных коллективов и их переход к независимому существованию. Наряду с «дроблением» государственных институциональных структур, тяготение к общерегиональным контактам: Хоровые ассамблеи, конкурсы исполнителей-народников «Кубок Урала» в Магнитогорске и т.п.

Творческое оживление в работе уральских композиторов – особенно представителей молодого поколения. Председатели местных союзов в 1990-е: в Свердловске (с 1991 г. вновь ставшем Екатеринбургом): О. Ниренбург, В. Кобекин, А. Нименский, Л. Гуревич; в Челябинске музыковед Т. Синецкая. В 1993 открытие Пермского отделения (председатель И. Ануфриев, с 1998 – И. Машуков). В Екатеринбурге: Всероссийские фестивали электронной музыки на базе консерватории (с 1992), Клуб современной музыки (с 1998).

Преодоление учебно-академической замкнутости начальных школ и их приближение к типу детских художественных студий. В среднем звене ориентация на многопрофильные училища искусств с эстрадными и фольклорными отделениями. Формирование новых вузов по принципу «наращивания» высшего звена на базе прежних училищ: в Магнитогорске (1993, ректор А. Якупов), Челябинске (1995, ректор В. Оснач), Оренбурге (1997, ректор Б. Хавторин). Помощь молодым вузам со стороны профессоров Московской, Уральской и других российских консерваторий (Е. Долинская, В. Григорьев, И. Агафонников, Ю. Рагс, М. Берлянчик и др.).

Развитие музыкальной науки Урала в направлениях, актуальных для конца XX столетия: философско-культурологическом, социологическом, музыкально-этнографическом, краеведческом. Их отражение в тематике диссертаций докторских (В.П. Костарев, С.А. Закржевская, А.Н. Якупов, Н.П. и Н.В. Парфентьевы, Л. Шаймухаметова, А. Коробова, О. Шелудякова и др.) и кандидатских. В 1997 открытие в Магнитогорске первого в регионе диссертационного совета, объединившего ученых музыкальных вузов Урала. Подвижническая деятельность уральских фольклористов и ряд публикаций, осуществленных в 90-е: серия изданий из фондов кабинета фольклора УГК, подготовленных Т. Калужниковой (Екатеринбург), работы Ж. Никулиной (Пермь), М. Екимова (Курган) и др. Обновление форм популяризации музыкального искусства за счет новых средств записи и воспроизведения музыки (CD, DVD), благодаря независимым радио- и телестудиям, частным фирмам аудио- и видеозаписи. Нотоиздательская деятельность и музыкальная пресса региона. Информация о музыкальной жизни Урала в сайтах компьютерной сети Интернет.

Подъем самосознания народов Урала и движения к национальному суверенитету. Повсеместная организация в регионе русских, татарских, украинских, еврейских, немецких и др. центров культуры, объединяющих музыкантов-профессионалов и участников самодеятельности (детей и взрослых). Контакты центров и домов фольклора с Российским фольклорным союзом, открывшим свое первое региональное отделение в Перми.

В **Башкортостане** направленность деятельности правительства на интенсификацию национальной культуры. Президентская поддержка Театра оперы и балета: ведущего национального учреждения культуры. Сохранение традиций постановки произведений башкирских авторов: Л. Исмагиловой (балет «Ходжа Насреддин»), Д. Хасаншина, С.Низаметдинова и др. Новые фестивали «Шаляпинские вечера в Уфе», «Памяти Р. Нуреева». Развитие хоровой капеллы филармонии (руководитель Т. Сайфуллин) и хора Музыкального общества (руководитель с 1987 Ш. Бикмухаметов). В 1990-е организация республиканских и Всероссийского конкурса хоровых дирижеров в Салавате. Формирование симфонического оркестра (дирижер Т. Камалов) и проведение с его участием музыкальных фестивалей. Успехи в исполнительстве на народных инструментах: Р. Шайхутдинов и др.

В творчестве композиторов заметный интерес к симфоническим и другим жанрам инструментального искусства; обновление принципов и техники письма (председатель Союза в 1991–2004 Р. Сабитов). Открытие возможностей отражения в творчестве музыкальных традиций, связанных с воспроизведением духовной культуры ислама (чтение Корана и др.). Создание кафедры башкирской музыки в институте искусств (1989, первый заведующий Ф. Камаев) и ее реорганизация в 1996 в факультет; обучение игре на национальных инструментах. Открытие фольклорных отделений в учебных заведений всех звеньев музыкального образования. Стремительный рост музыкознания: подготовка институтом и сектором фольклора ИИЯЛ Башкирской Академии наук многотомного издания «Башкирское народное творчество». Широкий спектр научных трудов, защиты ряда диссертаций.

В Республике **Удмуртия** процесс преобразования музыкального театра в Театр оперы и балета (1993). Характерная черта времени – введение сценической режиссуры в выступления ансамбля «Италмас» (руководитель А. Мамонтов). Формирование камерных коллективов академического и эстрадно-фольклорного профиля. Пополнение Союза композиторов (председатель Г. Корепанов). Организация в Воткинске музыкальных фестивалей и конференций, в том числе посвященных теме «П. Чайковский и Урал». Издание книги Е. Гиппиуса и З. Эвальд «Удмуртские народные песни» (1989) и других этномузыкальных работ. Расширение и укрепление межрегиональных и международных культурных связей с народами финно-угорской группы: контакты с Финляндией, Венгрией в области изучения фольклора, издание совместных научных трудов.

Резюме: Ведущие тенденции музыкальной жизни края, обусловленные высвобождением творческой и организационной инициатив в конце II тысячелетия Н.Э. Подъем национального самосознания и его отражение в музыкальной жизни народов Урала. Ренессанс религии как стимул к возвращению культуры христианского хорового пения и мусульманских религиозно-музыкальных традиций. Формирование самостоятельных театральных, концертных, музыкально-образовательных учреждений. Свежие веяния в сфере музыкального театра, концертной деятельности, композиторского творчества, самодеятельного музыкального искусства.

Тема 10. Уральская музыкальная культура рубежа II - III тысячелетий как результат исторического развития региона

Грань веков и тысячелетий – символический смысл ее совпадения с идейно-политическими и социально-экономическими преобразованиями в российской истории. Процесс консолидации Урала в качестве целостного культурного феномена. В области музыкальной культуры края тенденция к синхронизации событий и процессов, происходящих в регионе. Осознание сложного пути продвижения к результату, достигнутому усилиями многих поколений подвижников культуры и просвещения. Ряд количественных показателей, суммирующих число уральских учреждений музыкальной культуры: 10 музыкальных театров и 10 филармоний, сотни школ (музыкальных, хоровых, школ искусств) и детских студий, десятки училищ, несколько музыкальных вузов, местные

отделения Музыкального общества и Союза композиторов, концертные и театральные структуры, два дома-музея П.Чайковского, Дома народного творчества, Центры национальных культур, студии аудиозаписи и т.д. Бесценный капитал культуры Урала – тысячи профессиональных музыкантов, подготовленных в традициях отечественных музыкальных школ: исполнительских, композиторских, музыковедческих. Высокий рейтинг уральских музыкантов в России и за рубежом.

Резюме: Итог исторического процесса формирования и развития культуры Урала как одного из крупных регионов России – рост его статуса, обогащение функций. Из края, служившего стране индустриальной опорой, преобразование в регион, занимающий достойное место в духовном пространстве отечественной культуры, в том числе музыкальной. Из дальней провинции, бывшей «потребителем готовых продуктов» музыкального творчества (исполнительского и композиторского), превращение в автономию, обладающую собственным музыкальным социокультурным циклом и способную качественно готовить свои музыкальные кадры.

Тема 11. Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент

При положительных результатах, разрешивших прежние проблемы (освобождение от политического тоталитаризма), опасность возникновения новых (отсутствие государственной поддержки музыкального искусства). Падение статуса академической музыки в культурной политике России и ряда других государств. Проблематичность «выживаемости» классической музыки и реализующих ее учреждений в условиях рыночной экономики и идейно-ценностной переориентации массового потребителя искусства. «Глобализация» сознания и порожденные ею вопросы экологии культуры.

Фиксация наиболее уязвимого звена социокультурного цикла – сферы пропаганды высокого музыкального искусства. Коммерциализация средств массовой информации, заполнение теле- и радиоканалов продукцией поп-музыки, ее популяризация в прессе. Как следствие, резкое снижение интереса, особенно у молодежи, к серьезному искусству и к традиционному фольклору своей родины: их перевод из статуса актуальных в разряд архивных. Тревожные симптомы падения общего уровня музыкально-эстетических потребностей. Назревшая социально-этическая необходимость противостояния разрушительным процессам культурно-нравственной деградации населения. Сложность разрешения вопросов экологии культуры – на примере мультикомпенентной структуры музыкальной жизни Урала. Выявление ее «острых углов», в частности возникших в ходе поляризации академической и массовой культуры, религиозной и светской. Опасность изоляции каждой из этих сфер, имеющих на Урале свои вершинные достижения и зоны влияния; осмысление возможностей их сближения как один из путей, ведущих к современному, интеллектуально зрелому слушателю. Обсуждение имеющихся на Урале вариантов положительного решения ряда музыкально-социологических вопросов.

Резюме: Потеря академическим искусством обеспечиваемого государством устойчивого экономического положения. Актуальность формирования у выпускников музыкальных вузов готовности к защите и пропаганде музыки академического направления в трудное время начала XXI столетия. Выработка позитивных мировоззренческих взглядов и активной социальной позиции у молодых музыкантов – в опоре на полученные знания о трудном и длительном пути формирования музыкальной культуры Урала как поучительном для них примере.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Адищев В. Музыкальное образование в Прикамье (история и современность) // Музыкальная культура Прикамья: творчество, исполнительство, педагогика / Сб. статей. Пермь, 1996.

2. Алексеева Л. Из истории развития фортепианного искусства в Башкирии. Уфа, 1987.
3. Баталина-Корнева Е. Я изучаю музыкальную культуру Прикамья: учеб.-метод.модуль. Пермь, 2007.
4. Башкирская профессиональная музыка. Справочное издание / Сост. А.Рашитова, Г.Байбурина. Уфа, 1994.
5. Белогрудов О. Музыкальная культура Перми. Пермь, 1991.
6. Беляев С. Музыкальное образование на Урале: два века истории (XVIII – начало XX). Екатеринбург, 1998.
7. Беляев С. Из прошлого художественной культуры Урала. Екатеринбург, 2009.
8. Бендерский Л. Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.
9. Бородин Б. Уральская композиторская организация: история и современность. Екатеринбург, 2012.
10. Вас приглашает оперетта: сб. очерков / ред.- сост. И. Глазырина, Ю. Матафонова. Екатеринбург, 1983.
11. Вольфович В. Челябинск музыкальный. Челябинск, 1989.
12. Вопросы истории башкирской музыкальной культуры. Уфа, 1990.
13. Вязьмин Ю. Светская и духовная хоровая музыка Оренбурга второй половины XIX – начала XX в. Оренбург, 2003.
14. Гарипова Н. Башкирская фортепианная музыка. Уфа, 2008.
15. Гарипова Н. Фортепианное исполнительство и образование в Уфе. Страницы истории. Уфа, 2010.
16. Голубкова А. Музыкальная культура Советской Удмуртии. Ижевск, 1978.
17. Голубкова А., Чуракова Р. Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск, 2004.
18. Горбовец Л. Фортепианное искусство Екатеринбурга: история и современность. Екатеринбург, 2007.
19. Девятова О.Л. Живая жизнь театра: Вековая панорама. Премьеры. Мастера. – Екатеринбург, 2012.
20. Денисова Н. Печатные источники XIX-XX веков по изучению старообрядческой музыкальной теории (к вопросу о взаимодействии рукописной и печатной традиции). Екатеринбург, 1995.
21. Дмитрин Г., Антонова К. Челябинск оперный. Челябинск, 1967.
22. Иванова О. Опера в Челябинске. Челябинск, 1997.
23. Из истории хоровой культуры Урала: сб. статей / сост. А.Литвина. Екатеринбург, 2004.
24. Из музыкального прошлого: Сб. очерков / ред.-сост. Б.Штейнпресс. – Вып. 1-2. Москва. 1960, 1965.
25. Исламгулова Р. Хоровое творчество башкирских композиторов. Уфа, 2002.
26. Казанцева М., Коняхина Е. Музыкальная культура старообрядчества. Екатеринбург, 1999.
27. Капелла “Металлург”/ авт. коллектив Е. Гиммельфарб, В. Стрельцов, Е. Хабибуллина Челябинск, 1995.
28. Композиторы и музыковеды Башкортостана: справочное издание
29. / Ред.-сост. Е.Скурко Уфа, 2002.
30. Композиторы Урала: сб. статей / ред.-сост. В. Мезрина. М. Олле, Б. Певзнер и др. Свердловск, 1968.
31. Композиторы Екатеринбурга / ред.-сост. Ж.Сокольская. Свердловск 1998.
32. Композиторы Прикамья: к десятилетию Пермского отделения СК России/ ред.-сост. Е. Березина, Н. Зубарева. Пермь, 2003.
33. Костерина-Азарян А. Театральная старина Урала. Екатеринбург, 1998.
34. Курочкин Ю. Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957.

35. Краеведение и художественная культура Урала: творчество, исполнительство, образование // Сб. статей. Магнитогорск, 2008.
36. Манжора Б. С песней и танцем: Уральский государственный русский народный хор. Свердловск, 1979.
37. Маргина Е. Челябинский театр оперы и балета им. М.Глинки (к 25-летию театра). Челябинск. 1981.
38. Мирошниченко С.И. Становление хорового искусства на Южном Урале. М., 1999.
39. Музыка, музыкальная культура, музыканты Урала: сб. статей // ред-сост. Н. Вольпер, В. Рензин. Екатеринбург: НМЦ при УГК, 1996.
40. Музыкальная культура Урала: история и современность. Программа-конспект учебного курса для музыкальных вузов // автор-составитель Л.К. Шабалина. Екатеринбург, 2006.
41. Музыкальное исполнительство Прикамья // коллективная монография / отв. ред. Н. Б. Зубарева. Пермь, 2008.
42. Мулинцев И., Мулинцева С. Из истории народного инструментального исполнительства в Екатеринбурге. Екатеринбург, 1996.
43. Мышкина З. Люблю гармонию. Свердловская филармония – XX век. Воспоминания очевидца. Екатеринбург, 2000.
44. О музыке и музыкантах Урала: научно-методические записки Уральской государственной консерватории. – Вып. 3 / ред.-сост. И. Громова, Л. Пятых и др. Свердловск, 1959.
45. Орлов М. Свердловский рок: памятник мифу. Екатеринбург, 2001.
46. Очерки по истории башкирской музыки: уч. пособие. Вып. 1 / ред.-сост. Е.К. Карпова. Уфа, 2001.
47. Очерки по истории башкирской музыки: уч. пособие. Вып. 2 / отв. Ред.-сост. Т.С. Угрюмова. Уфа, 2006.
48. Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI – XVII веков. Челябинск, 1993.
49. Первое музыкальное училище Урала: коллективная монография /общ. ред. Л.К. Шабалиной. – Екатеринбург, 2012.
50. Пермский академический театр оперы и балета: 125 лет. История в фактах и комментариях. Пермь, 1996.
51. Порозов В.А. Пермь музыкальная. Кн.1. Пермь, 2004.
52. Риф И. Свердловский театр музыкальной комедии. Свердловск, 1959.
53. Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии. Екатеринбург, 2003.
54. Серебрякова Л. Музыка уральских композиторов: учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург, 2011.
55. Синецкая Т. Композиторы Южного Урала. Челябинск, 2003.
56. Синецкая Т. Магнитогорская государственная академическая хоровая капелла им. С. Эйдинова: от мечты к реальности. Челябинск, 2005.
57. Синецкая Т. Челябинская филармония: люди и время. Челябинск, 2007.
58. Скурко Е. Очерки современной музыкальной культуры Башкортостана. Уфа, 1997.
59. Скурко Е. Башкирская музыка: традиции и современность. Уфа, 2005.
60. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня. Екатеринбург, 2008.
61. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / ред.сост. Е. Федорович, Л. Шабалина. Екатеринбург, 2009.
62. Уфимскому государственному институту искусств 25 лет: сб. статей / ред.-сост. М. Фоменков, Н. Гарипова и др. Уфа, 1993.
63. Фоменков М. Очерки истории развития хорового искусства Башкирии. Уфа, 2001.
64. Фролова С. Очерки по истории развития пианистического искусства Екатеринбурга-Свердловска // науч.-метод. записки УГК, Вып 5. Свердловск, 1963.

65. Хавторин Б.П. История музыкальной культуры Оренбургского края (XVIII – XX вв.). Оренбург, 2001.
66. Хавторин Б. Музыкальная культура Оренбурга XX столетия. – Оренбург, 1999.
67. Хайруллин Р. Мастера оперного искусства Башкирии. Уфа, 1963.
68. Художественная культура и образование Урала: XX столетие: Материалы региональной конференции. Екатеринбург, 2006.
69. П.Чайковский и Урал: сб. ст. / Ред.-сост. Б.Аншаков, П.Вайдман. Ижевск, 1982.
70. Шабалина Л. Вехи музыкальной истории Екатеринбурга // Екатеринбург вчера, сегодня, завтра: сб. материалов всерос. конф. Екатеринбург, 1998.
71. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала // Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург, 2000.
72. Шабалина Л. Музыкальная культура Екатеринбурга // Екатеринбург. Энциклопедия города. Екатеринбург, 2000.
73. Шабалина Л. Музыкальные общества как центры развития культурной жизни Урала в XIX - начале XX века // Из прошлого и настоящего муз. культуры: сб. ст. Магнитогорск, 2004.
74. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала в пространстве тысячелетней истории //Музыковедение. № 3. М., 2007.
75. Шабалина Л.К. Екатеринбургский театр оперы и балета на заре его истории (1912-1919). Екатеринбург, 2012.
76. Шабалина Л. Музыкальный вуз на границе Европы и Азии // Муз. академия. № 2. М., 2010.
77. Шабалина Л. Отделения Императорского Русского музыкального общества на Урале // Проблемы музыкальной науки. - № 2 (7). Уфа: УГАИ. 2010
78. Шабалина Л. Открытие Екатеринбургского отделения ИРМО // Русское музыкальное общество. 1859-1917. История отделений. М., 2012.
79. Эбергардт Г., Порска В. Наш оперный. Екатеринбург, 1998.

Дополнительная литература

1. Атанова Л. Жизнь как песня (о Г.Альмухаметове). Уфа, 1973.
2. Беляев С. Музыканты старого Урала. Биобиблиографический справочник. Екатеринбург, 1998.
3. Бендерский Л. Народный артист России Е.Блинов. Екатеринбург, 1993.
4. Бикмухаметов Ш. Шамиль Ибрагимов. Очерк жизни и творчества. Уфа, 1992.
5. В. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования: сб. ст. / ред-сост. В.Костарев. Екатеринбург, 2002.
6. Витвицкий К. Артисты Пермской оперы. Пермь, 1987.
7. Вольфович В. Музыканты Южного Урала. Челябинск,1989.
8. Вольфович В. Гармонисты Южного Урала. Челябинск, 1993.
9. Вопросы искусства Удмуртии // Сб. ст. Ижевск, 1976.
10. Галина Г. Загир Исмагилов. Уфа, 1997.
11. Дьякова Л. Театральная сюита: Пермский академический театр оперы и балета в лицах, встречах и размышлениях. Пермь, 1997.
12. Ефремов И. Подвижник народной культуры А. Городцов. Пермь, 1983.
13. История музыки народов СССР: в 7 томах. М., 1970-1997.
14. История Урала с древнейших времен до 1861 г. // Отв. ред. А.Преображенский. Москва, 1989.
15. История Урала в период капитализма // Отв. ред. А.Преображенский. Москва, 1990.
16. Как молния в ночи…: К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха. Ижевск. 1998.
17. Кузнецов В. Светлый источник. О творчестве композитора А. Клещина. Кудымкар Коми-Пермяцкого округа. 2001.

18. Махней С. Русские композиторы и Башкирия (к проблеме взаимодействия двух культур). Уфа, 2008.
19. Мышкина З. Говорит Свердловск. Из прошлого свердловского радиовещания. Екатеринбург, 2004.
20. Паверман М. Войти в музыкальный мир. Воспоминания дирижера. Екатеринбург, 1999.
21. Панфилов А. Театральное искусство Урала. Свердловск, 1967.
22. Парфентьев Н.П. Традиции и памятники древнерусской музыкально-письменной культуры на Урале (XVI- XX вв.). Челябинск, 1994.
23. Притяжение Г. Эйдинова: Сб. статей //ред.-сост. О. Эйдинова, С. Мирошниченко. Магнитогорск, 2003.
24. Пролеева В. К родословной П. Чайковского. Ижевск, 1990.
25. Резник И. Музыкальная жизнь Свердловска в 1930-е годы: из архивов города. Екатеринбург, 2005.
26. Слово о мастере. Г.П. Рогожникова: сб. ст. // сост. А. Литвина, Екатеринбург, 2009.
27. Театральный Свердловск, сб. очерков / ред.-сост. И. Зенова, Я. Тубин, М. Чупрякова. Свердловск, 1989.
28. Фролова С. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
29. Шабалина Л. След уральского детства в творческой биографии Чайковского // Музыка в системе культуры. Вып.1. Екатеринбург, 2005.
30. Шабалина Л. О музыковедческих курсах национально-регионального компонента (из опыта Уральской консерватории) // Оренбуржье музыкальное. Вып. 4. Оренбург, 2006.
31. Шабалина Л. Региональная музыкальная культура как объект изучения в контексте вузовской науки и образования //Проблемы музыкальной науки. № 1 (2). Уфа, 2008.
32. Шабалина Л. Спорные и бесспорные “точки отсчета” в истории уральского театра // Четвертые Чупинские краеведческие чтения: Материалы конференции. – Екатеринбург, 2008.
33. Штейнпресс Б. Алябьев в изгнании. М., 1959.

Примечание: в приведенных выше библиографических списках отсутствует литература по музыкальному фольклору и почти не представлена литература по творчеству композиторов Урала. Это связано со спецификой предмета изучения настоящего курса и с существованием в Уральской государственной консерватории самостоятельных дисциплин «Фольклор народов Урала» и «Музыка уральских композиторов», оснащенной соответствующими Программами и списками литературы.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. карты Урала с обозначением основных центров музыкальной культуры;
2. архивные материалы из фондов музеев (городских, театральных, учебных заведений), библиотек, личных собраний;
3. театральные и концертные программы, афиши, буклеты;
3. фотоиллюстрации;
4. материалы старинной и современной прессы;
5. уральские нотные и другие музыкальные издания;
6. аудиозаписи и аппаратура для их прослушивания;
7. видеозаписи, аппаратура и экран для их демонстрации

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Общая направленность курса определяется намерением акцентировать в панораме региональной истории Урала общее, а не частное – таков основной методологический принцип построения предмета. Данная установка отвечает цели дисциплины, исследующей крупные институциональные структуры и выявляющей ведущие тенденции в истории уральской музыкальной культуры. Методологические основы вузовского музыкально-исторического курса требуют комплексного освещения изучаемой проблемы, предполагают многоаспектность ее рассмотрения в опоре на историко-социологическую, культурологическую, музыковедческую методологию рассмотрения объекта.

Существенным методологическим условием является воспитание у музыкантов объективности суждений: их доказательности, опирающейся на точные сведения. Необходимость понимания иерархичности исторического пространства сопряжена с осознанием изменчивости его структуры: прежние культурные очаги нередко уходят в тень, а новые начинают лидировать. Историческая переменность функций культурных центров предостерегает от автоматического калькирования современных представлений и их проекции на прошлое или будущее. Опасность подобного рода реально всплывают при обращении к уральской музыкальной истории, в ходе становления которой роль первичных очагов культуры сыграли не те города, которые определяют ее сегодня. Продолжающийся ныне процесс развития музыкальной культуры Урала выдвигает новые центры, и это требует умения объективно оценивать изменяющуюся ситуацию. Методология научного познания предполагает внушение студентам уважительного отношения к фактам истории.

Изучение картины художественного жизни, где решающим моментом являются талант и мастерство музыкантов, заведомо предполагает внимание к проявлению личностного, субъективного начала в сферах творческой деятельности: исполнительской, композиторской, исследовательской, просветительской. В ходе учебных занятий предполагается ознакомление с именами выдающихся музыкантов Урала. Преподаватель конкретного вуза имеет возможность скорректировать и дополнить список упоминаемых имен – в зависимости от значения деятельности того или иного музыканта для данной области или республики Урала.

При условии предусмотренных учебным планом групповых занятий, в курсах регионоведения заметно возрастает потребность и результативность индивидуального подхода. Желательно поощрение заинтересованности учащихся в изучении музыкальной жизни родного города или района, к сообщению (сокурскникам и преподавателям) сведений о музыкальном учебном заведении, где они учились и т.п. Здесь каждый выступает очевидцем и участником музыкальной культуры региона, непосредственно ощущает ее «дыхание» – отсюда возможность придать занятиям (особенно семинарским) живой, наглядный характер. Названные обстоятельства способствуют развитию встречной активности студентов, пробуждению у них интереса к культуре своей малой родины и соседних областей. Одновременно осуществляется полезный обмен информацией как один способов обретения практического опыта. В такой постановке преподавания решаются некоторые прикладные задачи курса, который может и должен служить неким «проводником» в реальную общественно-музыкальную жизнь. Проблемный характер современной ситуации, во многом зависимой от проявления частных инициатив, располагает к проблемному методу ее изучения: обсуждению принятых решений, предложению своих вариантов.

В наше время возросла необходимость воспитания инициативных деятелей культуры, и данный курс призван внести свою лепту в подготовку специалистов такого рода. Отсюда потребность планировать в процессе обучения ознакомление студентов с работой музыкальных учреждений области, в организации обзорных экскурсий по местным музыкальным «адресам», возможные выезды в Воткинский или Алапаевский дома-музеи П. Чайковского, проведение занятий в «музыкальных гостиных» городов. Актуальность постановки и реализации методических задач диктуется четкой направленностью «вектора» курса, сориентированного на основательное изучение музыкальной культуры

Урала рубежа XX-XXI столетий. Владение свежей информацией призвано вооружить вступающих в жизнь музыкантов необходимыми сведениями и помочь им сориентироваться в выборе собственного профессионального пути.

В целом, методические принципы, рекомендуемые в целях оптимизации преподавания дисциплины, определяются той социо-культурологической ролью в воспитании, образовании и обучении современного музыковеда и композитора, которую выполняют все курсы регионально-национального компонента, готовящие будущих деятелей музыкальной культуры страны.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Чрезвычайно полезным для будущих деятелей культуры является самостоятельная работа с литературой по исследованию истории Урала, что планируется в ходе проведения занятий по курсу. Заданная установка предусматривает ознакомление студентов: с научными исследованиями по общей истории Урала, с данными о национальном и социальном составе его населения, с современной методологией изучения других сфер культуры – архитектуры, литературы, изобразительного искусства, кинематографии. Учитывая дефицит лекционного времени вузовского курса и факт предварительного изучения истории региона на уровне среднего общего образования, многие из данных вопросов выносятся на самостоятельную работу. Под руководством педагога и по его рекомендации студенты изучают имеющуюся по этим темам литературу, что расширяет объем сведений о контекстуальных условиях развития музыкальной культуры региона и становится предметом обсуждения на семинарах.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Работа с литературой по вопросам, предполагающим самостоятельное изучение в курсе «Музыкальная культура Урала»

Темы, вынесенные на самостоятельное изучение:

1. Общая и политико-экономическая история Урала.
2. Демографическая карта края и ее изменения.
3. Религиозные конфессии, представленные на Урале.
4. Архитектура и градостроительство в регионе.
5. Художественные промыслы уральских умельцев.
6. Изобразительное искусство на Урале.
7. Уральская литература и драматургия.
8. Драматические и другие театры Урала.
9. История краеведения и музеев на Урале.

Практическая работа в местных музыкальных организациях с целью сбора материала для написания рефератов

В целях максимального приближения краеведческого курса к современности особо пристальное внимание уделяется сбору данных о событиях сегодняшнего дня, еще не успевших стать историей. Во многом это поручается студентам-музыковедам и находит отражение в их рефератах. Наиболее целесообразен выбор тем письменных работ, которые требуют не вторичного переизложения прочитанных краеведческих трудов, а приобретения собственных навыков источниковедческих поисков и «пробного вторжения» в культурную жизнь региона. В ходе написания рефератов и в процессе их защиты «добытая» студентами информация – с помощью педагога – «встраивается» в целостную картину музыкальной жизни Урала, осмысливается и оценивается на итоговых дискуссиях.

Примерные темы рефератов по разделу курса «Музыкальная культура Урала сегодня»

1. Репертуар музыкальных театров (или конкретного театра) в начале XXI века и его оценка.
2. Обзор гастрольной деятельности концертных, театральных коллективов (или одного коллектива) по Уралу, России, за рубежом.
3. Уральские музыкальные фестивали или конкурсы последних лет – программы, участники, оценка уровня и результатов (по выбору).
4. Концертная афиша филармонии или другой музыкальной организации за 3-4 сезона и ее характеристика.
5. Творческий портрет современного уральского музыканта (по выбору).
6. Обзор и оценка передач местного радио, TV, публикаций уральской прессы по музыкальной культуре региона или города.
7. Составление хроники городских музыкальных событий сезона (сезонов) и ее сравнение с музыкальной летописью прошлых лет.
8. Жизнь музыкального учебного заведения сегодня: успехи, трудности, нововведения и т.д. (школа, училище, вуз).
9. Информация об уральских музыкально-теоретических конференциях: актуальность тематики, круг участников, содержание докладов.
10. Очерк деятельности одного из уральских отделений Союза Композиторов России, Музыкального общества, Союза театральных деятелей - в настоящее время.
11. Художественная самодеятельность сегодня (на примере одной из действующих структур).
12. Детские музыкальные коллективы и характер их деятельности (по выбору).
13. Просветительская деятельность современных музыкальных салонов, гостиных в библиотеках, музеях и т. д. (по выбору).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

Формами ***промежуточной аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная культура Урала» могут быть тестирование и семинары. Для проведения оперативной проверки знаний и навыков студентов по методике преподавания гармонии целесообразно использовать тестовые формы заданий.

ВОПРОСЫ	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
1. В каких районах Урала сформировались первые очаги христианской церковно-певческой культуры?	а) в южных б) в северо-западных в) в юго-восточных

2. Какие из оперных театров Урала открылись до 1917 года?	а) Екатеринбургский б) Челябинский в) Уфимский г) Пермский
3. В каком из уральских городов было создано первое в регионе отделение Императорского русского музыкального общества?	а) в Екатеринбурге б) в Перми в) в Оренбурге г) в Уфе
4. В каком из городов Урала впервые сложилась система трехступенного музыкального образования?	а) в Уфе б) в Перми в) в Екатеринбурге г) в Челябинске
5. Какой из оркестров Урала носит название Уральский академический филармонический оркестр (УАФО)?	а) Пермской филармонии б) Челябинский филармонии в) Свердловский областной филармонии
6. В каком из городов Урала хоровой коллектив носит название «уральский»?	а) в Магнитогорске б) в Екатеринбурге в) в Перми г) в Челябинске

7.2. Темы семинарских занятий

Различные методические установки могут быть рекомендованы для составления вопросов к семинарским занятиям и к зачету. В том и другом случаях задания не сводятся к простому воспроизведению лекционного материала. На **семинарах**, посвященных музыкальной культуре Урала, могут быть выделены основные этапы истории региона:

I. Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период от XI до начала XX вв.:

- обоснование этапов становления музыкальной культуры Урала на основе периодизации его истории;
- традиционная культура народов Урала и ее положение в ходе развития региональной культуры;
- размещение очагов музыкального искусства в географическом пространстве Урала и процесс их исторической трансмиссии;
- выявление изменений в соотношениях между духовной и светской областями музыкальной культуры края в XII – XIX вв;
- фиксация поступательного движения в разных сферах развития музыкального искусства региона от XVIII - до XX века;
- сопоставление любительской и профессиональной сфер развития уральской музыкальной культуры в XIX в.
- сравнительный анализ оперно-концертного репертуара в XIX – и в начале XX века как показатель эволюции музыкально-эстетических вкусов в ведущих центрах культуры Урала;
- достоинства и недостатки сложившейся к началу XX века системы музыкального просвещения и образования – на примере Урала;
- выявление общих со столичными центрами и особенных черт музыкальной культуры края, определяемых его спецификой.

II. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время:

- отражение в развитии музыкальной культуры уральского региона основных этапов общей и музыкальной истории СССР;
- формирование музыкальной инфраструктуры уральского региона в период советской власти;

– анализ связей между промышленно-экономической ролью Урала в жизни страны и спецификой его музыкальной культуры;
– актуализация функций музыкального искусства как средства идеологического оружия в периоды политического и военного противостояния (на материале истории Урала XX в.);
– социалистические формы организации музыкально-эстетического воспитания трудящихся на Урале;
– партийно-политический контроль и его воздействие на творчество уральских композиторов;
– репертуарная политика советского времени – проявление ее принципов в музыкальной культуре Урала;
– сценические судьбы оперно-симфонических и кантатно-ораториальных произведений уральских авторов;
– проблемы освоения зарубежной музыки XX века на Урале;
– столичные центры Советской России и Урал: общее и особенное в истории музыкальной культуры;
– опыт оценки системы централизованного государственного управления и финансирования культуры в советское время – на примере Урала.

Формой ***итоговой аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная культура Урала» является **зачёт**. Для проведения зачета уместны другие принципы. Как уже говорилось, в структуре Программы каждый исторический этап организован в виде раздела, где рассмотрены основополагающие компоненты музыкального целого. В процессе же подготовки к зачету (наряду с обобщением сведений по той или иной эпохе) весьма полезно отслеживание истории развития каждой из сфер искусства на протяжении длительного периода времени: например, «Музыкальный театр на Урале от возникновения до наших дней» и т.п. В результате проверяются не только приобретенные знания, но тренируется способность студентов к **систематизации** материала по разным принципам, что будит мысль и приучает к интеллектуальному труду.

7.3. Вопросы для зачета

1. Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках: фольклор, очаги и памятники профессиональной культуры.
2. Урал в XVIII – начале XIX веков: становление промышленного профиля края и новые веяния в его музыкальной культуре.
3. Общественно-просветительская деятельность как двигатель развития уральской музыкальной культуры в XIX – начале XX века.
4. Сравнительная характеристика общественной музыкальной жизни Урала в переломный период начала XX в. – до и после революции 1917-го года.
5. Музыкальное просвещение и художественная самодеятельность в советское время: формы организации и пропагандируемый репертуар.
6. Формирование системы трехступенного музыкального образования на Урале; ее современное состояние.
7. Развитие национальной культуры как программная политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала.
8. Судьба академического музыкального искусства прошлого и современности в уральской культуре XX столетия.
9. Функционирование концертных организаций Урала в советский и постсоветский период.
10. Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время – в проекции на творчество уральских композиторов.

11. Обзор истории хоровой культуры Урала в XVI – XX веках.
12. Музыкально-театральная культура Урала в XVIII – XX веках.
13. Сопоставление истории изучения музыкальной культуры Урала в период XVIII–XIX и в XX вв.; основные объекты внимания, принципы подхода, жанры публикаций (исследования, мемуары, эссе).

Общие итоги курса

Формирование целостных представлений о музыкальной жизни уральского региона и осознание его культурного потенциала. Выявление динамики современного развития края и позитивных тенденций, способных явиться залогом музыкального будущего Урала.

Осмысление на новом уровне знаний диалектики «осевых» пересечений культурных потоков, действующих в пространстве-времени Урала на момент исторического «стыка» столетий и тысячелетий. Осознание края в мировом масштабе – не как «пограничной полосы» между Европой и Азией, а в качестве одного из перспективных регионов Евразии.

Оживление на Урале кросс-культурных евразийских течений. Встреча в его музыкальном пространстве двусторонних по направлениям культурных течений. С одной стороны, это усиление интровертных тенденций к консолидации региона (его областей и республик, национальных культур), с другой – расцвет экстравертных исканий, выход к культурным контактам, открытым вовне. При условии продолжающегося развития по линии Запад→Восток, «наведение мостов» в сторону встречного движения Восток→Запад.

Обнаружение названных выше закономерностей в итоге изучения курса «Музыкальная культура Урала». Охват единым взглядом всей «музыкальной территории» края на протяжении тысячелетней истории и «срез» его музыкальной культуры в настоящее время – как веские доказательства целесообразности прохождения данной дисциплины в комплексе региональных музыкально-культурологических курсов вуза.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
« 30 » августа 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Музыкальная жизнь уральских городов»

для направлений
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство,
53.03.03 Вокальное искусство,
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель
Шабалина Людмила Константиновна
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Программа по дисциплине «Музыкальная жизнь уральских городов» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой *для направлений подготовки бакалавра*
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (все профили),
53.03.03 Вокальное искусство (академическое пение),
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили: Древнерусское певческое искусство, Музыкальная педагогика, Этномузыкология)

Дисциплина входит в часть учебного плана, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел элективных дисциплин

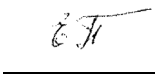
Программа обсуждена и рекомендована к публикации на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Городилова Марина Викторовна,
профессор, кандидат искусствоведения



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Шабалина Л.К., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Тестовые задания
    7.2. Темы семинарских занятий
    7.3. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Курс «Музыкальная жизнь уральских городов» входит в вариативную часть учебного плана ФГОС. Необходимость данного курса диктуется тем, что он направлен на изучение музыкальной культуры крупного региона России, обладающего высоким уровнем музыкальной жизни и предполагающим наличие прочного потенциала для дальнейшего ее развития. Воспитание патриотического отношения к родному краю призвано сформировать у выпускников консерватории чувство гражданской ответственности за будущее региона, ориентировать на активное участие в его развитии, привлечь к творческой, просветительской, организационной деятельности на благо развития музыкальной культуры края и города Екатеринбурга, где была открыта первая в регионе консерватория.

В соответствии с заявленными образовательными и воспитательными установками ***цель*** курса состоит в потребности вооружить студентов информацией о позитивном опыте культуртрегерской деятельности на Урале и помочь им адаптироваться в современном социуме, найти плодотворное применение своим талантам и умениям.

Данной цели соответствуют основные **задачи** курса:

1. сформировать у будущих деятелей музыкальной культуры широкое научное мировоззрение и активную жизненную позицию;
2. через изучение истории музыкальной культуры Урала раскрыть специфику региона, глубинные истоки его культуры, ее современного состояние и перспективы дальнейшего развития;
3. воспитать уважение к различным национальным культурам в качестве одной из основ толерантности как условия существования в регионе совместного проживания народов Европы и Азии;
4. ознакомить с возможными формами культурного диалога между центром и регионом, контактами внутри- и межрегиональными;
5. приобщить к реалиям и проблемам современной культуры Урала, к знанию механизмов взаимодействия государственных и частных инициатив по управлению музыкальной культурой края.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Выпускник, освоивший дисциплину программы «Музыкальная жизнь уральских городов» бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

История и теория музыкального искусства.

ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.

- ***Знать:***

– композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,
– основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов .

- ***Уметь:***

– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;

- ***Владеть:***

– профессиональной терминолексикой;
– методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

На изучение курса отводится 72 часа, из них 14 аудиторных и 58 самостоятельная работа. По окончании курса предусмотрен зачет.

Вид учебной работы	Количество часов
Аудиторные занятия (всего) в том числе:	14 / 14
Лекции	10 / 10
Практические занятия (Семинары)	4 / 4
Индивидуальные занятия (консультации)	
Самостоятельная работа студентов (всего)	58 / 94
Всего часов на дисциплину	**72 / 108**

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование раздела и темы	Всего часов	Аудиторных			Самост. раб.
			Лекц	Практ.	Сем.	
1	*Введение.* Предмет и задачи курса «Музыкальная жизнь уральских городов»	2,5/4,5	0,5			2/4
2	*Тема 1:* Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках. Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII век	6/9	1			5/8
3	*Тема 2:* Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX века. Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX века	6/9	1			5/8
4	*Тема 3:* «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной культуре	5,5/5,5	0,5			5/5
5	Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период с XI до начала XX веков **Семинар**	7/10			2	5/8
6	*Тема 4:* Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале. Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы	5/7	1			4/6
7	*Тема 5:* Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы	5/8	1			4/7

8	*Тема 6:* Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны	5/8	1			4/7
9	*Тема 7:* Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 1940-х–1960-е годы	5/8	1			4/7
10	Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время. **Семинар**	7/12			2	5/10
11	*Тема 8:* Достижения уральских музыкантов в 70-80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость	4/6	1			3/5
12	*Тема 9:* Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России – конец XX столетия	3,5/5,5	0,5			3/5
13	*Тема 10:* Уральская музыкальная культура рубежа II-III тысячелетий как результат исторического развития региона	4,5/6,5	0,5			4/6
14	*Тема 11:* Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент **Зачёт**	6/9	1			5/8
	ИТОГО:	72 /108	10		4	58 /94

4. Содержание курса

Введение. Предмет и задачи курса «Музыкальная жизнь уральских городов»

Этногеографическое своеобразие Урала как пограничной полосы между континентами и центра Евразии – территории совместного проживания европейских и азиатских народов. Древнейший и активно развивающийся очаг мировой цивилизации. В течение II-го тысячелетия новой эры процесс политического, экономического и культурного развития края в качестве одного из регионов Российского государства. Современное научное районирование и состав населения Урала. Объект курса: музыка в системе культуры Урала. Предмет и задачи изучения: ведущие тенденции в развитии музыкальной культуры Урала в прошлом и в настоящем; прогнозирование музыкального будущего края.

Резюме: Ориентация на масштабность географического, исторического, социо-культурологического, музыковедческого аспектов изучения музыкальной культуры Урала. Понимание направленности курса на анализ перспектив дальнейшего культурного развития региона.

Тема 1. Традиционная музыкальная культура на Урале в XI-XVII вв. Начало нового периода в истории и музыкальной культуре Урала – XVIII в.

Этнодемографическая и этноконфессиональная карта края во втором тысячелетии Новой Эры. Первые государственные образования – Волжско-Камская Булгария и Пермь Великая (со столицей в Чердыни); их роль в распространении ислама и христианства. Отражение конфессиональных различий в музыкальном оформлении религиозных культов. В XVI в. принятие башкирами российского подданства, русско-европейское культурное влияние на Южном Урале; основание казаками Уфы (1574). Православие и его значение для становления на северо-западе Урала профессиональных певческих школ в XIV–XVI вв. Новгородские истоки усольской (строгановской) школы мастеропения (XVI–XVII вв.). Организация Вятской и Великопермской епархии (1658). Во второй половине XVII в. раскол в русской церкви; разделение православной хоровой культуры на официальную (партесное пение) и неофициальную, старообрядческую (монодия, гетерофония). Воздействие «бунташного» XVII века на формирование населения и культуры Урала – староверы, скоморохи и другие поселенцы края как носители различных музыкальных традиций.

Резюме: Структурная многосоставность сложившейся в XI–XVII вв. на Урале традиционной музыкальной культуры – фольклорной и профессиональной религиозной – как черта, характеризующая феномен уральской культуры в данную и в последующие эпохи.

XVIII в. на Урале – промышленное освоения края и закрепление России на юго-восточных его рубежах. Бурный рост населения, особенно русского. Основание городов-заводов (Екатеринбург, Пермь, Нижний Тагил и др.) и городов-крепостей (Оренбург, Орск, Троицк и др.) – будущих центров музыкальной культуры. Отражение в местном казачьем фольклоре событий Пугачевского восстания с участием башкир (С. Юлаев). Первые фольклорные записи (сборник К. Данилова, служившего у Демидовых). Организация в Уфе мусульманского центра Российской империи (1788); формирование Оренбургской и Пермской епархий и архиерейских хоров (1799). Роль иностранных специалистов и ссыльных в обогащении местной культуры. Ростки светской музыкальной жизни: первые оркестры (казенные, крепостные) и театральные постановки (ссыльные поляки, странствующая немецкая труппа в Уфимской губернии в 1770-е). Открытие в городских поселениях первых светских учебных заведений; наряду с церковными песнопениями, обучение учеников пению кантов.

Резюме: Новое время – поворотный этап в истории освоения Урала, предопределивший производственный профиль края и будущее развитие его культуры. Расширение в XVIII веке этнического и конфессионального разнообразия традиционной музыкальной культуры – фольклора и профессиональной религиозной музыки. Дальнейшее распространение очагов православной культуры (при тайном сохранении старообрядчества). В конце XVIII в. первые признаки рождения светской музыкальной культуры.

Тема 2.Формирование светской музыкальной жизни Урала в первой половине XIX в. Демократизация музыкальной культуры Урала во второй половине XIX в.

Утверждение к XIX в. статуса Урала как района с преобладанием горно-промышленного производства; оформление его губернской и епархиальной структур. Архиерейские хоры и духовные учебные заведения, их роль в совершенствовании церковно-певческой культуры. Становление в уральских городах основных форм светской жизни – театры, салоны, первые клубы (Благородные собрания), садовая музыка (пермские впечатления композитора Н. Афанасьева). Первые постоянные очаги театральной культуры в начале XIX в. на северо-западе региона в заводских поселениях Строгановых (с 1807 г. в Очёре, затем в Ильинском) и Всеволожских (Пожва, деятельность в этом театре Л. Маурера в 1814-1817).

С 1840-х функционирование антрепренерского и любительского театров в Уфе, Оренбурге, Екатеринбурге, Перми и в период ярмарок в Ирбите. Постройка первого на Урале каменного театра в Екатеринбурге в 1847 – по распоряжению горного начальника В.А. Глинки (родственника композитора). Роль музыки в театральных постановках; оперный репертуар 1840–1850-х гг. Увеличение числа оркестров: казенных (заводских, военных) и частных, особенно оркестров «бальной музыки»; значительное число иностранцев среди оркестрантов и дирижеров. Домашнее музицирование и приватные формы любительского обучения музыке в семьях военных, чиновников, специалистов по горному делу: например, в домах Верстовских, Бларамбергов, Чайковских. Роль уральского детства, проведенного в Воткинске и Алапаевске, для композиторского творчества П.И. Чайковского.

Вклад в развитие музыкальной культуры края ссыльных: пребывание А. Алябьева в Оренбурге (в период губернаторства В. Перовского в 1830-е) и его творческий интерес к башкирскому и казахскому фольклору (цикл «Азиатские песни» и т. д.); декабристы и польские повстанцы на Урале (музыкальные вечера в доме Нарышкиных в Кургане). Значение открываемых в крае новых светских учебных заведений (гимназий и др.) для развития любительского музыкального образования.

Резюме: Переходный характер процессов, протекавших в музыкальной культуре Урала в первой половине XIX в.: при сохранении значения религиозной музыки, постепенное перемещение интересов образованного слоя населения в область светского искусства. Выдвижение театров как центров музыкально-общественной жизни.

Реформа 1861 г. и прогрессивная деятельность новых общественно-демократических структур: земств, городских дум. Оживление в музыкально-театральной жизни. Строительство новых театров, в том числе, частных. В 1870-е первые оперные сезоны профессиональных трупп (П.М. Медведева и др.) – репертуар; дебют Ф. Шаляпина в сольной партии в Уфе (1890). С 1880-х распространение оперетты. Открытие Общественных собраний, ставших центрами культурной жизни местной интеллигенции: наряду с балами и маскарадами, проведение любительских музыкально-литературных вечеров, концертов приезжих музыкантов. С 1870-х преобразование семейных кружков и любительских музыкальных салонов в официально утвержденные музыкально-драматические общества: впервые в Перми и Екатеринбурге, позднее в Уфе и Оренбурге. Сохранение традиций семейного участия в музыкально-просветительской работе (роль семьи Дягилевых в Перми, опыт культуртрегерской деятельности юного С. Дягилева). Благотворительность как принцип работы обществ: помощь уфимцев начинающей певице Е. Цветковой и т. д. Ведущая роль любительских обществ в популяризации жанров академического искусства: оперных, ансамблевых, сольных.

С 1880-х развитие практики проведения духовных концертов совместными силами хоровых коллективов обществ с церковно-певческими хорами. В 1883 г. организация С. Гилевым первой на Урале концертной хоровой капеллы (в Екатеринбурге). Включение в выступления местных оркестров небольших симфонических произведений (преимущественно программных). Появление в 1880-е первых частных музыкальных классов и школ, организованных выпускниками консерваторий: зарубежных и российских. Открытие музыкальных магазинов в крупных городах. Формирование краеведческих обществ, включение в спектр этнографических поисков сведений о музыкальном фольклоре. Записи башкирских мелодий Р. Игнатьевым, издание в Петербурге собрания русских песен Уфимской губернии Н. Пальчикова, публикации музыкальных образцов финно-угорского фольклора народов Урала в Гельсингфорсе (Хельсинки) и в Перми.

Резюме: Энтузиазм общественно-демократического служения разночинной интеллигенции Урала в пореформенное время – в том числе в сфере музыкального просветительства. Утверждение и развитие светских форм музыкальной жизни: устройство музыкальных спектаклей, публичных концертов силами любительских обществ. Формирование отношения к общему музыкальному образованию как к обязательному

компоненту культуры. В ходе становления науки об Урале развитие этномузыкальных изысканий, производимых членами краеведческих обществ.

Тема 3 «Серебряный век» на Урале – особенности его проявления в музыкальной культуре

Первая кульминация в развитии музыкальной культуры региона за многовековый период его истории. Объединение усилий общественности с городской и губернской властью в организации театрального и хорового дела, концертной жизни и музыкального образования – черта, характерная для Урала. Первые в стране городские театральные дирекции: в Перми с 1895 (дирижер Е. Плотников, режиссер Н. Боголюбов), в Екатеринбурге (в канун открытия в 1912 г. нового здания театра). Пропаганда оперных сочинений русских композиторов. Беспрецедентная по массовости охвата населения деятельность Пермского губернского отделения «Попечительства о народной трезвости» (руководитель А. Городцов); его роль в распространении хорового пения и повышении уровня религиозно-хоровой культуры. Строительство Народных домов; дебют в Верх-Исетском Народном Доме Екатеринбурга оперного дирижера А. Пазовского (уроженца Перми) в 1905 г.; закладка «Аксаковского» Народного Дома в Уфе (будущее здание Оперного театра).

Композиторское творчество уральцев: первый панорамный показ сочинений различных жанров в Екатеринбурге (1908), конкурс юбилейных кантат в Уфе (1909). Расширение сфер исполнительства: начало регулярных симфонических сезонов; появление оркестров народных инструментов (в учебных заведениях, рабочих клубах). Открытие отделений ИРМО и музыкальных классов при них (Пермь, Екатеринбург, Уфа) как важный шаг к профессионализации музыкального образования. В Екатеринбурге преобразование музыкальных классов в музыкальные училища (1916).

В сотнях малых городов формирование музыкально-драматических кружков и обществ. Появление башкирских, татарских музыкально-театральных просветительских обществ, распространение практики музицирования в среде шакирдов (учеников медресе в Уфе, Оренбурге, Троицке), обработки народных песен (С. Габяши) – показатели изменения отношения к искусству музыки в образованных кругах мусульман.

Расширение этномузыковедческой собирательской работы и публикаций уральского фольклора. Открытие общественных нотных библиотек, организация пунктов проката инструментов, появление местных музыкальных изданий, популяризация грамзаписей и т. д.

Резюме: Черты «серебряного века» на Урале – высокий общественный статус музыкального искусства и его поддержка на уровне местных правительственных структур. Консолидация усилий власти и общества как условие, обеспечившее подъем региональной музыкальной культуры. Профессионализация музыкального образования (через отделения ИРМО).

Семинар. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время.

Тема 4. Музыка и революция: 1917–1919 годы на Урале. Музыкальная культура края в первый период строительства социализма в стране – 1920-е годы

Интенсивная музыкальная жизнь Урала в период двух революций, интервенции и гражданской войны в связи с присутствием в крае иностранных воинских частей, имевших своих музыкантов и оркестры, а также множества музыкантов-беженцев из центральной России. Сборные концерты славянской музыки (русской, чешской, польской). Распад многих прежних музыкально-образовательных и концертных структур, крушение церковно-певческой культуры. Формирование новых, советских структур: профессионального союза музыкантов Уралоблрабиса, музыкальных секций в отделах Народного образования (председатель отделения РАБИС`а в Челябинске – дирижер Д. Моргулис, заведующий

секцией НАРОБРАЗ`а в Оренбурге – виолончелист С.М. Козолупов). Открывшиеся перспективы развития национальной культуры народов Урала: формирование Башкирской автономной республики (1919), проведение первых съездов удмуртов (1918).

Резюме: Потери и приобретения переломных лет. Разрушения в прежнем музыкальном мире – планы построения будущего. Открытие возможностей приобщения к музыкальному искусству для трудящихся масс различных национальностей.

Концепция «Большого Урала», выдвинутая в начале 1920-х; образование обширной Уральской области с центром в Екатеринбурге (Свердловске). Программа «культурной революции» и ее реализация на Урале. Внимание к театру и хоровому пению как наиболее массовым формам музыкального искусства. Острота политических требований по обновлению репертуара и некоторые варианты решения проблемы в действующих на Урале оперных театрах Свердловском и Пермском – ведущих центрах культуры региона. Сохранение посезонной контрактной системы работы творческого состава. В Свердловском театре: дирижеры И. Палицын, В. Бердяев, Л. Штейнберг; хормейстер А. Модестов. Солисты в театрах Ф. Мухтарова, В. Луканин, С. Лемешев, И. Козловский, Г. Пирогов, М. Рейзен, В. Ухов. В период НЭП`а снятие театров с государственной дотации. Первая постановка оперы уральского композитора в Свердловске – «Овод» В. Трамбицкого (1929).

Концертно-просветительская направленность работы музыкальных школ и открывшихся в Перми и Оренбурге училищ («техникумов»). Присвоение имени П. Чайковского музыкальному училищу/техникуму в Свердловске (1928). Поддержка исполнительства на народных инструментах, участие гармонистов в агитбригадах «Синяя блуза». В Свердловске в 1926–28 гг. проведение конкурсов оркестров балалаечников, солистов-гармонистов, хоровых кружков; в 1929 открытие отделения народных инструментов в училище/техникуме. С 1925 г. начало музыкальных радиопередач – впервые в Свердловске (первый редактор музыкальной студии В. Трамбицкий).

Становление **национальной культуры** в автономиях, образованных на Урале: Башкирской АССР, Вотской автономной области (с 1920, центр – Ижевск), Коми-Пермяцком национальном округе в составе Пермской области (1925). Музыкальное оформление постановок драматического театра в Уфе (Х.Ибрагимов и др.); музыкально-театральные курсы при центральном клубе Ижевска. Становление хоровой культуры среди башкирского и удмуртского населения. Совмещение учебной и концертной деятельности в работе музыкальных школ (пример – «мусульманская» школа в Оренбурге, директор С. Сайдашев). В 1922 г. открытие Музыкального техникума в Уфе, в 1926 – формирование в его структуре театрального и художественного отделений. Работа А. Затаевича в Оренбурге и издание его собрания «1000 песен киргизского (казахского) народа» (1925). Деятельность пропагандиста удмуртского фольклора – К. Герда. Издание в угро-финском отделе Наркомпроса сборника народных и революционных песен на языке коми (составлен уроженцем г. Кудымкара В.И. Субботиным, 1927).

Резюме: Пафос массового идеологического воспитания и просвещения; его отражение в работе уральских музыкальных театров, школ, училищ, клубов, музыкальных редакций радио. Столкновение социалистических музыкально-просветительских установок новой власти с финансовыми проблемами; их обострение в период НЭП`а.

Тема 5. Организация музыкальной инфраструктуры Урала по принципу централизованной иерархической системы – 1930-е годы

С 1936 года управление всей музыкальной жизнью страны Всесоюзным комитетом по делам искусств. Стратегия форсированной индустриализации уральского региона и ускоренного развития его культуры. Уникальное по темпам плановое формирование институциональных структур, охватившее все компоненты музыкального социокультурного цикла; его наиболее полная реализация в Свердловске – промышленном центре региона.

В оперных театрах переход к стационарному составу: в Свердловске дирижеры А. Маргулян, А.Людмилин; режиссеры Л. Баратов, В. Лосский; солисты Д. Бадридзе, А. Иванов, Д. Пантофель-Нечецкая и др.; укрепление балетной труппы и переименование театра в Театр оперы и балета. Новые учреждения города: Театр музыкальной комедии (1933), первая в Урало-Сибирском регионе консерватория (1934, ректор М.Фролов); концертные структуры Радиокомитета; Филармония и ее главный коллектив – симфонический оркестр (1936, дирижер М. Паверман, с 1939 второй дирижер А. Фридлендер); Дом народного творчества (1936), отделение Союза Советских композиторов (1939, председатель М. Фролов). Появление театров музыкальной комедии в Оренбурге и Челябинске (1936), филиалов филармоний в Перми, Магнитогорске, концертно-эстрадного бюро в Оренбурге. Музыкальные учебные заведения: среднего звена (училища) в Челябинске (1935), Магнитогорске (1939); музыкальные школы в районных центрах. Задача подготовки советских композиторов: в Свердловске классы В.Золотарева в музыкальном училище, затем М. Фролова в консерватории. Начало педагогической работы Н. Бакалейникова, В. Щелокова, О. Эйгеса. Среди первых выпускников Б. Гибалин, Б. Ямпилов, Д. Аюшеев. Создание М. Фроловым первой бурят-монгольской оперы «Энхе – Булат-батор» (1940).

Массовое музыкальное просвещение. В Свердловске – первый Университет музыкальной культуры (1934), олимпиады художественной самодеятельности всего региона. Выпуск журналов «Культфронт Урала», «Культфронт Урала на подъеме». Роль нового средства распространения музыкального искусства – звуковых кинофильмов.

Государственная программа интенсивного развития экономики и культуры национальных автономий. В **Башкирской АССР** организация НИИ по изучению национальной культуры. Открытие башкирской учебной студии при Московской консерватории (по инициативе Г. Альмухаметова). В 1938 г. образование в Уфе Музыкального театра (дирижер П.Славинский, солисты Б. Валеева, Г. Хабибуллин, З. Насретдинова) и филармонии с Ансамблем национального танца (руководитель Ф. Гаскаров). Организация музыкальной редакции радио (руководитель К. Рахимов). Образование Союза композиторов (председатель М. Валеев – автор первой башкирской оперы «Хакмар»). Творческая деятельность С. Габяши; участие А. Эйхенвальда и Н. Чемберджи в создании башкирского оперного репертуара.

В **Удмуртской АССР** (образована в 1934) открытие: драматического театра с музыкальным оформлением спектаклей (композиторы Н. Голубев, Н. Греховодов); Филармонии (основной коллектив – Ансамбль народной песни и пляски «Италмас»); начало музыкального радиовещания, создание хора Удмуртского радио; в 1936 г. – Музыкального училища. Заслуги в становлении данных структур командированного в Удмуртию от СК СССР композитора Д. Васильева-Буглая. Создание НИИ по изучению национальной культуры с участием в фольклорной работе Е.Гиппиуса и З. Эвальд, Я. Эшпая. В 1940 открытие Дома-музея П. Чайковского в Воткинске.

Политические репрессии: Указ Совета Народных Комиссаров о ликвидации краеведческих организаций по всей стране (1937). Арест и расстрел видных деятелей культуры Урала – Г. Альмухаметова, К. Герда; отстранение от руководящей работы С. Габяши, М. Фролова, К. Рахимова, директоров и режиссеров театров музыкальной комедии; ссылки музыкантов.

Резюме: Проявление на Урале позитивных и негативных сторон процесса становления советской культуры в 1930-е. Грандиозные масштабы культурного строительства, централизованного по принципу строгой структурной иерархии. Одновременно усиление партийного контроля и ужесточение политического режима.

Тема 6. Качественный скачок уровня музыкальной жизни Урала во время Великой Отечественной войны

Подъем музыкальной культуры края в годы Великой Отечественной войны вследствие эвакуации и временной концентрации на Урале многих ведущих музыкальных коллективов страны и ряда известных музыкантов. Пребывание на Урале оперных театров Ленинграда, Киевского театра и консерватории, столичных оркестров и хоровых коллективов; композиторов Р. Глиэра, С. Прокофьева, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, Т. Хренникова и др.

Театральный «бум» военных лет. Аншлаги на спектаклях ленинградских театров в Перми и Оренбурге. Становление Уфимского Театра оперы и балета и национального репертуара в содружестве с русскими композиторами (Н. Пейко, А. Спадавеккиа, Л. Степановым – работа по принципу соавторства с башкирскими музыкантами) и с эвакуированной Киевской оперой. Участие Госоркестра в исполнении 7-ой симфонии Д.Шостаковича во многих городах Урала летом и осенью 1942 (дирижеры Б.Хайкин, Н. Рахлин). Активное развитие хорового искусства на профессиональной и самодеятельной основе. В Свердловской консерватории открытие кафедры хорового дирижирования (во главе с А. Преображенским). Формирование Магнитогорской хоровой капеллы (1944, руководитель С. Эйдинов); в 1943–45 гг. – Уральского и Оренбургского народных хоров (руководители Л. Христинасен, П. Малый). Интенсификация концертной деятельности в связи с пребыванием на Урале Г. Нейгауза, М. Гринберг, Э. Гилельса, Д. Ойстраха. Организация филармоний в Кургане и Оренбурге; открытие лектория в филармонии БАССР при участии Г. Поляновского. Тысячи выступлений концертных бригад уральцев на фронте и в тылу. Распространение исполнительства на народных инструментах – подготовка баянистов для нужд фронта. Преподавательская работа П. Столярского, О. Гнесиной, Н. Голубовской, А. Стогорского, Л. и М. Ростроповичей, А. Луфера. Открытие новых музыкально-художественных учебных заведений: школы-десятилетки при Уральской консерватории (на базе школы при эвакуированной Киевской консерватории); в Перми – хореографического училища (на базе эвакуированного из Ленинграда).

Развитие науки о музыке благодаря деятельности эвакуированных ученых: Л. Мазеля, И. Рыжкина, В. Цуккермана, М. Друскина, М. Пекелиса, Д. Житомирского, Е. Берлянд-Черной и др. Первые научные конференции и первая защищенная диссертация – «Методика сольного пения» Е. Егорова (1944, Свердловск). Организация учебной студии для представителей народов Урала и Сибири и переименование свердловского вуза в Уральскую государственную консерваторию (УГК).

Резюме: При всей трагичности невосполнимых потерь, понесенных в годы Великой Отечественной войны, положительная роль временного сосредоточения на Урале ведущих музыкальных сил страны, заметно стимулировавших развитие музыкальной культуры края.

Тема 7. Специфика музыкальной культуры Урала в период превращения региона в «ядерный щит» СССР – конец 40-х – 60-е

Культура Урала как заложница политической истории и оборонной функции района, ставшего атомным центром СССР: двойной «железный занавес» и культурная изоляция при условии интенсивного внутреннего развития музыкальной инфраструктуры региона.

Постановление 1948 г. и его отрицательные последствия на Урале: необоснованная критика многих произведений, отстранение от руководства композиторским союзом В. Трамбицкого (снятие с постановки его оперы «Гроза»). В Челябинске расформирование театра музыкальной комедии и симфонического оркестра (дирижер Н. Факторович). Отражение в творчестве уральцев рубежа 1940-х-1950-х партийных требований по идеологической направленности сочинений (хоровые циклы Б. Гибалина, К. Кацман, оперы «Охоня» Г. Белоглазова, симфонии Г. Топоркова и др.). Расцвет деятельности народных хоров, украсивших репертуар песнями «Уральская рябинушка» Е. Родыгина,

«Оренбургский пуховый платок» Г. Пономаренко; создание самодеятельной капеллы «Металлург» в Челябинске. Увеличение числа театров: музыкально-драматические театры в «закрытых» городах под Свердловском и Челябинском (1951), Оперный театр в Челябинске (1956, главный дирижер И. Зак). Среди концертных и оперных исполнителей 1950-х – выпускники столичных вузов Н. Позняковская, И. Рензин, Г. Цомык, Л. Мирчин, И. Архипова и Уральской консерватории Б. Штокалов, Ю. Гуляев, П. Горбунов, В. Баева (деятельность ряда из них в столичных центрах).

Общественный подъем в период «хрущевской оттепели» и его отражение в музыкальной жизни края: устройство Праздников песни на городских площадях и стадионах; в 1957/58 формирование уральских отделений Всероссийского хорового общества – крупнейшее в Свердловской области (председатель Г. Рогожникова). В начале 60-х массовые исполнения «Патетической оратории» Г.Свиридова в городах Урала. Открытие в 1958 г. музыкальных училищ в Кургане, Нижнем Тагиле, в 1960-е в Березниках, Асбесте. Появление учебных заведений музыкально-педагогического профиля: первых училищ и музыкально-педагогических факультетов при пединститутах (с ориентацией на хоровую подготовку). Энтузиазм молодых музыкантов в пропаганде искусства XX в. – малоизвестного уральцам в связи с режимом «закрытого» региона. Попытки возрождения джаза: квартет А. Кролла в Челябинском музыкальном училище. Организация первой в стране молодежной секции при Союзе композиторов в Свердловске (1961) в составе: В. Казенин, В. Биберган, Н. Берестов, Е. Гудков, С. Манжигеев и другие. Появление телевидения на Урале (1955) и его использование в целях распространения музыкального искусства; первые телефильмы с музыкой уральцев (режиссер Г. Панфилов – композитор В. Биберган).

Развитие музыковедения: до 1948 г. защита диссертации по музыкальной истории Урала (Е. Майбурова, 1947), через 14 лет – по теории музыки (Е. Корчинский, 1962). Издание Научно-методических записок УГК (с 1957), фольклорных сборников Л. Христиансена и сборника статей об уральских композиторах (1968). Открытие в Алапаевске музея музыкальных инструментов и экспозиции, посвященной П. Чайковскому (1965).

В **Башкирской АССР** – последствия Постановления 1948 г.: критика творчества ведущих композиторов, отстранение М. Валеева от руководства Союзом композиторов. В 50-е постепенный подъем в работе Театра оперы и балета, руководимого Г. Хабибуллиным. Постановки опер «Салават Юлаев», «Шаура» З. Исмагилова (председателя композиторской организации в 1954-78), балета «Горный орел» Х. Ахметова – Н. Сабитова и др. сочинений. Успех солистов театра – участников Декады литературы и искусства Башкирии в Москве в 1955 г. (Р. Нуреев и др.). Открытие отделения Хорового общества (председатель М. Фоменков), организация хоровых коллективов при Домах культуры; деятельность хора Радиокомитета (руководитель Ш. Ибрагимов). Помощь в развитии хорового дела со стороны А. Юрлова и его капеллы. С 1960-х в композиторском творчестве тенденция к освоению симфонических жанров. В 1963 г. открытие музыкального училища в Салавате и заочного консультационного пункта ГМПИ им. Гнесиных в Уфе как базы для создания музыкального вуза (среди педагогов-кураторов А. Иохелес, В. Беляков). В 1968 г. открытие Уфимского института искусств (ректор З. Исмагилов).

В **Удмуртской АССР** реорганизация Ижевского театра в музыкально-драматический (1958). Постановки национальных опер и балетов – музыкальной комедии «Сюан» Н.Греховодова (руководителя театра), оперы-балета «Чипчирган» Г. Корепанова, балета «Италмас» Г. Корепанова-Камского. Развитие кантатно-ораториальных жанров и деятельность Удмуртского Хорового общества (председатель Г. Корепанов). С 1958 г. проведение – в день рождения П. Чайковского – ежегодных Праздников музыки в Воткинске. Открытие на родине П. Чайковского музыкально-педагогического училища. В 1960 г. – первого учебного заведения, дающего высшее музыкальное образование –

музыкально-педагогического факультета в Пединституте г. Глазова (одного из атомных центров Урала).

Резюме: Период истории уральской музыки середины XX века как иллюстрация зависимости искусства от международной ситуации и смены внутриполитических курсов страны. Специфика существования искусства в условиях замкнутой оборонно-промышленной зоны. Направленность работы музыкантов-профессионалов на общение с народными массами как основная цель культурной политики советского государства.

Семинар. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время.

Тема 8. Достижения уральских музыкантов в 70–80-е и отражение в музыке движения за творческую независимость

Расширение сети музыкальных учреждений и рост кадров музыкантов, подготовленных на Урале; высокий уровень музыкальных коллективов. В области музыкального театра постановки дирижера Е. Колобова, режиссеров А. Тителя, В. Курочкина (Свердловск), балетмейстера Н. Боярчикова (Пермь). В 1972 г. международные гастроли пермского балета. Солисты оперных театров Н. Голышев, М. Владимирова, Н. Ерасова, Л. Соляник, Э. Шубина; солисты пермского балета Н. Павлова, Л. Кунакова, О. Ченчикова, М. Даукаев. Постановки сочинений уральских авторов: К. Кацман – опера «Любава» в Челябинске (диплом Всероссийского смотра), В. Кобекина – опера «Пророк» в Свердловске (Государственная премия, дирижер Е. Бражник). В театрах оперетты: пьесы С. Сиротина (Свердловск), Д. Генделева (Оренбург), первые мюзиклы. В филармониях новые фестивали «Уральские самоцветы», «Уральские зори». В Свердловске – маршруты «Поездов искусств» по отдаленным районам с участием симфонического оркестра (дирижер В. Кожин и др.). Открытие органного сезона к 250-летию города (1973). Работа Университета культуры «В мире музыки» (руководитель Н. Вольпер).

В отличие от прежних установок на массовость, развитие камерного исполнительства. Победы на международных конкурсах пианистки Н. Панковой, баяниста В. Романько. Создание камерных хоров в Челябинске, Перми, Свердловске (руководители В. Михальченко, В. Новик, В. Копанев). Рождение малых фольклорных ансамблей, воспроизводящих народную манеру пения и свободу сценического поведения. Расцвет исполнительства на народных инструментах; блестящий состав кафедры, сформированный исполнителем на балалайке, ректором УГК Е. Блиновым. Театрализованный характер концертных выступлений ансамблей «народников». Издание книги В. Трамбицкого «Гармония русской песни» (Москва, 1981).

Пополнение рядов уральских композиторов, и в 1983 открытие отделения СК в Челябинске. Председатели отделений в 70–80-е: в Свердловске Н. Пузей, в Челябинске М. Смирнов. Рост количества музыкально-образовательных учреждений: открытие на Урале более десяти новых музыкальных училищ и двух институтов культуры (Челябинск, Пермь). Обучение в УГК студентов из Монголии; открытие курсов ФПК. Внимание к детскому воспитанию и исполнительству: образование детских филармоний; школ искусств и хоровых; детских концертных хоров и хореографических коллективов. Проведение в Свердловске Всесоюзных и Всероссийских фестивалей детского творчества. В сфере музыкознания начало экспедиционной и исследовательской деятельностью по изучению старообрядческой культуры Урала (М. Казанцева, Н.П. и Н.В. Парфентьевы).

Симптомы размежевания официальной культуры и контркультуры. Популярность авторской песни (среди уральских бардов А.Дольский), клубы самодеятельной песни, клубные формы освоения современного джаза. Первые студенческие рок-группы и их лидеры (А. Пантыкин, В. Бутусов. Появление в филармониях вокально-инструментальных ансамблей (ВИА): в Свердловске под руководством В. Преснякова-старшего и В. Смолкина.

В **Башкирской АССР** с 1970-х – в связи с открытием в республике музыкального вуза – качественный подъем в сфере музыкальной культуры. В театре оперы и балета постановки сочинений башкирских авторов: оперы «Волны Агидели», «Послы Урала» З.Исмагилова, «Страна Айгуль» Н. Сабитова, балет «Легенда о курае» Р. Хасанова и др. Действие при театре Народного Университета культуры, выездные спектакли, выступления театрального хора. Развитие работы Хорового общества (председатель в 1979-92 Х. Ахметов). Оживление концертной жизни благодаря появлению в Уфе (в качестве преподавателей Института искусств) представителей ведущих профессиональных школ России. Концертные выступления учебных коллективов; открытие при институте музыкальной школы-десятилетки (1972 г.). Проведение в Уфе Всероссийских конкурсов и смотров. Начало регулярных научно-методических изданий Института искусств (с 1973), углубленное исследование фольклора (Р.Сулейманов, Х. Ихтисамов и др.). Разработка учебных курсов истории башкирской музыки. В пединститутах – Уфимском (включая филиал в Сибае) и Стерлитамакском – открытие музыкальных факультетов; организация новых училищ. Пополнение состава отделения Союза Композиторов музыкантами нового поколения (председатель с 1979 – Р. Газизов); творческая работа композиторов в разнообразных жанрах; организация фестивалей музыки композиторов Урала и Поволжья (с 1983).

В **Удмуртской АССР** развитие музыкального театра, отделившегося от драматического (1974). Освоение оперного и балетного репертуара, произведений местных авторов: музыкальная драма «Азин» Г. Корепанова-Камского (1978), опера «Мятеж» Г. и А. Корепановых (1980). В 1984 открытие нового здания театра. В творчестве композиторов расширение жанровой палитры (председатель отделения с 1973 – Г. Корепанов). Труды по удмуртской народной культуре, контакты с учеными Эстонии по исследованию фольклора родственных народов.

Резюме: Основные показатели высокого уровня музыкальной культуры, достигнутого на Урале к 1970-м: разветвленная музыкальная инфраструктура региона и созвездие талантов, обязанных приобретением профессионального мастерства социалистической государственно-образовательной системе. Проявление признаков исчерпания потенциала доверия к политически тотализированному управлению искусством; формирование альтернативных течений в профессиональном и самодеятельном творчестве.

Тема 9. Урал музыкальный в годы «перестройки» и начала постсоветской истории России: конец XX столетия

Активное участие Урала в общественно-политическом переустройстве страны на рубеже 80-х–90-х годов. Завоевание свободы в области идеологии, вероисповедания, художественного творчества; восстановление религиозных богослужений (христианских и мусульманских). Возрождение культуры православного пения и ее подъем, связанный с празднованием 1000-летия крещения Руси (1988) и 2000-летия Христианства. Участие Магнитогорской капеллы (руководители Ю. Иванов, Н. Иванова), камерных и детских хоров Урала во Всероссийских и Международных фестивалях духовной музыки.

В музыкальных театрах: расширение жанрового спектра спектаклей (опера, балет, оперетта, мюзикл, рок-опера) и переход к многопрофильному репертуару в городах, имеющих один музыкальный театр – Челябинск, Оренбург, Магнитогорск (открытие в этом городе театра по инициативе А.Н. Якупова, 1997). Развитие искусства хореографии и формирование самостоятельных театров балета в Перми, Екатеринбурге (руководители Е. Панфилов, О. Петров, Т. Боганова). Отражение в работе уральских театров установок на оригинальность режиссерско-постановочных решений. В 1997 появление в Екатеринбурге первого на Урале Театра эстрады: его работа в смешанном, театрально-концертном амплуа, проведение международных джазовых фестивалей (с участием выпускника УГК В. Чекасина) и др. Выход рок-музыки, существовавшей как искусство андерграунда, на открытую эстраду: свердловские группы «Чайф», «Агата Кристи» и их лидеры.

Изменения во внешней политике государства, высвободившие Урал от выполнения оборонно-промышленных функций, и развитие международных контактов Всплеск творческой инициативы филармоний в начале 1990-х. Организация Всероссийских и Международных фестивалей современного искусства: авангардной музыки «Альтернатива», авторских фестивалей С. Губайдуллиной, Г. Канчели, А. Тертеряна и др., фестивалей фортепианных дуэтов «Европа-Урал-Азия» – все в Свердловской филармонии (директор А. Колотурский). Международный авторитет Уральского симфонического оркестра, при губернаторской поддержке начало его ежегодных выездов за рубеж (главный дирижер с 1995 – Д. Лисс). В 1997 признание Свердловской филармонии лучшей российской филармонией года. Проведение в городе V конгресса ЮНЕСКО (1999). В Курганской филармонии проведение в 1994 концертов к 100-летию композитора Л.А. Половинкина – уроженца Кургана. Актуализация старинной музыки: программы екатеринбургского камерного оркестра В-А-С-Н; фестивали «Новое органное движение» и «Рождественские вечера» в Челябинской филармонии. В 1990-е отделение от филармоний ряда концертных коллективов и их переход к независимому существованию. Наряду с «дроблением» государственных институциональных структур, тяготение к общерегиональным контактам: Хоровые ассамблеи, конкурсы исполнителей-народников «Кубок Урала» в Магнитогорске и т.п.

Творческое оживление в работе уральских композиторов – особенно представителей молодого поколения. Председатели местных союзов в 1990-е: в Свердловске (с 1991 г. вновь ставшем Екатеринбургом): О. Ниренбург, В. Кобекин, А. Нименский, Л. Гуревич; в Челябинске музыковед Т. Синецкая. В 1993 открытие Пермского отделения (председатель И. Ануфриев, с 1998 – И. Машуков). В Екатеринбурге: Всероссийские фестивали электронной музыки на базе консерватории (с 1992), Клуб современной музыки (с 1998).

Преодоление учебно-академической замкнутости начальных школ и их приближение к типу детских художественных студий. В среднем звене ориентация на многопрофильные училища искусств с эстрадными и фольклорными отделениями. Формирование новых вузов по принципу «наращивания» высшего звена на базе прежних училищ: в Магнитогорске (1993, ректор А. Якупов), Челябинске (1995, ректор В. Оснач), Оренбурге (1997, ректор Б. Хавторин). Помощь молодым вузам со стороны профессоров Московской, Уральской и других российских консерваторий (Е. Долинская, В. Григорьев, И. Агафонников, Ю. Рагс, М. Берлянчик и др.).

Развитие музыкальной науки Урала в направлениях, актуальных для конца XX столетия: философско-культурологическом, социологическом, музыкально-этнографическом, краеведческом. Их отражение в тематике диссертаций докторских (В.П. Костарев, С.А. Закржевская, А.Н. Якупов, Н.П. и Н.В. Парфентьевы, Л. Шаймухаметова, А. Коробова, О. Шелудякова и др.) и кандидатских. В 1997 открытие в Магнитогорске первого в регионе диссертационного совета, объединившего ученых музыкальных вузов Урала. Подвижническая деятельность уральских фольклористов и ряд публикаций, осуществленных в 90-е: серия изданий из фондов кабинета фольклора УГК, подготовленных Т. Калужниковой (Екатеринбург), работы Ж. Никулиной (Пермь), М. Екимова (Курган) и др. Обновление форм популяризации музыкального искусства за счет новых средств записи и воспроизведения музыки (CD, DVD), благодаря независимым радио- и телестудиям, частным фирмам аудио- и видеозаписи. Нотоиздательская деятельность и музыкальная пресса региона. Информация о музыкальной жизни Урала в сайтах компьютерной сети Интернет.

Подъем самосознания народов Урала и движения к национальному суверенитету. Повсеместная организация в регионе русских, татарских, украинских, еврейских, немецких и др. центров культуры, объединяющих музыкантов-профессионалов и участников самодеятельности (детей и взрослых). Контакты центров и домов фольклора с Российским фольклорным союзом, открывшим свое первое региональное отделение в Перми.

В **Башкортостане** направленность деятельности правительства на интенсификацию национальной культуры. Президентская поддержка Театра оперы и балета: ведущего национального учреждения культуры. Сохранение традиций постановки произведений башкирских авторов: Л. Исмагиловой (балет «Ходжа Насреддин»), Д. Хасаншина, С.Низаметдинова и др. Новые фестивали «Шаляпинские вечера в Уфе», «Памяти Р. Нуреева». Развитие хоровой капеллы филармонии (руководитель Т. Сайфуллин) и хора Музыкального общества (руководитель с 1987 Ш. Бикмухаметов). В 1990-е организация республиканских и Всероссийского конкурса хоровых дирижеров в Салавате. Формирование симфонического оркестра (дирижер Т. Камалов) и проведение с его участием музыкальных фестивалей. Успехи в исполнительстве на народных инструментах: Р. Шайхутдинов и др.

В творчестве композиторов заметный интерес к симфоническим и другим жанрам инструментального искусства; обновление принципов и техники письма (председатель Союза в 1991–2004 Р. Сабитов). Открытие возможностей отражения в творчестве музыкальных традиций, связанных с воспроизведением духовной культуры ислама (чтение Корана и др.). Создание кафедры башкирской музыки в институте искусств (1989, первый заведующий Ф. Камаев) и ее реорганизация в 1996 в факультет; обучение игре на национальных инструментах. Открытие фольклорных отделений в учебных заведений всех звеньев музыкального образования. Стремительный рост музыкознания: подготовка институтом и сектором фольклора ИИЯЛ Башкирской Академии наук многотомного издания «Башкирское народное творчество». Широкий спектр научных трудов, защиты ряда диссертаций.

В Республике **Удмуртия** процесс преобразования музыкального театра в Театр оперы и балета (1993). Характерная черта времени – введение сценической режиссуры в выступления ансамбля «Италмас» (руководитель А. Мамонтов). Формирование камерных коллективов академического и эстрадно-фольклорного профиля. Пополнение Союза композиторов (председатель Г. Корепанов). Организация в Воткинске музыкальных фестивалей и конференций, в том числе посвященных теме «П. Чайковский и Урал». Издание книги Е. Гиппиуса и З. Эвальд «Удмуртские народные песни» (1989) и других этномузыкальных работ. Расширение и укрепление межрегиональных и международных культурных связей с народами финно-угорской группы: контакты с Финляндией, Венгрией в области изучения фольклора, издание совместных научных трудов.

Резюме: Ведущие тенденции музыкальной жизни края, обусловленные высвобождением творческой и организационной инициатив в конце II тысячелетия Н.Э. Подъем национального самосознания и его отражение в музыкальной жизни народов Урала. Ренессанс религии как стимул к возвращению культуры христианского хорового пения и мусульманских религиозно-музыкальных традиций. Формирование самостоятельных театральных, концертных, музыкально-образовательных учреждений. Свежие веяния в сфере музыкального театра, концертной деятельности, композиторского творчества, самодеятельного музыкального искусства.

Тема 10. Уральская музыкальная культура рубежа II - III тысячелетий как результат исторического развития региона

Грань веков и тысячелетий – символический смысл ее совпадения с идейно-политическими и социально-экономическими преобразованиями в российской истории. Процесс консолидации Урала в качестве целостного культурного феномена. В области музыкальной культуры края тенденция к синхронизации событий и процессов, происходящих в регионе. Осознание сложного пути продвижения к результату, достигнутому усилиями многих поколений подвижников культуры и просвещения. Ряд количественных показателей, суммирующих число уральских учреждений музыкальной культуры: 10 музыкальных театров и 10 филармоний, сотни школ (музыкальных, хоровых, школ искусств) и детских студий, десятки училищ, несколько музыкальных вузов, местные

отделения Музыкального общества и Союза композиторов, концертные и театральные структуры, два дома-музея П.Чайковского, Дома народного творчества, Центры национальных культур, студии аудиозаписи и т.д. Бесценный капитал культуры Урала – тысячи профессиональных музыкантов, подготовленных в традициях отечественных музыкальных школ: исполнительских, композиторских, музыковедческих. Высокий рейтинг уральских музыкантов в России и за рубежом.

Резюме: Итог исторического процесса формирования и развития культуры Урала как одного из крупных регионов России – рост его статуса, обогащение функций. Из края, служившего стране индустриальной опорой, преобразование в регион, занимающий достойное место в духовном пространстве отечественной культуры, в том числе музыкальной. Из дальней провинции, бывшей «потребителем готовых продуктов» музыкального творчества (исполнительского и композиторского), превращение в автономию, обладающую собственным музыкальным социокультурным циклом и способную качественно готовить свои музыкальные кадры.

Тема 11. Музыкальное искусство в условиях социокультурных тенденций современности – уральский акцент

При положительных результатах, разрешивших прежние проблемы (освобождение от политического тоталитаризма), опасность возникновения новых (отсутствие государственной поддержки музыкального искусства). Падение статуса академической музыки в культурной политике России и ряда других государств. Проблематичность «выживаемости» классической музыки и реализующих ее учреждений в условиях рыночной экономики и идейно-ценностной переориентации массового потребителя искусства. «Глобализация» сознания и порожденные ею вопросы экологии культуры.

Фиксация наиболее уязвимого звена социокультурного цикла – сферы пропаганды высокого музыкального искусства. Коммерциализация средств массовой информации, заполнение теле- и радиоканалов продукцией поп-музыки, ее популяризация в прессе. Как следствие, резкое снижение интереса, особенно у молодежи, к серьезному искусству и к традиционному фольклору своей родины: их перевод из статуса актуальных в разряд архивных. Тревожные симптомы падения общего уровня музыкально-эстетических потребностей. Назревшая социально-этическая необходимость противостояния разрушительным процессам культурно-нравственной деградации населения. Сложность разрешения вопросов экологии культуры – на примере мультикомпенентной структуры музыкальной жизни Урала. Выявление ее «острых углов», в частности возникших в ходе поляризации академической и массовой культуры, религиозной и светской. Опасность изоляции каждой из этих сфер, имеющих на Урале свои вершинные достижения и зоны влияния; осмысление возможностей их сближения как один из путей, ведущих к современному, интеллектуально зрелому слушателю. Обсуждение имеющихся на Урале вариантов положительного решения ряда музыкально-социологических вопросов.

Резюме: Потеря академическим искусством обеспечиваемого государством устойчивого экономического положения. Актуальность формирования у выпускников музыкальных вузов готовности к защите и пропаганде музыки академического направления в трудное время начала XXI столетия. Выработка позитивных мировоззренческих взглядов и активной социальной позиции у молодых музыкантов – в опоре на полученные знания о трудном и длительном пути формирования музыкальной культуры Урала как поучительном для них примере.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература

1. Адищев В. Музыкальное образование в Прикамье (история и современность) // Музыкальная культура Прикамья: творчество, исполнительство, педагогика / Сб. статей. Пермь, 1996.
2. Алексеева Л. Из истории развития фортепианного искусства в Башкирии. Уфа, 1987.
3. Баталина-Корнева Е. Я изучаю музыкальную культуру Прикамья: учеб.-метод.модуль. Пермь, 2007.
4. Башкирская профессиональная музыка. Справочное издание / Сост. А.Рашитова, Г.Байбурина. Уфа, 1994.
5. Белогрудов О. Музыкальная культура Перми. Пермь, 1991.
6. Беляев С. Музыкальное образование на Урале: два века истории (XVIII – начало XX). Екатеринбург, 1998.
7. Беляев С. Из прошлого художественной культуры Урала. Екатеринбург, 2009.
8. Бендерский Л. Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.
9. Бородин Б. Уральская композиторская организация: история и современность. Екатеринбург, 2012.
10. Вас приглашает оперетта: сб. очерков / ред.- сост. И. Глазырина, Ю. Матафонова. Екатеринбург, 1983.
11. Вольфович В. Челябинск музыкальный. Челябинск, 1989.
12. Вопросы истории башкирской музыкальной культуры. Уфа, 1990.
13. Вязьмин Ю. Светская и духовная хоровая музыка Оренбурга второй половины XIX – начала XX в. Оренбург, 2003.
14. Гарипова Н. Башкирская фортепианная музыка. Уфа, 2008.
15. Гарипова Н. Фортепианное исполнительство и образование в Уфе. Страницы истории. Уфа, 2010.
16. Голубкова А. Музыкальная культура Советской Удмуртии. Ижевск, 1978.
17. Голубкова А., Чуракова Р. Музыкальная культура Удмуртии: Учебное пособие. Ижевск, 2004.
18. Горбовец Л. Фортепианное искусство Екатеринбурга: история и современность. Екатеринбург, 2007.
19. Девятова О.Л. Живая жизнь театра: Вековая панорама. Премьеры. Мастера. – Екатеринбург, 2012.
20. Денисова Н. Печатные источники XIX-XX веков по изучению старообрядческой музыкальной теории (к вопросу о взаимодействии рукописной и печатной традиции). Екатеринбург, 1995.
21. Дмитрин Г., Антонова К. Челябинск оперный. Челябинск, 1967.
22. Иванова О. Опера в Челябинске. Челябинск, 1997.
23. Из истории хоровой культуры Урала: сб. статей / сост. А.Литвина. Екатеринбург, 2004.
24. Из музыкального прошлого: Сб. очерков / ред.-сост. Б.Штейнпресс. – Вып. 1-2. Москва. 1960, 1965.
25. Исламгулова Р. Хоровое творчество башкирских композиторов. Уфа, 2002.
26. Казанцева М., Коняхина Е. Музыкальная культура старообрядчества. Екатеринбург, 1999.
27. Капелла “Металлург”/ авт. коллектив Е. Гиммельфарб, В. Стрельцов, Е. Хабибуллина Челябинск, 1995.
28. Композиторы и музыковеды Башкортостана: справочное издание
29. / Ред.-сост. Е.Скурко Уфа, 2002.
30. Композиторы Урала: сб. статей / ред.-сост. В. Мезрина. М. Олле, Б. Певзнер и др. Свердловск, 1968.
31. Композиторы Екатеринбурга / ред.-сост. Ж.Сокольская. Свердловск 1998.

32. Композиторы Прикамья: к десятилетию Пермского отделения СК России/ ред.-сост. Е. Березина, Н. Зубарева. Пермь, 2003.
33. Костерина-Азарян А. Театральная старина Урала. Екатеринбург, 1998.
34. Курочкин Ю. Из театрального прошлого Урала. Свердловск, 1957.
35. Краеведение и художественная культура Урала: творчество, исполнительство, образование // Сб. статей. Магнитогорск, 2008.
36. Манжора Б. С песней и танцем: Уральский государственный русский народный хор. Свердловск, 1979.
37. Маргина Е. Челябинский театр оперы и балета им. М.Глинки (к 25-летию театра). Челябинск. 1981.
38. Мирошниченко С.И. Становление хорового искусства на Южном Урале. М., 1999.
39. Музыка, музыкальная культура, музыканты Урала: сб. статей // ред-сост. Н. Вольпер, В. Рензин. Екатеринбург: НМЦ при УГК, 1996.
40. Музыкальная культура Урала: история и современность. Программа-конспект учебного курса для музыкальных вузов // автор-составитель Л.К. Шабалина. Екатеринбург, 2006.
41. Музыкальное исполнительство Прикамья // коллективная монография / отв. ред. Н. Б. Зубарева. Пермь, 2008.
42. Мулинцев И., Мулинцева С. Из истории народного инструментального исполнительства в Екатеринбурге. Екатеринбург, 1996.
43. Мышкина З. Люблю гармонию. Свердловская филармония – XX век. Воспоминания очевидца. Екатеринбург, 2000.
44. О музыке и музыкантах Урала: научно-методические записки Уральской государственной консерватории. – Вып. 3 / ред.-сост. И. Громова, Л. Пятых и др. Свердловск, 1959.
45. Орлов М. Свердловский рок: памятник мифу. Екатеринбург, 2001.
46. Очерки по истории башкирской музыки: уч. пособие. Вып. 1 / ред.-сост. Е.К. Карпова. Уфа, 2001.
47. Очерки по истории башкирской музыки: уч. пособие. Вып. 2 / отв. Ред.-сост. Т.С. Угрюмова. Уфа, 2006.
48. Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В. Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI – XVII веков. Челябинск, 1993.
49. Первое музыкальное училище Урала: коллективная монография /общ. ред. Л.К. Шабалиной. – Екатеринбург, 2012.
50. Пермский академический театр оперы и балета: 125 лет. История в фактах и комментариях. Пермь, 1996.
51. Порозов В.А. Пермь музыкальная. Кн.1. Пермь, 2004.
52. Риф И. Свердловский театр музыкальной комедии. Свердловск, 1959.
53. Свердловский государственный академический театр музыкальной комедии. Екатеринбург, 2003.
54. Серебрякова Л. Музыка уральских композиторов: учебник для музыкальных вузов. Екатеринбург, 2011.
55. Синецкая Т. Композиторы Южного Урала. Челябинск, 2003.
56. Синецкая Т. Магнитогорская государственная академическая хоровая капелла им. С. Эйдинова: от мечты к реальности. Челябинск, 2005.
57. Синецкая Т. Челябинская филармония: люди и время. Челябинск, 2007.
58. Скурко Е. Очерки современной музыкальной культуры Башкортостана. Уфа, 1997.
59. Скурко Е. Башкирская музыка: традиции и современность. Уфа, 2005.
60. Сокольская Ж. Урал музыкальный: вчера и сегодня. Екатеринбург, 2008.
61. Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского: 75 лет истории / ред.сост. Е. Федорович, Л. Шабалина. Екатеринбург, 2009.

62. Уфимскому государственному институту искусств 25 лет: сб. статей / ред.-сост. М. Фоменков, Н. Гарипова и др. Уфа, 1993.
63. Фоменков М. Очерки истории развития хорового искусства Башкирии. Уфа, 2001.
64. Фролова С. Очерки по истории развития пианистического искусства Екатеринбурга-Свердловска // науч.-метод. записки УГК, Вып 5. Свердловск, 1963.
65. Хавторин Б.П. История музыкальной культуры Оренбургского края (XVIII – XX вв.). Оренбург, 2001.
66. Хавторин Б. Музыкальная культура Оренбурга XX столетия. – Оренбург, 1999.
67. Хайруллин Р. Мастера оперного искусства Башкирии. Уфа, 1963.
68. Художественная культура и образование Урала: XX столетие: Материалы региональной конференции. Екатеринбург, 2006.
69. П.Чайковский и Урал: сб. ст. / Ред.-сост. Б.Аншаков, П.Вайдман. Ижевск, 1982.
70. Шабалина Л. Вехи музыкальной истории Екатеринбурга // Екатеринбург вчера, сегодня, завтра: сб. материалов всерос. конф. Екатеринбург, 1998.
71. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала // Уральская историческая энциклопедия. – 2-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург, 2000.
72. Шабалина Л. Музыкальная культура Екатеринбурга // Екатеринбург. Энциклопедия города. Екатеринбург, 2000.
73. Шабалина Л. Музыкальные общества как центры развития культурной жизни Урала в XIX - начале XX века // Из прошлого и настоящего муз. культуры: сб. ст. Магнитогорск, 2004.
74. Шабалина Л. Музыкальная культура Урала в пространстве тысячелетней истории //Музыковедение. № 3. М., 2007.
75. Шабалина Л.К. Екатеринбургский театр оперы и балета на заре его истории (1912-1919). Екатеринбург, 2012.
76. Шабалина Л. Музыкальный вуз на границе Европы и Азии // Муз. академия. № 2. М., 2010.
77. Шабалина Л. Отделения Императорского Русского музыкального общества на Урале // Проблемы музыкальной науки. - № 2 (7). Уфа: УГАИ. 2010
78. Шабалина Л. Открытие Екатеринбургского отделения ИРМО // Русское музыкальное общество. 1859-1917. История отделений. М., 2012.
79. Эбергардт Г., Порска В. Наш оперный. Екатеринбург, 1998.

Дополнительная литература

1. Атанова Л. Жизнь как песня (о Г.Альмухаметове). Уфа, 1973.
2. Беляев С. Музыканты старого Урала. Биобиблиографический справочник. Екатеринбург, 1998.
3. Бендерский Л. Народный артист России Е.Блинов. Екатеринбург, 1993.
4. Бикмухаметов Ш. Шамиль Ибрагимов. Очерк жизни и творчества. Уфа, 1992.
5. В. Трамбицкий. Воспоминания. Статьи. Исследования: сб. ст. / ред-сост. В.Костарев. Екатеринбург, 2002.
6. Витвицкий К. Артисты Пермской оперы. Пермь, 1987.
7. Вольфович В. Музыканты Южного Урала. Челябинск,1989.
8. Вольфович В. Гармонисты Южного Урала. Челябинск, 1993.
9. Вопросы искусства Удмуртии // Сб. ст. Ижевск, 1976.
10. Галина Г. Загир Исмагилов. Уфа, 1997.
11. Дьякова Л. Театральная сюита: Пермский академический театр оперы и балета в лицах, встречах и размышлениях. Пермь, 1997.
12. Ефремов И. Подвижник народной культуры А. Городцов. Пермь, 1983.
13. История музыки народов СССР: в 7 томах. М., 1970-1997.
14. История Урала с древнейших времен до 1861 г. // Отв. ред. А.Преображенский. Москва, 1989.

15. История Урала в период капитализма // Отв. ред. А.Преображенский. Москва, 1990.
16. Как молния в ночи…: К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха. Ижевск. 1998.
17. Кузнецов В. Светлый источник. О творчестве композитора А. Клещина. Кудымкар Коми-Пермяцкого округа. 2001.
18. Махней С. Русские композиторы и Башкирия (к проблеме взаимодействия двух культур). Уфа, 2008.
19. Мышкина З. Говорит Свердловск. Из прошлого свердловского радиовещания. Екатеринбург, 2004.
20. Паверман М. Войти в музыкальный мир. Воспоминания дирижера. Екатеринбург, 1999.
21. Панфилов А. Театральное искусство Урала. Свердловск, 1967.
22. Парфентьев Н.П. Традиции и памятники древнерусской музыкально-письменной культуры на Урале (XVI- XX вв.). Челябинск, 1994.
23. Притяжение Г. Эйдинова: Сб. статей //ред.-сост. О. Эйдинова, С. Мирошниченко. Магнитогорск, 2003.
24. Пролеева В. К родословной П.Чайковского. Ижевск, 1990.
25. Резник И. Музыкальная жизнь Свердловска в 1930-е годы: из архивов города. Екатеринбург, 2005.
26. Слово о мастере. Г.П. Рогожникова: сб. ст. // сост. А. Литвина, Екатеринбург, 2009.
27. Театральный Свердловск, сб. очерков / ред.-сост. И. Зенова, Я. Тубин, М. Чупрякова. Свердловск, 1989.
28. Фролова С. М.П. Фролов – жизнь на crescendo. Екатеринбург, 2009.
29. Шабалина Л. След уральского детства в творческой биографии Чайковского // Музыка в системе культуры. Вып.1. Екатеринбург, 2005.
30. Шабалина Л. О музыковедческих курсах национально-регионального компонента (из опыта Уральской консерватории) // Оренбуржье музыкальное. Вып. 4. Оренбург, 2006.
31. Шабалина Л. Региональная музыкальная культура как объект изучения в контексте вузовской науки и образования //Проблемы музыкальной науки. № 1 (2). Уфа, 2008.
32. Шабалина Л. Спорные и бесспорные “точки отсчета” в истории уральского театра // Четвертые Чупинские краеведческие чтения: Материалы конференции. – Екатеринбург, 2008.
33. Штейнпресс Б. Алябьев в изгнании. М., 1959.

Примечание: в приведенных выше библиографических списках отсутствует литература по музыкальному фольклору и почти не представлена литература по творчеству композиторов Урала. Это связано со спецификой предмета изучения настоящего курса и с существованием в Уральской государственной консерватории самостоятельных дисциплин «Фольклор народов Урала» и «Музыка уральских композиторов», оснащенной соответствующими Программами и списками литературы.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимы следующие технические средства обучения:

1. карты Урала с обозначением основных центров музыкальной культуры;
2. архивные материалы из фондов музеев (городских, театральных, учебных заведений), библиотек, личных собраний;
4. театральные и концертные программы, афиши, буклеты;
3. фотоиллюстрации;
4. материалы старинной и современной прессы;
5. уральские нотные и другие музыкальные издания;
6. аудиозаписи и аппаратура для их прослушивания;
7. видеозаписи, аппаратура и экран для их демонстрации

Необходима учебная и методическая литература по курсу.

Для поиска необходимых материалов рекомендуется пользоваться ресурсами Интернета.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Общая направленность курса определяется намерением акцентировать в панораме региональной истории Урала общее, а не частное – таков основной методологический принцип построения предмета. Данная установка отвечает цели дисциплины, исследующей крупные институциональные структуры и выявляющей ведущие тенденции в истории уральской музыкальной культуры. Методологические основы вузовского музыкально-исторического курса требуют комплексного освещения изучаемой проблемы, предполагают многоаспектность ее рассмотрения в опоре на историко-социологическую, культурологическую, музыковедческую методологию рассмотрения объекта.

Существенным методологическим условием является воспитание у музыкантов объективности суждений: их доказательности, опирающейся на точные сведения. Необходимость понимания иерархичности исторического пространства сопряжена с осознанием изменчивости его структуры: прежние культурные очаги нередко уходят в тень, а новые начинают лидировать. Историческая переменность функций культурных центров предостерегает от автоматического калькирования современных представлений и их проекции на прошлое или будущее. Опасность подобного рода реально всплывают при обращении к уральской музыкальной истории, в ходе становления которой роль первичных очагов культуры сыграли не те города, которые определяют ее сегодня. Продолжающийся ныне процесс развития музыкальной культуры Урала выдвигает новые центры, и это требует умения объективно оценивать изменяющуюся ситуацию. Методология научного познания предполагает внушение студентам уважительного отношения к фактам истории.

Изучение картины художественного жизни, где решающим моментом являются талант и мастерство музыкантов, заведомо предполагает внимание к проявлению личностного, субъективного начала в сферах творческой деятельности: исполнительской, композиторской, исследовательской, просветительской. В ходе учебных занятий предполагается ознакомление с именами выдающихся музыкантов Урала. Преподаватель конкретного вуза имеет возможность скорректировать и дополнить список упоминаемых имен – в зависимости от значения деятельности того или иного музыканта для данной области или республики Урала.

При условии предусмотренных учебным планом групповых занятий, в курсах регионоведения заметно возрастает потребность и результативность индивидуального подхода. Желательно поощрение заинтересованности учащихся в изучении музыкальной жизни родного города или района, к сообщению (сокурскникам и преподавателям) сведений о музыкальном учебном заведении, где они учились и т.п. Здесь каждый выступает очевидцем и участником музыкальной культуры региона, непосредственно ощущает ее «дыхание» – отсюда возможность придать занятиям (особенно семинарским) живой, наглядный характер. Названные обстоятельства способствуют развитию встречной активности студентов, пробуждению у них интереса к культуре своей малой родины и соседних областей. Одновременно осуществляется полезный обмен информацией как один способов обретения практического опыта. В такой постановке преподавания решаются некоторые прикладные задачи курса, который может и должен служить неким «проводником» в реальную общественно-музыкальную жизнь. Проблемный характер современной ситуации, во многом зависимой от проявления частных инициатив, располагает к проблемному методу ее изучения: обсуждению принятых решений, предложению своих вариантов.

В наше время возросла необходимость воспитания инициативных деятелей культуры, и данный курс призван внести свою лепту в подготовку специалистов такого рода. Отсюда

потребность планировать в процессе обучения ознакомление студентов с работой музыкальных учреждений области, в организации обзорных экскурсий по местным музыкальным «адресам», возможные выезды в Воткинский или Алапаевский дома-музеи П. Чайковского, проведение занятий в «музыкальных гостиных» городов. Актуальность постановки и реализации методических задач диктуется четкой направленностью «вектора» курса, сориентированного на основательное изучение музыкальной культуры Урала рубежа XX-XXI столетий. Владение свежей информацией призвано вооружить вступающих в жизнь музыкантов необходимыми сведениями и помочь им сориентироваться в выборе собственного профессионального пути.

В целом, методические принципы, рекомендуемые в целях оптимизации преподавания дисциплины, определяются той социо-культурологической ролью в воспитании, образовании и обучении современного музыковеда и композитора, которую выполняют все курсы регионально-национального компонента, готовящие будущих деятелей музыкальной культуры страны.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

Чрезвычайно полезным для будущих деятелей культуры является самостоятельная работа с литературой по исследованию истории Урала, что планируется в ходе проведения занятий по курсу. Заданная установка предусматривает ознакомление студентов: с научными исследованиями по общей истории Урала, с данными о национальном и социальном составе его населения, с современной методологией изучения других сфер культуры – архитектуры, литературы, изобразительного искусства, кинематографии. Учитывая дефицит лекционного времени вузовского курса и факт предварительного изучения истории региона на уровне среднего общего образования, многие из данных вопросов выносятся на самостоятельную работу. Под руководством педагога и по его рекомендации студенты изучают имеющуюся по этим темам литературу, что расширяет объем сведений о контекстуальных условиях развития музыкальной культуры региона и становится предметом обсуждения на семинарах.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т. д.

Работа с литературой по вопросам, предполагающим самостоятельное изучение в курсе «Музыкальная жизнь уральских городов»

Темы, вынесенные на самостоятельное изучение:

1. Общая и политико-экономическая история Урала.
2. Демографическая карта края и ее изменения.
3. Религиозные конфессии, представленные на Урале.
4. Архитектура и градостроительство в регионе.
5. Художественные промыслы уральских умельцев.
6. Изобразительное искусство на Урале.
7. Уральская литература и драматургия.

8. Драматические и другие театры Урала.
9. История краеведения и музеев на Урале.

Практическая работа в местных музыкальных организациях с целью сбора материала для написания рефератов

В целях максимального приближения краеведческого курса к современности особо пристальное внимание уделяется сбору данных о событиях сегодняшнего дня, еще не успевших стать историей. Во многом это поручается студентам-музыковедам и находит отражение в их рефератах. Наиболее целесообразен выбор тем письменных работ, которые требуют не вторичного переизложения прочитанных краеведческих трудов, а приобретения собственных навыков источниковедческих поисков и «пробного вторжения» в культурную жизнь региона. В ходе написания рефератов и в процессе их защиты «добытая» студентами информация – с помощью педагога – «встраивается» в целостную картину музыкальной жизни Урала, осмысливается и оценивается на итоговых дискуссиях.

Примерные темы рефератов по разделу курса «Музыкальная жизнь уральских городов»

1. Репертуар музыкальных театров (или конкретного театра) в начале XXI века и его оценка.
2. Обзор гастрольной деятельности концертных, театральных коллективов (или одного коллектива) по Уралу, России, за рубежом.
3. Уральские музыкальные фестивали или конкурсы последних лет – программы, участники, оценка уровня и результатов (по выбору).
4. Концертная афиша филармонии или другой музыкальной организации за 3-4 сезона и ее характеристика.
5. Творческий портрет современного уральского музыканта (по выбору).
6. Обзор и оценка передач местного радио, TV, публикаций уральской прессы по музыкальной культуре региона или города.
7. Составление хроники городских музыкальных событий сезона (сезонов) и ее сравнение с музыкальной летописью прошлых лет.
8. Жизнь музыкального учебного заведения сегодня: успехи, трудности, нововведения и т.д. (школа, училище, вуз).
9. Информация об уральских музыкально-теоретических конференциях: актуальность тематики, круг участников, содержание докладов.
10. Очерк деятельности одного из уральских отделений Союза Композиторов России, Музыкального общества, Союза театральных деятелей - в настоящее время.
11. Художественная самодеятельность сегодня (на примере одной из действующих структур).
12. Детские музыкальные коллективы и характер их деятельности (по выбору).
13. Просветительская деятельность современных музыкальных салонов, гостиных в библиотеках, музеях и т. д. (по выбору).

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Тестовые задания

Формами ***промежуточной аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная жизнь уральских городов» могут быть тестирование и семинары. Для проведения оперативной проверки знаний и навыков студентов по методике преподавания гармонии целесообразно использовать тестовые формы заданий.

ВОПРОСЫ	ВАРИАНТЫ ОТВЕТОВ
7. В каких районах Урала сформировались первые очаги христианской церковно-певческой культуры?	а) в южных б) в северо-западных в) в юго-восточных
8. Какие из оперных театров Урала открылись до 1917 года?	а) Екатеринбургский б) Челябинский в) Уфимский г) Пермский
9. В каком из уральских городов было создано первое в регионе отделение Императорского русского музыкального общества?	а) в Екатеринбурге б) в Перми в) в Оренбурге г) в Уфе
10. В каком из городов Урала впервые сложилась система трехступенного музыкального образования?	а) в Уфе б) в Перми в) в Екатеринбурге г) в Челябинске
11. Какой из оркестров Урала носит название Уральский академический филармонический оркестр (УАФО)?	а) Пермской филармонии б) Челябинский филармонии в) Свердловский областной филармонии
12. В каком из городов Урала хоровой коллектив носит название «уральский»?	а) в Магнитогорске б) в Екатеринбурге в) в Перми г) в Челябинске

7.2. Темы семинарских занятий

Различные методические установки могут быть рекомендованы для составления вопросов к семинарским занятиям и к зачету. В том и другом случаях задания не сводятся к простому воспроизведению лекционного материала. На **семинарах**, посвященных музыкальной культуре Урала, могут быть выделены основные этапы истории региона:

I. Обзор истории развития музыкальной культуры Урала в период от XI до начала XX вв.:

- обоснование этапов становления музыкальной культуры Урала на основе периодизации его истории;
- традиционная культура народов Урала и ее положение в ходе развития региональной культуры;
- размещение очагов музыкального искусства в географическом пространстве Урала и процесс их исторической трансмиссии;
- выявление изменений в соотношениях между духовной и светской областями музыкальной культуры края в XII – XIX вв;
- фиксация поступательного движения в разных сферах развития музыкального искусства региона от XVIII - до XX века;
- сопоставление любительской и профессиональной сфер развития уральской музыкальной культуры в XIX в.
- сравнительный анализ оперно-концертного репертуара в XIX – и в начале XX века как показатель эволюции музыкально-эстетических вкусов в ведущих центрах культуры Урала;
- достоинства и недостатки сложившейся к началу XX века системы музыкального просвещения и образования – на примере Урала;
- выявление общих со столичными центрами и особенных черт музыкальной культуры края, определяемых его спецификой.

II. Обзор истории музыкальной культуры Урала в советское время:
- отражение в развитии музыкальной культуры уральского региона основных этапов общей и музыкальной истории СССР;
- формирование музыкальной инфраструктуры уральского региона в период советской власти;
- анализ связей между промышленно-экономической ролью Урала в жизни страны и спецификой его музыкальной культуры;
- актуализация функций музыкального искусства как средства идеологического оружия в периоды политического и военного противостояния (на материале истории Урала XX в.);
- социалистические формы организации музыкально-эстетического воспитания трудящихся на Урале;
- партийно-политический контроль и его воздействие на творчество уральских композиторов;
- репертуарная политика советского времени – проявление ее принципов в музыкальной культуре Урала;
- сценические судьбы оперно-симфонических и кантатно-ораториальных произведений уральских авторов;
- проблемы освоения зарубежной музыки XX века на Урале;
- столичные центры Советской России и Урал: общее и особенное в истории музыкальной культуры;
- опыт оценки системы централизованного государственного управления и финансирования культуры в советское время – на примере Урала.

Формой ***итоговой аттестации*** учащихся по дисциплине «Музыкальная жизнь уральских городов» является **зачёт**. Для проведения зачета уместны другие принципы. Как уже говорилось, в структуре Программы каждый исторический этап организован в виде раздела, где рассмотрены основополагающие компоненты музыкального целого. В процессе же подготовки к зачету (наряду с обобщением сведений по той или иной эпохе) весьма полезно отслеживание истории развития каждой из сфер искусства на протяжении длительного периода времени: например, «Музыкальный театр на Урале от возникновения до наших дней» и т.п. В результате проверяются не только приобретенные знания, но тренируется способность студентов к **систематизации** материала по разным принципам, что будит мысль и приучает к интеллектуальному труду.

7.3. Вопросы для зачета

1. Традиционная музыкальная культура на Урале в XI – XVII веках: фольклор, очаги и памятники профессиональной культуры.
2. Урал в XVIII – начале XIX веков: становление промышленного профиля края и новые веяния в его музыкальной культуре.
3. Общественно-просветительская деятельность как двигатель развития уральской музыкальной культуры в XIX – начале XX века.
4. Сравнительная характеристика общественной музыкальной жизни Урала в переломный период начала XX в. – до и после революции 1917-го года.
5. Музыкальное просвещение и художественная самодеятельность в советское время: формы организации и пропагандируемый репертуар.
6. Формирование системы трехступенного музыкального образования на Урале; ее современное состояние.
7. Развитие национальной культуры как программная политическая стратегия СССР; тактика ее реализации в автономиях Урала.
8. Судьба академического музыкального искусства прошлого и современности в уральской культуре XX столетия.
9. Функционирование концертных организаций Урала в советский и постсоветский период.

10. Развитие основных жанров музыкального искусства в советское и постсоветское время – в проекции на творчество уральских композиторов.
11. Обзор истории хоровой культуры Урала в XVI – XX веках.
12. Музыкально-театральная культура Урала в XVIII – XX веках.
13. Сопоставление истории изучения музыкальной культуры Урала в период XVIII–XIX и в XX вв.; основные объекты внимания, принципы подхода, жанры публикаций (исследования, мемуары, эссе).

Общие итоги курса

Формирование целостных представлений о музыкальной жизни уральского региона и осознание его культурного потенциала. Выявление динамики современного развития края и позитивных тенденций, способных явиться залогом музыкального будущего Урала.

Осмысление на новом уровне знаний диалектики «осевых» пересечений культурных потоков, действующих в пространстве-времени Урала на момент исторического «стыка» столетий и тысячелетий. Осознание края в мировом масштабе – не как «пограничной полосы» между Европой и Азией, а в качестве одного из перспективных регионов Евразии.

Оживление на Урале кросс-культурных евразийских течений. Встреча в его музыкальном пространстве двусторонних по направлениям культурных течений. С одной стороны, это усиление интровертных тенденций к консолидации региона (его областей и республик, национальных культур), с другой – расцвет экстравертных исканий, выход к культурным контактам, открытым вовне. При условии продолжающегося развития по линии Запад→Восток, «наведение мостов» в сторону встречного движения Восток→Запад.

Обнаружение названных выше закономерностей в итоге изучения курса «Музыкальная жизнь уральских городов». Охват единым взглядом всей «музыкальной территории» края на протяжении тысячелетней истории и «срез» его музыкальной культуры в настоящее время – как веские доказательства целесообразности прохождения данной дисциплины в комплексе региональных музыкально-культурологических курсов вуза.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Сценическая пластика»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Долгих Татьяна Александровна,
преподаватель

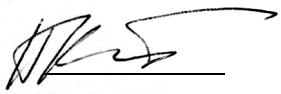
Программа по дисциплине «Сценическая пластика» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

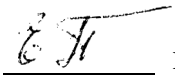
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Долгих Т.А. , 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является изучение основ сценической пластики, что способствует расширению технических способностей артиста.

Задачами дисциплины являются:

- Развитие физического аппарата студента.
- Воспитание ритмичности и музыкальности.
- Работа над устранением телесных и психологических зажимов.
- Развитие механизмов физической памяти.
- Освоение навыков телесной импровизации.
- Развитие потребности у студента в результативной самостоятельной работе над необходимыми упражнениями.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

Студент, освоивший дисциплину «Сценическая пластика» программы бакалавриата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать: - основы сценического движения, специфику пластики в музыкальном театре;
- основные понятия классического танца, особенности характерного танца, основы историко-бытового танца;

Уметь: - использовать на практике основные методические установки ведущих педагогов;

Владеть: - практическими навыками исполнения различных танцев и пластических элементов;
- профессиональной терминологией.

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать: - различные исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

Владеть*:* - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часов: работа в классе – 141 час в форме практических занятий, самостоятельная работа – 147 часов.

Время изучения – 1-5 семестр. Зачет – 1, 3 семестр, экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Вводные упражнения. Разогрев.	23	10	13
2.	Упражнения на развитие физических данных тела.	27	11	16
3.	Постановка корпуса, ног и рук.	39	18	21
4.	Упражнения, развивающие музыкальность и ритмичность.	44	22	22
5.	Мышечное напряжение и освобождение.	32	15	17
6.	Освоения пространства, различные способы перемещения.	29	15	14

7.	Учебные танцевальные комбинации. Прыжки. Повороты.	52	30	22
8.	Упражнения на пластическую импровизацию.	41	20	22
Итого		**288**	**141**	**147**

4. Содержание курса

1. Вводные упражнения. Разогрев.

Задачи: организация и подготовка двигательного аппарата к физическим нагрузкам и совершенствование естественных видов движения (ходьба, бег, прыжки, пробежки), стимулирование физиологических функций организма, развитие силы ног, их пружинности; воспитание правильной осанки.

Содержание практических занятий**:** ходьба на носках, на пятках; ходьба вперед, назад, в разные стороны, с поворотами, без поворотов; медленная, быстрая, нормальная и т. д.; индивидуальная походка: импровизация под музыку.

Ходьба на согнутых ногах вперед, назад, в стороны. Ходьба с поворотами туловища в разные стороны. Ходьба с круговыми движениями рук (сгибая кисти, локти, плечи).

Ходьба в полуприседе с разными маховыми движениями рук. Ходьба широкими шагами, с раскачиванием тела. Ходьба с перемещением в приседе и выпрямлением, боком, а также в разных комбинациях, т. е. с выпадами, подскоками, прыжками, внезапными остановками. Ходьба с творческой задачей – выработка характерной походки.

Ходьба с хлопками, пением в разном темпе; по диагонали, по кругу, «змейкой», зигзагом.

Бег на месте с невысоким подниманием ног. Бег на месте с высоким подниманием ног (колени в сторону, вперед) или отбрасыванием назад; бег вперед, назад, боком, с поворотом, бег с ускорением и замедлением, активный бег с движениями рук; бег с высоким подниманием коленей в сторону; бег с подпрыгиванием, бег с актерской задачей (например, прячась, с остановками, без остановок и т. д., — в разных комбинациях).

2. Упражнения на развитие физических возможностей тела.

Задачи: Определенный комплекс упражнений, направленных на развитие природных телесных данных, таких как: выворотность, гибкость, пластичность, сила мышц.

Содержание практических занятий: Упражнения в полу, сидя, полулежа или лежа, направленные на растяжения мышц и разработку суставов.

3. Постановка корпуса, ног и рук.

Задачи: Формирование навыков умения работать мышцами спины, рук и ног, а именно: принимать различные положения в зависимости от поставленных задач.

Содержание практических занятий:

Воспитание осанки. Упражнения на ощущение и проверку правильного расположения частей тела.

Упражнения стоя у стены, перед зеркалом, лежа на спине: проверить правильность соотношения звеньев тела (изгиба шеи, поясницы), прижать затылок, лопатки, ягодицы, пятки к опоре, — затем расслабиться; при этом расстояние между опорой и поясницей и шеей не должно быть больше плоско положенной ладони. Проделать то же самое при разных положениях рук, но без изменения прогибов. Повторить еще раз, положив на голову тяжесть (книгу, папку и т. д.) и свободно пройти.

Упражнения для развития мышц рук и ног. Детальная разработка всех суставов руки (запястно-пястный, пястно-фаланговый, межфаланговые, луче-запястный, межзапястный, локтевой, плечевой) и всех мышечных групп, осуществляющих движение руки в целом и каждой ее отдельной части. При помощи моторных (технологических) упражнений

(сгибания, вращения, махи, рывки и т. п.), в разных направлениях и с разной скоростью, с усилием и без усилия, в разных сочетаниях и в разной последовательности добиваться подвижности суставов и динамики мышц руки и каждой ее части.

Подобные упражнения также применяются для развития суставов и мышц ног.

4. *Упражнения, развивающие музыкальность и ритмичность.*

Задачи: развитие чувства ритма, тренировка слуховой ритмической памяти, освоение элементов музыкальной грамоты; тренировка моторной и музыкальной памяти, устойчивости в заданном темпе, при разнообразных динамических оттенках с учетом способов исполнения; практическое освоение сложных ритмических рисунков, полиритмии и т. д.

Содержание практических занятий. Элементарные ритмические упражнения под музыку (хлопки, шаги, прыжки) и без музыки (более сложные комбинации); сочетание хлопков и шагов в различном ритмическом рисунке; изменение темпа и ритма движения (навык быстрого и точного переключения); выявление метра движениями различных частей тела (стоя на месте и в движении); воспроизведение усложненного ритмического рисунка, включая паузы, синкопы, триоли; сочетание движения со словом в ритмическом рисунке в различных темпах; тренировка полиритмии в движении (канон).

5. *Мышечное напряжение и освобождение.*

Задачи: отработка осознанного мышечного напряжения и освобождения от него; устранение излишнего мышечного и нервного напряжения (в результате — увеличение подвижности в суставах, достижение слитности, плавности, свободы движений); выработка чувства мышечной энергии, которое способствует координированному естественному движению, совершенствует технику движений, сценические навыки.

Содержание практических занятий. Поочередно и последовательно, начиная сверху, научиться освобождать и напрягать отдельные части тела.

Повторить упражнение несколько раз, чтобы уловить степень различия. При помощи партнера: почувствовать расслабленность и зависимость от партнера при его толчках (качании, перевертывании на полу). То же самое проделать стоя: толкнуть партнера в правое плечо, в левое плечо, оба плеча, то в правое, то в левое бедро или в локоть и т. д. Проверить его расслабление, освобождение мышц. Лежа на полу: напрягать и расслаблять отдельные части тела; передвигаясь в различном направлении, почувствовать степень напряжения и расслабления; контрастные упражнения в напряжении и расслаблении отдельных групп мышц в различных положениях и сочетаниях; активное напряжение и расслабление; пассивное напряжение и расслабление.

6. *Освоения пространства, различные способы перемещения.*

Задачи: выработка мягкости и плавности движения, точности и четкости рисунка движения при любом положении тела и рук, используя естественные виды движения (прыжки, ползание, лазание). Развитие чувства внешней линии и формы движения.

Содержание практических занятий: различные виды ходьбы, бега, прыжков в длину, в высоту, с разбега, из положения стоя или из виса, прыжки через препятствия без опоры (через скамейки, стул, стол), с опорой (через стул, стол, кубы и т. п.) при разном положении рук, ног и корпуса, в разных темпах. Различные способы лазания: через препятствия (стол, лестница и пр.) и по шведской стенке. Ползание на боку, на груди по полу и наклонным плоскостям.

7. *Учебные танцевальные комбинации. Прыжки. Повороты.*

Задачи: на основе хореографического материала, выработать у студентов навыки органичной работы телом. Умение задействовать, последовательно или одновременно, различные группы мышц тела. Укрепление мышц тела. Развитие физической памяти, и музыкальности.

Содержание практических занятий: Во время занятий студенты учат различные элементы, учебные и танцевальные комбинации современного танца.

8. *Упражнения на пластическую импровизацию.*

Задачи: Развитие у студента навыков танцевальной (телесной) импровизации.

Содержание практических занятий: Студентам задаются упражнения для импровизации с концентрацией на внимание, структуре тела (части тела), пространстве, времени и ритме, наполненности и выразительности движения.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Основная литература:

Бочкарева Н. И. Русский народный танец : теория и методика: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2006 г. — 180 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/182267 — Загл. с экрана.

Гусев Г. П. Народный танец : методика преподавания: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2012 г., — 608 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/179821 — Загл. с экрана.

Мелентьева Л. Д. Классический танец : теория и практика: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2007 г. — 84 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/181171 — Загл. с экрана

Пузырева И. А. Пластическое воспитание : (танец в драматическом театре): учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2012 г. — 82 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/182267 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Григорьянц Т. А. Пластическое воспитание: учебно-методический комплекс, Ч. 1. Сценическое движение. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2014 г. — 90 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Занимающиеся должны быть одеты в удобную тренировочную форму для занятия пластикой.

Обувь — мягкая, и легкая (джазовые туфли/балетки).

Наличие специально оборудованного просторного помещения для сценических занятий; музыкальное сопровождение занятий.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Сценическая пластика» проходят в форме коллективного урока. Педагог должен верно оценивать выполнение каждого упражнения группой в целом, а также видеть достижения и недостатки отдельных учеников. Важно обращать внимание на недостатки, ошибки и незаконченность заданий, стараясь понять причины, порождающие отклонения от нормы в каждом отдельном случае. Выполнение упражнения осуществляется после его объяснения или показа преподавателем.

Этапы работы над упражнением:

- объяснение упражнения преподавателем;
- самостоятельное создание учащимися схемы упражнения;
- неоднократное повторение схемы с добавлением различных деталей и индивидуальных приспособлений;
- выполнение упражнения в законченном виде.

Руководство самостоятельной работой студентов

Знания и практические навыки, получаемые студентами на каждом занятии, необходимо закреплять самостоятельной работой вне аудитории.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Количество самостоятельных занятий, предусмотренных учебным планом, в часовом эквиваленте соответствует количеству практических занятий с преподавателем. Таким образом, настоящая программа предполагает самостоятельное закрепление студентом каждой пройденной темы в часовом объеме, равном времени аудиторных занятий.

Необходимо, чтобы студенты регулярно повторяли дома пройденный на уроке материал. Навыки, приобретенные на занятии с преподавателем, должны крепче засесть в тело, в мышечную память студента.

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Настоящая программа «Сценическая пластика» предполагает зачетную аттестацию - 1, 3 семестры, а также экзамен – 5 семестр.

Контрольные точки (зачеты и экзамены) проходят в форме показа (контрольного урока), на котором, студенты демонстрируют степень практического освоения материала.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

Зачеты 1,3 семестры:

Зачет проводится в форме открытого урока. Для получения зачета студенту необходимо участвовать в практическом показе, и продемонстрировать знание и владение навыками изученного материала по дисциплине.

Критерии оценивания:

1. Степень освоения изученного материала.
2. Качество исполнения.
3. Артистичность исполнения, выразительность.

Экзамен 5 семестр:

Экзамен проводится в форме практического показа: открытый урок. Условия допуска до экзамена: отсутствие задолженностей по заданиям самостоятельных работ.

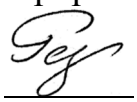
Экзамен оценивается исходя из продемонстрированных студентом умений и навыков исполнения учебного и танцевального материала.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов в форме ответов на вопросы (собеседование) и упражнений на заданную преподавателем или избранную ими самими тему (творческие задания) проверяется и оценивается на каждом занятии избирательно (по выбору педагога). Отчетность по результатам собеседования и творческих заданий каждого студента оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы современного танца»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Долгих Татьяна Александровна, преподаватель

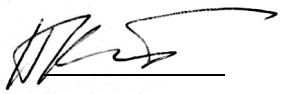
Программа по дисциплине «Основы современного танца» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

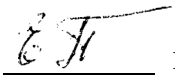
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Долгих Т.А., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является изучение основ современного танца, что способствует расширению технических способностей артиста.

Задачами дисциплины являются:

- Развитие физического аппарата студента.
- Воспитание ритмичности и музыкальности.
- Работа над устранениями телесных и психических зажимов.
- Работа над естественным телесным движением.
- Развитие механизмов физической памяти.
- Освоение навыков телесной импровизации.
- Развитие потребности у студента в результативной самостоятельной работе над необходимыми упражнениями.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, подлежащие проверке

Студент, освоивший дисциплину «Основы современного танца» программы бакалавриата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать: - основы сценического движения, специфику пластики в музыкальном театре;
- основные понятия классического танца, особенности характерного танца, основы историко-бытового танца;

Уметь: - использовать на практике основные методические установки ведущих педагогов;
- пользоваться вокальной справочной и методической литературой;

Владеть: - практическими навыками исполнения различных танцев и пластических элементов;
- профессиональной терминологией.

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать: - различные исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

Уметь*:* - анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть*:* - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часов: работа в классе – 141 час в форме практических занятий, самостоятельная работа – 147 часов.

Время изучения – 1-5 семестр. Зачет – 1, 3 семестр, экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	Основные принципы техники современного танца	20	10	10
2.	Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков	22	11	11
3.	Движения на полу	37	18	19
4.	Движения корпуса. Изучение основных положений корпуса и движений корпуса.	45	22	23
5.	Понятия «fall and recovery», «gravity–momentum–suspension»	31	15	16
6.	Движение через пространство по параллельным и выворотным позициям. Диагонали.	30	15	15
7.	Exersis. Структура и особенности exersis в технике современного танца. Движения exersis по параллельным и выворотным позициям. Комбинации	60	30	30
8.	Понятие импровизации	42	20	23
Итого		**288**	**141**	**147**

4. Содержание курса

1. Основные принципы техники современного танца.

Понятие техники современного танца. Концепция восприятия тела человека. Концепция сферического пространства танца. Концепция взаимодействия с гравитацией. Концепция естественного движения. Специфика танцевального языка.

2. Развитие музыкально-исполнительских умений и навыков

Особенности постановки ног, корпуса, рук; координация движения и дыхания; работа над освобождением тела; методика исполнения основных движений. Структура урока. Взаимосвязь ритма дыхания, импульса движения и темпо-ритма танца.

3. Движения на полу.

Изучение основных движений корпуса в положении сидя (без движений рук и с движениями рук):

Curve – наклон верха корпуса вперед.

Side – наклон верха корпуса в сторону.

Arch – наклон верха корпуса назад.

Contraction – сжатие, сокращение, движение центра корпуса.

Повороты и другие движения корпуса.

Изучение перекатов в положении лежа и сидя на полу.

Изучение прыжков и других вариантов продвижения в пространстве с опорой на одну руку и две руки.

Изучение кувырков и перекатов назад и вперед.

Изучение падений (варианты падений в сторону, вперед, назад).

Другие варианты движений.

4. Движения корпуса. Изучение основных положений корпуса и движений корпуса.

Изучение основных движений корпуса в положении стоя:

Curve – наклон верха корпуса вперед.

Side – наклон верха корпуса в сторону.

Arch – наклон верха корпуса назад.

Roll down – наклон с расслабленной спиной, задействует все тело.

Roll up – возвращение в вертикальное положение.

Flat back – наклон с прямой спиной вперед и вперед по диагонали.
Contraction – сжатие, сокращение, движение центра корпуса.
Повороты корпуса в сторону – изолированные и последовательные.
Круговые движения для корпуса.

5. Понятия «fall and recovery», «gravity–momentum–suspension»
Основные виды движения swing. Другие виды swing.

6. Движение через пространство по параллельным и выворотным позициям. Диагонали.
Шаги.
Бег.
Pas de bourrée (музыкальный размер: 3/4; 2/4; 4/4).

7. Exersis. Структура и особенности exersis в технике современного танца. Движения exersis по параллельным и выворотным позициям. Комбинации.
Plié.
Foot Isolations.
Battement tendu / brush.
Battement jeté / brush.
Ronde de jambe.
Swings.
Battement fondu.
Adajio.
Grand battement jeté / swings.
Раздел Allegro.
Специфика исполнения прыжков в технике современного танца, взаимодействие с гравитацией, использование силы инерции.
Прыжки по параллельным позициям.
Прыжки по выворотным позициям.
Прыжки по параллельным и выворотным позициям в сочетании с движениями корпуса.
Бег по параллельным и выворотным позициям.
Вращения и повороты.
Специфика исполнения вращений в технике современного танца. Вращения и повороты в сочетании с движениями корпуса.

8. Понятие импровизации.
Импровизация – вид танцевального искусства. Практические занятия импровизацией открывают большие возможности для развития индивидуальности исполнителя, поиска собственного неповторимого и естественного стиля движения в танце, приобретения и развития чувства партнерства.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература:

Основная литература:

Бочкарева Н. И. Русский народный танец : теория и методика: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2006 г. — 180 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/182267 — Загл. с экрана.

Гусев Г. П. Народный танец : методика преподавания: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Гуманитарный издательский

центр ВЛАДОС, 2012 г._, — 608 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/179821 — Загл. с экрана.

Мелентьева Л. Д. Классический танец : теория и практика: учебно-методическое пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2007 г. — 84 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/181171 — Загл. с экрана

Пузырева И. А. Пластическое воспитание : (танец в драматическом театре): учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2012 г. — 82 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/182267 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Григорьянц Т. А. Пластическое воспитание: учебно-методический комплекс, Ч. 1. Сценическое движение. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2014 г. — 90 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Занимающиеся должны быть одеты в удобную тренировочную форму для занятия современным танцем; наличие специально оборудованного просторного помещения для сценических занятий; и музыкальное сопровождение занятий.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Основы современного танца» проходят в форме коллективного урока. Педагог должен верно оценивать выполнение каждого упражнения группой в целом, а также видеть достижения и недостатки отдельных учеников. Важно обращать внимание на недостатки, ошибки и незаконченность заданий, стараясь понять причины, порождающие отклонения от нормы в каждом отдельном случае. Выполнение упражнения осуществляется после его объяснения или показа преподавателем

Этапы работы над упражнением:

- объяснение упражнения преподавателем;
- самостоятельное создание учащимися схемы упражнения;
- неоднократное повторение схемы с добавлением различных деталей и индивидуальных приспособлений;
- выполнение упражнения в законченном виде.

Руководство самостоятельной работой студентов

Знания и практические навыки, получаемые студентами на каждом занятии, необходимо закреплять работой вне аудитории.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Количество самостоятельных занятий, предусмотренных учебным планом, в часовом эквиваленте соответствует количеству практических занятий с преподавателем. Таким образом, настоящая программа предполагает самостоятельное закрепление студентом каждой пройденной темы, в часовом объеме равном времени аудиторных занятий.

Необходимо, чтобы студенты регулярно повторяли дома пройденный на уроке материал. Навыки, приобретенные на занятии с преподавателем, должны крепче засесть в тело, в мышечную память студента.

Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

7.1. Программные требования по курсам и семестрам

Настоящая программа «Основы современного танца» предполагает зачетную аттестацию - 1, 3 семестры, а также экзамен - 5 семестр.

Контрольные точки (зачеты и экзамены) проходят в форме показа (контрольного урока), на котором студенты демонстрируют степень практического освоения материала.

7.2. Общие требования к зачетам и экзаменам

Зачеты 1, 3 семестры:

Зачет проводится в форме открытого урока. Для получения зачета студенту необходимо участвовать в практическом показе, и продемонстрировать знание и владение навыками изученного материала по дисциплине.

Критерии оценивания:

4. Степень освоения изученного материала
5. Качество исполнения
6. Артистичность исполнения, выразительность.

Экзамен 5 семестр:

Экзамен проводится в форме практического показа: открытый урок. Условия допуска до экзамена: отсутствие задолженностей по заданиям самостоятельных работ.

Экзамен оценивается исходя из продемонстрированных студентом умений и навыков исполнения учебного и танцевального материала.

7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Отчетность по самостоятельной работе студентов проводится в форме собеседований и с помощью творческих заданий (упражнений на заданную преподавателем или избранную самими студентами тему). Отчетность проводится на каждом занятии избирательно (по выбору преподавателя) и оценивается по пятибалльной шкале.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
_____ проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Сценический бой»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Дралов Павел Алексеевич,
доцент

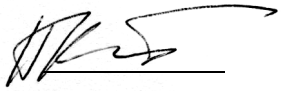
Программа по дисциплине «Сценический бой» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

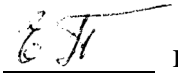
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019г.

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Дралов П.А., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
   3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
   3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
   7.1. Программные требования по курсам и семестрам
   7.2. Общие требования к зачету и экзамену
   7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью данной дисциплины является практическое освоение студентами основополагающих навыков искусства сценического боя, являющегося составной частью комплексного воспитания актера музыкального театра.

Задачами дисциплины являются:

- развитие у студента ряда необходимых актеру физических и психофизических качеств: внимание, быстрота реакции, ритмичность, скульптурность, ловкость, пластичность, чувство боя, чувство выразительной формы.
- обучение студента приемам безопасного боя, как без оружия (сценическая драка), так и с использованием различных видов холодного оружия и на палках,
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения дисциплины «Сценическое движение»,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения заданных упражнений,
- развитие потребности в студента в результативной самостоятельной работе над необходимыми упражнениями.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки

Студент, освоивший дисциплину «Сценический бой» программы бакалавриата, должен обладать следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать: - основы сценического движения, специфику пластики в музыкальном театре;

Уметь: - использовать на практике основные методические установки ведущих педагогов;

Владеть: - практическими навыками исполнения пластических элементов;

- профессиональной терминологией.

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:- различные исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

Уметь*:* - осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

Владеть*:* - навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часов: работа в классе – 141 час в форме практических занятий, самостоятельная работа – 147 часов.

Время изучения – 1-5 семестр. Зачет – 3 семестр, экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
	Обучение без оружия			
1.	Подготовительные упражнения	8	4	4
2.	Изучение боевой стойки	8	4	4
3.	Изучение различных команд	8	4	4
4.	Передвижение в боевой стойке	16	8	8
5.	Изучение основного действия фехтования в атаке «выпад» и возвращение в боевую стойку после выпада	26	15	11
	Обучение с оружием			
6.	Подготовительные упражнения с оружием	9	4	5
7.	Вкладывание шпаги в ножны; «Сбор»	9	4	5
8.	«Боевая линия»	9	4	5
9.	«Дистанция»	9	4	5
10.	«Приветствие шпагой»	12	6	6
11.	Правила поведения с оружием на сцене	14	6	8
12.	Техника «укола»	14	6	8
13.	Техника «удара»	14	6	8
14.	Освоение видов защиты	16	8	8
15.	Техника повторной атаки	13	6	7
16.	Техника боя на палках	16	8	8
17.	Техника боя «палка против шпаги»	16	8	8
	Постановка боев			
18.	Умение записывать бой	13	6	7
19.	Разучивание записанного боя	26	14	12
20.	Доведение боя до необходимого совершенства	31	16	16
Итого		**288**	**141**	**147**

4. Содержание курса

1. Подготовительные упражнения.

- выполнение подготовительных упражнений с оружием; команды: «внимание», «за шпаги», «вынимай» с оружием; положение рук, ног, корпуса.

2. Вкладывание шпаги в ножны; «Сбор».

- вкладывание шпаги в ножны, «сбор»; ритуал окончания боя; благодарность за поединок и убирание оружия в ножны.

3. «Боевая линия».

- расположение стоп соперников в боевой стойке по одной линии с соответствующей дистанцией между ними пре всех способах передвижения фехтовальщиков.

4. «Дистанция».

- сохранение дистанции в движении; если первый делает «шаг вперед», то второй – «шаг назад»; дистанцию соблюдает и следит за ней тот, кто отступает, т.е. соперник; во всех видах передвижения.

5. «Приветствие шпагой».

- изучение ритуала приветствия соперника; выполнение с оружием; последующий период в боевую стойку.

6. Правила поведения с оружием на сцене.

- техника безопасности поведения со шпагой на сцене; обращение со шпагой, если она не в ножнах и не задействована в бою.

7. Техника «укола».
- изучение уколов «в ногу», «в дальнюю ногу»,
«грудь»; движение руки с оружием и движение ног и левой руки.

8. Техника «удара».
- удары в голову, в правый бок, в левый бок; техника круговых ударов.

9. Освоение видов защиты.
- «первая защита», «вторая защита», «третья защита», «четвертая защита», «пятая защита», «шестая защита»; положение правой руки во всех видах защит – согнутый локоть.

10. Техника повторной атаки.
- первый только атакует – «нога», «дальняя нога», «правое плечо», «левое плечо», «голова», «с кругом по голове до пола»; внимание на положение ног и рук; второй только защищается – «первая защита», «вторая защита», «четвертая защита», «третья защита», «пятая защита» и шаг в сторону со шпагой над головой.

11. Техника боя на палках.
- атака и защита; удары по ногам, по боку, по голове; защита от ударов по ногам, по бокам и по голове; стойка боевая.

12. Техника боя «палка против шпаги».
- атака соперника с палкой и защита фехтовальщика от палки; фрагмент из боя №2 - «палка против шпаги».

13. Умение записывать бой.
- изучение правил записи боя; записывание «1», «2», «3» и т.д. боя.

14. Разучивание записанного боя.
- на «1», «2», «3» и т.д. боя.

15. Доведение боя до необходимого совершенства.
- бой разыгрывается как эпизод спектакля – эмоционально с криками и последующей «смертью» одного из персонажей; при этом сохраняется точность и аккуратность производимых атак одним и защитами и атаками другим; корректировка темпа боя исходя из ситуации.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

Основная литература:

Кох, И.Э. Основы сценического движения. [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 512 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Григорьянц Т. А. Сценическое движение. Трюковая пластика: учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2010 г. — 130 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Григорьянц Т. А. Пластическое воспитание: учебно-методический комплекс, Ч. 1. Сценическое движение. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК КемГУКИ, 2014 г. — 90 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Закиров А. З. Основы сценического фехтования. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК ВГИК, 2013 г. — 67 с. — Режим доступа http://www.knigafund.ru/books/183378 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

Волконский С.М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 176 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/97094 — Загл. с экрана.

Грачева Л.В. Психотехника актера. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 384 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67486 — Загл. с экрана.

- Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:
- наличие специально оборудованного просторного помещения для сценических занятий;
- наличие специального оборудования: палки гимнастические, стулья (в количестве равном числу занимающихся), гимнастическая стенка (несколько секций), маты, столы, спортивные рапиры, ножи, кинжалы, мечи.

Занимающиеся должны быть одеты в удобные трикотажные тренировочные костюмы. Обувь — легкая спортивная. После занятий необходим душ.

6. Методические рекомендации

1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Занятия по дисциплине «Сценический бой» проходят в форме коллективного урока. Педагог должен верно оценивать выполнение каждого упражнения группой в целом, а также видеть достижения и недостатки отдельных учеников. Важно обращать внимание на недостатки, ошибки и незаконченность заданий, стараясь понять причины, порождающие отклонения от нормы в каждом отдельном случае. Необходимо запоминать, а лучше записывать недостатки в пластической одаренности и подготовленности учеников. Если правильно выполнить эту часть учета, то к концу зачетного периода складывается определенная педагогическая характеристика каждого ученика.

В процессе овладения студентом того или иного упражнения могут быть задействованы следующие формы работы:

- выполнение упражнения после его показа преподавателем
- выполнение упражнения по словесному заданию преподавателя
- показ неверного исполнения упражнения сами педагогом (показ «от противного»)
- словесное исправление ошибок по ходу выполнения упражнения
- постепенное сокращение объяснений по мере усвоения техники упражнения
- последовательный переход от легких упражнений (если они хорошо выполнены) к трудным

Этапы работы над произведением

- объяснение упражнения преподавателем
- самостоятельное создание учащимися схемы упражнения
- неоднократное повторение схемы с добавлением различных деталей и индивидуальных приспособлений
- выполнение упражнения в законченном виде.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Знания и практические навыки, получаемые студентами на каждом занятии дисциплины «Сценический бой» необходимо закреплять работой вне аудитории. Домашнее задание предполагает, прежде всего, совершенствование студентами элементов, упражнений и, наконец, законченных по форме поединков, над которыми велась работа в аудитории. Крайне полезно предлагать студентам оперные произведения, на основе которых они самостоятельно сочиняют сценические бои (например поединок Фауста и Валентина – Ш.Гуно «Фауст», Дон Жуана и Командора – В.Моцарт «Дон Жуан», Гофмана и Шлемиля – Ж.Оффенбах «Сказки Гофмана», Хозе и Эскамильо – Ж.Бизе «Кармен» и т.д.). Результаты самостоятельной работы демонстрируются студентами на следующем занятии по выбору преподавателя, и на контрольных уроках всеми без исключения.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Освоение каждого элемента, а также связки элементов сценического боя возможно лишь при доведении их до автоматизма, что в свою очередь требует постоянного тренинга.

Результаты самостоятельной работы регулярно контролируется преподавателем.

Формами практической самостоятельной работы студента являются как индивидуальная работа над элементами сценического боя, так и парные упражнения.

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

1. Программные требования по курсам и семестрам

В соответствии с учебным планом, дисциплина «Сценический бой» изучается с 1 по 5 семестр. Зачет по данной дисциплине проводятся в конце 3-го семестра. Весь курс завершается итоговым экзаменом в конце 5 семестра.

На зачет выносится показ элементов обучения с оружием: подготовительные упражнения; вкладывание шпаги в ножны; «Сбор»; «Боевая линия»; «Дистанция».

На экзамен в конце 5-го семестра выносятся:

Сценический бой №1 – двое против одного

Сценический бой №2 – «палка против шпаги»

Сценический бой №3 – двойное оружие (шпага + шпага, шпага + кинжал) против подручных средств (стул, табурет).

2. Общие требования к зачету и экзамену

В результате освоения курса сценического боя студенты должны, наряду с владением техникой боя, продемонстрировать такие качества как: смелость, расчет, гибкость, координацию, внимание, быстроту реакции, способность переходить от расслабления к максимальной собранности.

3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Самостоятельная работа студентов в форме отдельных элементов сценического боя или законченной формой боя в соответствии с заданием преподавателя проверяется и оценивается на каждом занятии избирательно (по выбору педагога). Собеседования и отчетность по творческим заданиям проводятся по результатам освоения нового элемента сценического движения. На занятиях каждый студент группы должен продемонстрировать свои практические навыки, умения и теоретические знания в освоении конкретного материала. Отчетность по результатам собеседования и творческих заданий каждого студента оценивается в рамках пятибалльной шкалы.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкального театра

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе



проф. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Основы режиссуры в современном музыкальном театре»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
профиль «Академическое пение»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Коблик Павел Иванович,
профессор

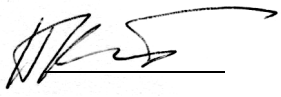
Программа по дисциплине «Основы режиссуры в современном музыкальном театре» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел элективных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 1 учебного плана.

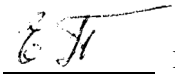
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкального театра.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г

Зав. кафедрой Коблик Павел Иванович,
профессор



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коблик П.И., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

4. Содержание курса

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Программные требования по курсам и семестрам
    7.2. Общие требования к зачету и экзамену
    7.3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью дисциплины является воспитание высококвалифицированных исполнителей, способных создавать индивидуальную художественную интерпретацию оперного спектакля, владеющих методом действенного анализа партитуры, а также методологией анализа и оценки различных исполнительских интерпретаций того или иного произведения в жанре музыкального театра.

Задачами дисциплины являются:

- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении действенного анализа оперной партитуры,
- воспитание навыков совместной работы режиссера и дирижера и актера над постановкой оперного спектакля от замысла до воплощения.
- понимание основ сценического оформления спектакля, умение отличать декорации «вообще» от оформления, отвечающего «духу музыки»,
- знание природы актера, умение оценивать творческую индивидуальность певца, его сценические данные, особенности тембра в их психологически-выразительном значении,
- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при создании концепции музыкально-театрального произведения, совершенствование художественного вкуса, чувства стиля,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений, созданных в жанре музыкального театра,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- понимание основных закономерностей и методов режиссуры,
- воспитание навыков результативной самостоятельной работы над сценическим произведением.

2. Результаты освоения учебной дисциплины, требующие проверки

Студент, освоивший дисциплину «Основы режиссуры в современном музыкальном театре» программы бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными и обязательными профессиональными компетенциями:**

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе

Знать: - методические принципы работы с вокальными сочинениями различных стилей и жанров;

- средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь*:* - проводить самостоятельную работу с концертмейстером;

- анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;

- обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;

Владеть*:* - навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;

- коммуникативными навыками в профессиональном общении;

- профессиональной терминологией.

ПК-6. Способен к демонстрации достижений музыкального искусства в рамках своей музыкально-исполнительской работы на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры).

Знать: – репертуар самодеятельных (любительских) творческих коллективов;

- исполнительские особенности музыкальных сочинений в ориентации на возможности конкретных творческих коллективов;
- общие сведения о теории и практике массовой коммуникации;
- принципы работы в сфере PR;
- основные схемы практической деятельности специалиста в области массовой коммуникации,

Уметь: – организовать концертное мероприятие;

- составить концертную программу в ориентации на тематику концерта и возрастной уровень аудитории;
- излагать и объяснять схемы, принципы и подходы, образующие сущность феномена PR;

Владеть: – навыками профессиональной работы в области массовых коммуникаций;

- навыками устной и письменной деловой речи;
- исполнительским анализом музыкальных сочинений.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 288 часа: работа в классе – 141 час в форме практических занятий, самостоятельная работа – 147 часов.

Время изучения – 1-5 семестр. Зачет – 3 семестр, экзамен – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
1.	**Общие вопросы режиссуры** - природа музыкального театра - задачи и функции режиссуры - основные категории образного мышления режиссера	70	35	35
2.	**Анализ произведения и формирование замысла спектакля** - ознакомление с оперным материалом - анализ драматургического материала - режиссерский анализ	145	70	75
3.	**Работа с актерами**	72	36	36
	Итого	**288**	**141**	**146**

4. Содержание курса

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ РЕЖИССУРЫ

Природа музыкального театра:

- место и задачи режиссуры в театральном искусстве
- действенная природа театра
- синтетическая природа театра (действие как ведущий фактор театрального искусства,

впитывающий в себя выразительные средства других искусств.)
- театр как искусство коллективное (функция режиссуры – объединение всех участников художественного процесса создания спектакля)
- опера как вид театрального искусства (действенная природа оперного искусства)

Задачи и функции режиссуры:

- режиссер как автор замысла и организатор его сценического воплощения
- режиссер и драматург (творческая самостоятельность театра и ее границы; композитор-драматург и его решающая роль)
- режиссер и актер (значение творческой индивидуальности актера в сценическом осуществлении замысла спектакля; рамки режиссерского замысла и творческая свобода актера, создание верного творческого самочувствия актера как одно из основных требований к режиссеру)
- режиссер и дирижер (дирижер как «музыкальный режиссер» и «организатор действия» - Станиславский)

Основные категории образного мышления режиссера

- сценическое действие (действие как возбудитель чувства)
- сценическое время (двойственность сценического времени: время реальное и условное)
- сценический ритм (ритм роли и спектакля, понятие темпо-ритм)
- сценическая атмосфера как комплекс разнородных компонентов: социальные условия, быт, общественная психология, характер поведения людей, время, место и обстановка действия, верное ощущение стиля и жанра

2. АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ЗАМЫСЛА СПЕКТАКЛЯ

Ознакомление с оперным материалом

- первое впечатление (целесообразность одновременного восприятия музыки и текста с возможностью дальнейшего их раздельного изучения)
- овладение сюжетом произведения (изучение музыкально-тематического материала в последовательности драматургического развития)

Анализ драматургического материала

- анализ драматургического материала как ведущее звено в работе режиссера
- различные виды анализа материала: идейно-тематический; драматургический; анализ художественных особенностей произведения; режиссерский анализ
- различные виды вспомогательных материалов: источники по изучению эпохи, источники «художественные», источники литературно-критические, источники иконографические, источники театрально-постановочные
- работа над первоисточником оперы (сравнительный характер первоисточника и либретто - отступления от первоисточника, вызванные переосмыслением материала композитором или специфическими требованиями оперного театра)
- идейно-тематический анализ произведения (выявление главного и побочных конфликтов на основе линии событий и фактов, выраженных музыкой, сквозное действие как действенная конкретизация основного конфликта; действие и контрдействие; определение главной темы произведения, выражающей сущность основного конфликта, авторская идея как основа идеи спектакля)
- драматургический анализ (основные структурные элементы драматургии: экспозиция-завязка – развитие действия по узловым моментам – переломы в развитии действия – кульминации актов и центральная кульминация – развязка; музыкальная форма как носитель содержания; тональный план - его формообразующее и смысловое значение; роль отдельных элементов музыкальной ткани в оперной драматургии)
- анализ художественных особенностей оперы (образ и характер, биография персонажа; музыкальный и литературный текст, как основные источники для характеристики –

первостепенное значение музыкального языка для характеристики действующих лиц в опере)
- анализ стилевых особенностей оперы (проблема соотношения стилевой природы музыки и текстового материала в опере; ведущее значение музыкальных особенностей стиля; элементы стиля, характеризующие музыкальный материал: интонационный словарь, тип оперной драматургии, ладотональные и гармонические факторы формообразования, трактовка музыкальной формы, характер и приемы мелодического развития, особенности фактуры)
- анализ жанровых особенностей оперы (жанр как определенное толкование темы, зависящее от отношения автора; соотношение жанра и стиля – прикрепленность жанров к конкретным историческим стилям; жанр «чистый» и «смешанный»; жанр как ключевое понятие режиссуры – музыкально-сценическое решение жанра как основа замысла спектакля)

Режиссерский анализ
- авторская партитура как единственный источник всех художественных решений
- расчленение оперы на действенные композиционные части (деление на части по сквозному действию, «событие» как опорный элемент деления на части; соотношение частей сюжетного развития и музыкальной форы в опере – возможность противоречий в «номерной» опере)
- работа с художником над оформлением спектакля (художник как создатель образа спектакля, зрительной атмосферы и пластически оформленной среды для действия; основные этапы в работе режиссера с художником)
- композиция спектакля (композиция как расположение частей по отношению к целому)
- режиссерский замысел спектакля (режиссерский замысел спектакля как образно-эмоциональное представление о содержании и форме будущего спектакля; основные критерии проверки замысла спектакля: раскрытие в замысле идейно-художественных намерений композитора, целостность замысла, выявление жанрово-стилевой природы оперы, художественная ясность, художественная мера, творческое своеобразие замысла)

<u>РАБОТА С АКТЕРОМ</u>

- задачи режиссера в работе с актерами (содержание понятий «роль» и «партия»; действие как сущность актерского искусства; органическое действие и представление; сквозное действие, сверхзадача и «зерно» образа)
- партитура действий как основа сценической жизни актера-певца (построение логически-последовательной, непрерывной линии действий в соответствии с характером персонажа и на основе действенного анализа партитуры)
- действие в предлагаемых обстоятельствах (предлагаемые обстоятельства как комплекс причин, обуславливающих сущность сценического поведения и его характер; изучение предлагаемых обстоятельств и их оценка; предлагаемые обстоятельства, характеризующие эпоху, среду, быт, место и время действия; «внешние» и «внутренние» предлагаемые обстоятельства; музыка как комплекс предлагаемых обстоятельств и эмоционально-смысловой подтекст сценического действия)
- сценическая задача (содержание понятия сценическая задача: конкретность действия – цель действия – причина и мотив действия – способ решения задачи или «приспособление»;
- органика действия и перевоплощение (органичность сценического действия как основа перевоплощения; качества действия, определяющие органику: целесообразность, логика и последовательность, подлинность и продуктивность; действие как результат внутренних импульсов; музыка как эмоциональных источник зарождения действенных импульсов; основные этапы работы над ролью: «найти себя в роли», «найти роль в себе», путь «от

себя» к образу; опорные точки на пути к перевоплощению: предлагаемые обстоятельства – цели и мотивы поступков – действенные задачи – зарождение импульсов к действию – темпо-ритм действия – чувство – линия действий)
- организация работы над ролью-партией (изучение роли-партии как творческий процесс, работа с концертмейстером, работа с дирижером и режиссером до разучивания во время разучивания и после разучивания текста партии-роли, спевки, сценические репетиции под рояль, оркестровые «сидячие», оркестровые сценические)
- метод действенного анализа (место этюда в работе с актерами музыкального театра: этюдное проигрывание отдельных сцен или фрагментов)
- физическое самочувствие (значение физического самочувствия в работе над образом – в репетиционной работе и в исполнительском процессе; музыка как фактор сценического самочувствия)
- решение мизансцен (мизансцена как действие, выражающее смысл события; органика мизансцены: значение «пристройки» к партнерам; основная функция мизансцены – фиксация найденной линии физического поведения т.е. «жизни человеческого тела», выражающей «жизнь человеческого духа»)
- решение массовых сцен (органичная связь массовых сцен с общим решением спектакля; образное решение массовой сцены, раскрывающее ее смысловое значение; сочетание общей монолитности с богатством индивидуальных характеристик; принципы деления хора на группы: по голосам и по действенным задачам; установка для каждой группы ясной действенной задачи)
- поиски приспособлений (роль режиссера в уточнении действия, формулирования задачи и нахождении приспособлений; режиссерские приемы в работе с актерами: разъяснение, жизненные аналогии, образные сравнения, наведение, режиссерский показ)
- фиксация форм пластического поведения (единство точной формы и импровизационности в сценическом поведении актера; соотношение музыкальной дисциплины и свободы творческого самочувствия)

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Литература

Основная литература.

Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 432 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91837 — Загл. с экрана.

Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 204 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91254 — Загл. с экрана.

Савина А.Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2010. — 352 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2009 — Загл. с экрана.

Санникова, Л.И. Художественный образ в сценографии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90833 — Загл. с экрана.

Сахновский В.Г.Мысли о режиссуре. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 140 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93745 — Загл. с экрана.

Сахновский В.Г.Работа режиссера. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 252 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93748 — Загл. с экрана.

Сахновский В.Г. Режиссура и методика ее преподавания. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91269 — Загл. с экрана.

Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 400 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94189 — Загл. с экрана.

Товстоногов Г.А. О профессии режиссера. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 428 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91263 — Загл. с экрана.

Нотный материал – все оперные партитуры, имеющиеся в наличии в библиотеке консерватории.

Дополнительная литература:

Аль, Д.Н. Основы драматургии. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/38845 — Загл. с экрана.

Всеволодский-Гернгросс, В.Н. Краткий курс истории русского театра. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2011. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2045 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Работа актера над собой, Ч. II [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 1 015 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/204428 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2013 г. — 817 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/194063 — Загл. с экрана.

Станиславский К. С. Этика. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2015 г. — 52 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/206075 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Маска и душа. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2012 г. — 319 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/191060 — Загл. с экрана.

Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Каталог ББК Директ-Медиа, 2014 г. — 437 с. — Режим доступа: http://www.knigafund.ru/books/192854 — Загл. с экрана.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:
- аудитория с фортепиано и нотный материал – для 1-ой и 2-ой тем курса («Общие вопросы режиссуры» и «Анализ произведения и формирование замысла спектакля»)
- наличие специально оборудованного класса для сценических занятий, специально оборудованного класса для сценических занятий, театрального зала с оркестровой ямой для репетиций и сценических показов, театральный реквизит для учебного спектакля, театральные костюмы, декорации учебных спектаклей, театральное световое оборудование, нотный материал – для 3-ей темы курса («Работа с актером»)

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы

Дисциплина «Основы режиссуры в современном музыкальном театре» проводится в форме групповых занятий. Содержание программы и трактовка в ней вопросов режиссуры и актерского мастерства в целом опирается на «Систему Станиславского», однако нельзя игнорировать и другие театрально-эстетические школы с учетом практики современного мирового музыкального театра.

Настоящий курс является теоретическим курсом, однако чтение лекций без опоры на практику оказывается почти что бесполезным. Поэтому каждому разделу программы должны предоставляться конкретные практические задания. 3-я тема курса «Работа с актером» вообще не может преподаваться вне полноценной практики с актерами музыкального театра. Это не составляет проблемы, в условиях изучения курса студентами вокального факультета.

Этапы работы над произведением:

- начальное знакомство с партитурой
- знакомство с творчеством композитора в целом,
- знакомство со стилем эпохи создания произведения,
- подробное ознакомление с историей создания произведения,
- исследование литературного первоисточника и исторических документов, связанных с сюжетом данного произведения,
- работа с художником над образом спектакля
- работа с дирижером выявление жанра будущего спектакля,
- нахождение сверхзадачи спектакля,
- выстраивание сквозной линии действия,

- работа с актером по созданию линии роли в соответствии со сверхзадачей и линией сквозного действия всего спектакля

Руководство самостоятельной работой студентов.

Каждый раздел курса «Основы режиссуры в современном музыкальном театре» предполагает индивидуальную форму самостоятельной работы студентов. Первый раздел требует от студентов самостоятельное изучение рекомендуемой литературы – в основном практиков музыкального театра (режиссеров и дирижеров). Руководитель курса должен по возможности контролировать ознакомление студентов с названой литературой. Второй и третий разделы курса, помимо дальнейшего изучения литературы, предполагает активную работу с нотным текстом и практические задания к каждому занятию, выполнение которых также контролируется преподавателем.

2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя.

Помимо самостоятельной работы с литературным и музыкальным текстом, будущий постановщик в музыкальном театре должен развивать в себе организаторские способности, воспитывать свойства лидера, умеющего заинтересовать совместной работой будущих исполнителей. Все эти качества необходимо проявить в самостоятельной работе с другими студентами вокалистами, в процессе подготовки практических заданий в третьем разделе курса.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться контролем выполнения конкретных заданий руководителем курса «Основы режиссуры в музыкальном театре»

7. МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПРОМЕЖУТОЧНЫХ И ИТОГОВЫХ АТТЕСТАЦИЙ

1. Программные требования по курсам и семестрам

В соответствии с учебным планом, дисциплина «Основы режиссуры в современном музыкальном театре» изучается с 1 по 5 семестр. Зачет по данной дисциплине проводятся в конце 3-го семестра. Весь курс завершается в конце 5 семестра.

На зачет выносятся теоретические вопросы по темам: природа музыкального театра, задачи и функции режиссуры, основные категории образного мышления режиссера, ознакомление с оперным материалом, анализ драматургического материала. Крайне важно чтобы студент подтверждал те или иные положения своего ответа примерами известных ему современных постановок в музыкальном театре.

Дисциплина «Основы режиссуры в музыкальном театре» завершается экзаменом в конце пятого семестра.

На экзамен по курсу «Основы режиссуры современного музыкального театра» выносятся подготовленные студентами экспозиции оперных действий или одноактных опер (теоретическая часть зачета), а также отрывки и сцены, подготовленные совместно со студентами вокального факультета, обучающимися по дисциплине «Оперная студия».

2. Общие требования к зачету и экзамену

Студенты должны продемонстрировать:

- степень комплексного владения пройденными элементами профессии режиссера музыкального театра;
- знание общих вопросов режиссуры музыкального театра;

Особое внимание следует уделить знаниям студентов в разделе «Анализ произведения и формирование замысла спектакля» с учетом следующих элементов:
- сравнительный анализ оперы и первоисточника
- определение главного и побочных конфликтов
- выявление сквозного действия и главной темы будущего спектакля
- анализ оперных персонажей по всем элементам характеристики
- анализ стилевых и жанровых особенностей оперы
- анализ конкретных особенностей музыкального и речевого языка
- деление акта или одноактной оперы на эпизоды с учетом основных событий в рамках сквозного действия.

В практической части зачета (тема «Работа с актером») главными критериями являются:
- грамотное составление вместе с актером партитуры действий в предложенной сцене или отрывке
- точная проработка предлагаемых обстоятельств
- верное определение сценических задач, данных исполнителю
- умение подвести исполнителя к верному физическому самочувствию
- умение точно оценивать работу исполнителя в процессе показа и по его завершению.

Экзамен проводится в классе, предназначенном для занятий данной дисциплиной, с учетом вышеуказанного материально-технического обеспечения.

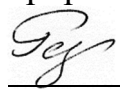
В качестве произведения для экзамена может быть предложена практически любая партитура из всего многообразия мировой оперной литературы по выбору преподавателя, а также исходя из наличия того или иного названия в библиотеке вуза.

3. Отчетность по самостоятельной работе студентов

Отчетность по самостоятельной работе должна проходить в форме собеседования по вопросам пройденных тем, а также в форме отчета по выполнению творческих заданий, включая показ практических заданий, выполненных заранее (сценическое решение арии, дуэта, ансамблевой сцены, картины, действия).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра музыкальной звукорежиссуры

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
 проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Компьютерный нотный набор и верстка»

направления подготовки
53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» («Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»)
53.03.03 «Вокальное искусство»
53.03.05 «Дирижирование»
53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» («Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Музыкальная педагогика»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК

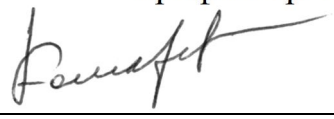
Рабочая программа по дисциплине «Компьютерный нотный набор и верстка» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программы по направлениям подготовки: 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» («Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты»); 53.03.03 «Вокальное искусство»; 53.03.05 «Дирижирование»; 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» («Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Музыкальная педагогика») – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел факультативных дисциплин Блока 1 учебного плана.

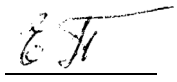
Рабочая программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры музыкальной звукорежиссуры

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

И.о. зав. кафедрой Комарова Татьяна Викторовна,
профессор УГК



Проректор по научной работе



проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Комарова Т.В., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
  3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
  3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
  5.1. Литература
  5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
  6.1. Методические рекомендации преподавателям
  6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
  7.1. Программные требования
  7.2. Общие требования к зачету.
  7.3. Примерные образцы заданий для зачета
  7.4. Примерные вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных, обязательных и рекомендуемых профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса – изучение программных средств, предназначенных для компьютерного нотного набора и верстки, практическое освоение полного цикла создания и подготовки к печати макета музыкального произведения: от ввода и редакции информации до верстки, графического оформления и вывода на печать.

Задачами дисциплины являются:

- изучение программных приложений, предназначенных для компьютерного нотного набора и верстки,
- овладение основными навыками работы в программах – нотных редакторах,
- освоение этапов создания и подготовки к печати макета музыкального произведения,

2. Требования к уровню освоения дисциплины

Студент, освоивший данный курс, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

- способностью воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации. (ОПК-2)
- способностью решать стандартные задачи профессиональной деятельности с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности (ОПК-5).

В результате изучения дисциплины студент должен

знать

- традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»;
- основные принципы работы в нотном редакторе;
- архитектуру программ – нотных редакторов, изучаемых в рамках курса,
- организацию меню, функции и возможности различных программ,
- особенности работы в различных компьютерных программах нотного набора, изучаемых в рамках курса,
- общие вопросы из области издательского дела, связанного с компьютерной верстской макета,
- этапы подготовки макета, правила оформления макета;

уметь

- распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы;
- подключать необходимое периферийное оборудование к компьютеру;
- работать с внешними портами;
- набирать нотные тексты различных музыкальных жанров и фактурной сложности;

владеть

- свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации;
- совокупными знаниями в области информационных технологий для профессиональной музыкальной и педагогической деятельности;

– навыками набора в изучаемых нотных редакторах.

Результатом освоения курса должны стать умение самостоятельно создать готовый к печати правильно оформленный макет музыкального произведения и способность самостоятельно справиться с решением разнообразных задач при работе с нотными текстами различной степени сложности.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 108 часов: лекционные занятия – 34 часа; самостоятельная работа – 74 часов.

Время изучения – 2 семестр. Зачет – 2 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самост. работа
			Лекц./ Практ	
1.	Введение в предмет. Обзор компьютерных программ – нотных редакторов	26	6	6
2.	Программа MuseScore и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе MuseScore.	44	10	20
3.	Программа Sibelius и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе Sibelius. Обзор версий.	68	10	28
4.	Некоторые аспекты работы с программами нотного набора.	22	4	8
5.	Некоторые общие вопросы нотного набора и верстки в компьютерных приложениях. Этапы работы и последовательность действий.	20	4	12
Итого		**108**	**34**	**74**

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет.

Предмет и задачи дисциплины «Компьютерный нотный набор и верстка».

О двух типах компьютерных приложений для работы с нотным текстом. Встроенные модули в многофункциональные компьютерные программы-редакторы и их возможности.

Обзор компьютерных программ нотного набора (рекомендуемые программы: Encore, Finale, Sibelius, MuseScore, Allegro). Краткий сравнительный анализ возможностей изучаемых программ. Обзор существующей литературы.

Работа с файлами.

Создание, сохранение, открытие, закрытие файлов в программах нотного набора. Организация информации и создание личного рабочего пространства на жестких и гибких дисках. Этика работы на жестком диске учебного компьютера.

Форматы файлов изучаемых программ. Формат .mid как стандарт совместимости между музыкальными программами. Особенности файлов данного типа. Типы 0 и 1, их

отличия. Проблема экспорта, импорта и конвертации файлов. Перенос файлов из программы в программу.

Тема 2. Программа MuseScore и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе MuseScore.

Интерфейс и архитектура программы. Навигация. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация.

Создание шаблонов.

Создание шаблонов разного типа (клавир, клавир с солистом, однострочный, многострочная партитура). Выбор и назначение установок в диалоговом окне.

Набор нот и техника редактирования.

Различные способы ввода информации. Особенности компьютерного ввода. Пошаговый ввод при помощи клавиатуры компьютера. Редакция нотного текста. Копирование элементов нотного текста. Коррекция звуковысотности и длительностей. Группировка и перегруппировка. Изменение направления штилей. Случайные знаки. Транспозиция. Ноты-перебежчики. Аккордовая цифровка.

Переменный размер. Изменение тональности. Нерегулярные такты. Свободный размер.

Многоголосная фактура. Работа с голосами (voice).

Работа с тактами: копирование, вставка, добавление, удаление. Выбор и назначение разных типов тактовых черт.

Работа с нотными станами. Нотные станы разных типов. Объединение акколадами различных типов. Разрыв тактовых черт в партитурах.

Работа с элементами графического оформления.

Нюансы и штрихи. Классификация нюансов. Ввод элементов графического оформления.

Текстовые элементы в нотах.

Классификация текстов. Введение подстрочного текста. Работа с текстовым блоком. Титул. Колонтитулы. Нумерация страниц. Названия нотоносцев. Текстовые выражения, передающие динамические и темповые нюансы. Тексты при знаках вольты. Текстовые комментарии и текстовые фрагменты в нотах.

Верстка набранного нотного текста.

Определение количества тактов в системе и систем на странице. Коррекция расположения нотоносцев и систем.

Специальные задачи.

Извлечение партий из партитуры и их редакция. Импорт графики в нотный текст. Экспорт готового макета в другие форматы.

Установки для печати.

Параметры страницы. Определение размера полей. Параметры бумаги. Определение параметров для графики. Масштабирование. Вывод.

Тема 3. Программа Sibelius и ее возможности. Нотный набор и верстка в компьютерной программе Sibelius.

Интерфейс и архитектура программы. Навигация. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация.

Создание шаблонов.

Создание шаблонов разного типа (однострочный, клавир, клавир с солистом, хоровая партитура, партитура ансамбля, оркестровая партитура). Выбор и назначение установок в диалоговых окнах.

Набор нот и техника редактирования.

Способы ввода информации. Простой ввод при помощи компьютерной «мыши». Пошаговый алфавитный набор при помощи клавиатуры компьютера. Пошаговый ввод с помощью MIDI-клавиатуры.

Редакция нотного текста. Копирование элементов нотного текста. Коррекция звуковысотности и длительностей. Группировка и перегруппировка. Изменение направления штилей. Случайные знаки. Транспозиция. Ноты-перебежчики. Аккордовая цифровка.

Переменный размер. Изменение тональности.

Работа с нестандартной нотацией. Нерегулярные такты. Свободный размер.

Многоголосная фактура. Работа с голосами / «слоями».

Работа с тактами: копирование, вставка, добавление, удаление. Выбор и назначение разных типов тактовых черт.

Работа с нотными станами: добавление, удаление, разделение. Нотные станы разных типов.

Работа со страницами: добавление и удаление.

Работа с элементами графического оформления.

Введение лиг, знаков артикуляции, символов и текстовых обозначений. Две группы дополнительных обозначений: элементы системы и элементы нотоносца. Введение лиг и некоторых других обозначений, т.наз. «линий». Введение динамических оттенков и обозначений характера исполнения. Введение технических обозначений.

Текстовые элементы в нотах.

Классификация текстов. Введение подстрочного текста. Работа с текстовым блоком. Титул. Колонтитулы. Нумерация страниц. Названия нотоносцев. Текстовые выражения, передающие динамические и темповые нюансы. Тексты при знаках вольты. Текстовые комментарии и текстовые фрагменты в нотах.

Верстка набранного нотного текста.

Коррекция количества тактов в системе и систем на странице. Работа в меню Layout. Автовыравнивание нотоносцев (Align Staves). Скрытые нотоносцы. Объединение нескольких пьес в один файл (Append Score).

Специальные задачи.

Ossia. Импорт графики в нотный текст. Извлечение партий из партитуры и их редакция. Экспорт готового макета в другие форматы. Импорт нотных образцов в текстовый документ.

Установки для печати.

Параметры страницы. Определение размера полей. Параметры бумаги. Определение параметров для графики. Масштабирование. Вывод на печать.

Озвучивание партитуры.

Установка конфигурации MIDI. Выбор и назначение устройства – источника звука для воспроизведения MIDI-файла. MIDI-оркестровка. Программирование MIDI-каналов и назначение инструментов в стандарте GM. Микшер.

Версии программы Sibelius, отличие интерфейсов, особенности работы в разных версиях.

Тема 4. Некоторые аспекты работы с программами нотного набора.

“Нештатные ситуации” при работе с разными программами нотного набора. Специальные знаки. Политональность. Полиметрика. Псевдоранжир. Некоторые другие проблемы.

Некоторые аспекты работы редактора при подготовке нот к изданию. Общие вопросы редакции сверстанной партитуры. Редакция нотной, текстовой и графической информации. Изменение фонтов и раштров. Ранжирование. Вопросы верстки. Работа редактора при необходимости переверстки и редактирования готового файла. Создание “мультипьесного” файла.

Тема 5. Некоторые общие вопросы нотного набора и верстки в компьютерных приложениях. Этапы работы и последовательность действий.

Организация работы при работе с компьютерными приложениями – нотными редакторами. Сравнение интерфейсов и архитектуры изучаемых программ. Навигация в изучаемых программах. Пользовательское меню, диалоговые окна, наборы инструментов и их организация.

Общие принципы работы в программах нотного набора.

Анализ нотного текста музыкального произведения с точки зрения количества нотоносцев (инструментов), метра и его смены, тональности и ее смены, количества и распределения полифонических голосов, повторяемости музыкального материала, переворотов страниц, “нештатных” ситуаций. Оценка степени сложности музыкального текста.

Этапы создания макета произведения и общая последовательность действий при работе с программами. Планирование последовательности действий при работе над набором и версткой музыкального фрагмента. Некоторые общие вопросы компьютерного нотного набора в разных программах - нотных редакторах Некоторые общие вопросы редакции нотного текста в разных программных приложениях. Некоторые общие вопросы верстки в разных программах - нотных редакторах.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

1. Литература

Основная литература

1. Голованов Д.В. Компьютерная нотная графика. [Электронный ресурс] / Д.В.Голованов, А.В.Кунгуров. – Электрон. дан. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2017, – 192 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/91853 – Загл. С экрана.
2. Белунцов В. Новейший самоучитель работы на компьютере для музыкантов. / В.Белунцов. – 3 изд. – Москва: ТехБук, 2003. – 560 с.: ил. – ISBN 5-93650-035-7; М., 2003..
3. Карцев А., Оленев Ю., Павчинский С. Руководство по графическому оформлению нотного текста./ А.Карцев, Ю.Оленев, С.Павчинский. – Санкт-Петербург: Композитор, 2004, 1973. – 180 с.: нот. ISBN 5-7379-0248-X
4. Лебедев С.Н., Русская книга о Finale. / С.Н.Лебедев, П.Ю.Трубинов. – Санкт-Петербург: Композитор, 2003. – 208 с.:ил., нот. –ISBN 5-7379-0205-6/
5. М. Фуксман. Нотная графика Finale в исполнительской деятельности современного композитора. Музыкант-исполнитель в пространстве мировой культуры: образование, творчество управление карьерой. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону : РГК им. С.В. Рахманинова, 2011. — 360 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66270 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Сиротин С.И. Sibelius глазами музыканта: пособие для изучающих компьютерную программу. / С.И.Сиротин; Рос.Гос.Проф.-Пед.ун-т, Урал. Отд Рос.академии образования.– Екатеринбург: РГППУ, 2009. – 78 с.:нот.,ил.– ISBN 978-5-8050-0328-9.

2. Ситникова Ж.Ю. Технологические приемы работы в нотном редакторе Sibekius 7:учебное пособие / Ж.Ю.Ситникова; Уральская гос. консерватория (академия) им. М.П.Мусоргского. – Екатеринбург:УГК, 2014.– 68 с.:нот., ил.

2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

1. Аудитория для проведения групповых практических занятий;
2. Материально-техническая база для проведения практических и самостоятельных занятий:

   - звуковые рабочие станции (на базе персональных компьютеров, оснащенных звуковыми интерфейсами, платформа Intel) по количеству студентов в группе,
   - MIDI-клавиатуры (по числу рабочих станций),
   - средства звукового контроля (акустические системы на рабочем месте преподавателя, наушники на каждом рабочем месте студента),
3. Библиотечные фонды (ноты музыкальных произведений различных жанров разных эпох и стилей).
4. Программное обеспечение:

   - Операционная система Microsoft Windows
   - Браузер Internet Explorer
   - Adobe Acrobat Reader DC
   - Проигрыватель Windows Media
   - Musescore
   - Avid Sibelius

5. Ресурсы сети Интернет, в том числе:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Практический курс «Компьютерный нотный набор и верстка» является необходимым учебным предметом в учебном плане студентов, обучающихся по профилю «Этномузыкология». Он предоставляет студентам возможность овладеть навыками компьютерного нотного набора, верстки набранного текста и грамотного его оформления в соответствии с современными издательскими требованиям. Это позволит оформлять этнографические материалы с должной степенью точности и достоверности. Владение техникой компьютерного нотного набора дает возможность адекватной реализации творческих идей и позволяет создавать макет на хорошем профессиональном уровне. В процессе обучения студенты также знакомятся с некоторыми сторонами профессии музыкального редактора. Учебные практические занятия, таким образом, имеют непосредственный выход в практическую деятельность. Овладение данным курсом позволит в будущем выпускникам консерватории уверенно применять приобретенные

навыки в своей профессиональной деятельности. Полученные знания и навыки могут быть, также, востребованы при работе в музыкальном издательстве.

При освоении студентами программ – нотных редакторов преподаватель курса должен обратить их внимание на соблюдение правильной последовательности действий при работе с каждой конкретной программой. Несоблюдение установленной последовательности может привести к возникновению ошибок в тексте, количество которых может потребовать набора какого-то фрагмента текста заново. Можно рекомендовать студентам, также, соблюдать очередность этапов создания макета произведения. Выполнение этого условия поможет избежать дополнительной траты времени на исправление последствий того или иного действия, совершенного преждевременно.

Формой работы в данном курсе являются мелкогрупповые практические занятия.

– в процессе мелкогруппового практического занятия появляется возможность индивидуальной работы каждого студента над приобретением необходимых навыков. При этом студенты имеют возможность как активного усвоения учебного материала в процессе собственной работы, так и пассивного его усвоения в процессе анализа действий своих товарищей.

В целях наиболее успешного усвоения материала курса «Компьютерный нотный набор и верстка» можно рекомендовать несколько направлений в работе:

1. Теоретическая проработка темы;

2. Работа над приобретением навыков работы с устройствами и программными приложениями;

3. Совместный анализ и коллективное обсуждение проблем студийной работы в рамках объявленной темы занятия;

4. Контрольные занятия для закрепления знаний и навыков.

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов – в закреплении знаний, полученных в процессе групповых занятий, и навыков практической работы с программами –нотными редакторами, в формировании навыков самостоятельного решения разнообразных проблем, возникающих в процессе компьютерного нотного набора музыкальных произведений различной степени сложности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс заданий. Комплекс включает специально подобранные преподавателем фрагменты музыкальных произведений различной степени сложности (однострочные примеры, клавир, клавир с партией солиста, партитуры ансамблей различных составов, партитуры оркестров различных составов, хоровые партитуры, вокальные партии с подстрочным текстом), которые предполагают решение определенных задач в процессе их набора. При подборе заданий для нотного набора студентам данного профиля преподаватель должен сделать акцент на образцах расшифровок этнографических текстов. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6. 2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом как в студийных, так и в домашних условиях. Для выполнения практических заданий

студентам выделяется время в студии. Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия.

7. *М*атериалы для итоговой аттестации

7.1. Программные требования

В течение прохождения курса «Компьютерный нотный набор и верстка» студент должен овладеть навыками работы с профессиональными программными приложениями, предназначенными для компьютерного нотного набора и верстки, и последовательно освоить полный цикл создания и подготовки к печати макета музыкального произведения: от ввода и редакции информации до верстки, графического оформления и вывода на печать.

Студент должен научиться вводить и редактировать нотную информацию, грамотно оформлять партитуры, осуществлять верстку набранного и отредактированного текста, конвертировать созданные в какой-либо программе файлы в форматы других программ, осуществлять настройку нотных редакторов для работы, самостоятельно справляться с решением разнообразных задач при работе с нотными текстами различной степени сложности.

При формировании пакета заданий, акцент, однако, должен быть сделан на работе с этнографическими образцами различной степени сложности.

В конце обучения студент должен быть способен самостоятельно создать готовый к печати правильно оформленный макет музыкального произведения средней степени сложности.

Формой промежуточного контроля и оценки знаний и навыков студентов являются собеседование по темам и разделам курса и индивидуальные практические задания.

Примерные темы для собеседования

- Создание нерегулярных групп в программе Musescore / Sibelius
- Ввод артикуляционных обозначений в программе Musescore / Sibelius
- Динамические обозначения в программе Musescore / Sibelius
- Ввод подстрочного текста в вокальной партии в программе Musescore / Sibelius
- Вопросы соотношения различных элементов нотного текста на странице нотного текста.
- Сравнение особенностей создания шаблонов разного типа в программах нотных редакторах
- Различные способы ввода информации в программах нотных редакторах
- Редакция информации в нотных редакторах
- Проблемы верстки в программе Musescore / Sibelius.

Примерные темы практических заданий

- Набор упражнений для освоения ввода различных длительностей
- Набор упражнений для освоения ввода нот различной высоты
- Набор двойных нот
- Набор аккордов
- Набор одноголосного примера. Украинская народная песня «Ночь яка мисячна»
- Набор одноголосного примера. Римский-Корсаков «Полет шмеля» (фрагмент)

- Набор произведения для фортепиано. Шопен, Мазурка ор. 24 № 2 (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шуман «Смелый наездник» (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Моцарт, Соната для фортепиано Фа мажор (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Лист «Альбом путешественника», ч.II № 4 (фрагмент)
- Набор произведения для фортепиано. Шопен, Соната h moll (фрагмент)
- Набор произведения для голоса и фортепиано. Римский-Корсаков, Третья песня Леля из оперы «Снегурочка» (фрагмент)
- Набор произведения для голоса и фортепиано. Римский-Корсаков, «О, если б ты могла»
- Набор произведения для смешанного хора. Чесноков, «Лес» (фрагмент)
- Набор произведения для смешанного хора. Кюи, «Встрепенитесь, птички-песни» (фрагмент)
- Набор произведения для инструментального ансамбля. Дебюсси «Бергамасская сюита» в переложении для струнного квинтета (фрагмент)
- Набор произведения для симфонического оркестра, Бородин «В средней Азии» (Фрагмент)
- Набор произведения для симфонического оркестра. Чайковский П.И. «Ромео и Джульетта» (фрагмент).
- Набор однострочного примера. «Уж ты, синочка-ласточка», свадебная песня, Уральский регион.
- Набор однострочного примера. «Как по улице райской», свадебная песня, Уральский регион.

7.2. Общие требования к зачету

К зачету студенты представляют практические задания – подготовленные к печати макеты музыкальных произведений в объеме, определенном преподавателем в начале семестра. Отчетность по дисциплине «Компьютерный нотный набор и верстка» осуществляется в форме зачета в конце 2 семестра. Зачет проводится в форме выполнения студентами практических заданий и собеседования с преподавателем по пройденным разделам курса.

7.3. Примерные образцы практических заданий для зачета

1. Создание различных шаблонов в программе Sibelius / Musescore.
2. Импорт и конвертация файлов из программы в программу.
3. Создание тактового размера в программе Sibelius / Musescore.
4. Создание ключевых знаков в программе Sibelius / Musescore.
5. Создание переменного метра в программе Sibelius / Musescore.
6. Создание переменной тональности в программе Sibelius / Musescore.
7. Замена / отмена тактовой черты в программе Sibelius / Musescore.
8. Добавление / удаление / копирование тактов в программе Sibelius / Musescore.
9. Добавление / удаление / копирование нотных станов в программе Sibelius /

Musescore.
10. Разгруппировать / сгруппировать / перегруппировать группы нот в программе Sibelius / Musescore.
11. Изменение направления штилей в программе Sibelius / Musescore.
12. Изменение высоты нот в программе Sibelius / Musescore.
13. Изменение длительности нот в программе Sibelius / Musescore.
14. Ввод межстрочной группы в программе Sibelius / Musescore.
15. Осуществить транспозицию в программе Sibelius / Musescore.
16. Осуществить переназначение голосов в программе Sibelius / Musescore.
17. Ввести текст-подстрочник в программе Sibelius / Musescore.
18. Ввести текстовый комментарий в программе Sibelius / Musescore.
19. Ввести элементы графического оформления (крещендо, фермата, стаккато, лига, динамический нюанс) в программе Sibelius / Musescore.

7.4. Примерные вопросы для зачета

1. Ввод информации в программе Sibelius / Musescore.
2. Форматы файлов, применяемые в программах Sibelius / Musescore.
3. Импорт и конвертация файлов из программы в программу.
4. Интерфейс и архитектура программы Sibelius / Musescore.
5. Назначение тактового размера и ключевых знаков в программе Sibelius / Musescore.
6. Работа с нотными станами в программе Sibelius / Musescore.
7. Работа с тактами в программе Sibelius / Musescore.
8. Работа с голосами в программе Sibelius / Musescore при наборе многоголосной фактуры.
9. Редактирование нотной информации в программе Sibelius / Musescore.
10. Работа с элементами графического оформления в программе Sibelius / Musescore.
11. Текстовые элементы в нотах в программе Sibelius / Musescore.
12. Верстка набранного текста в программе Sibelius / Musescore.
13. Установки для печати в программе Sibelius / Musescore.
14. Работа с нестандартной нотацией в программе Sibelius.
15. Специальные задачи в программе Sibelius.
16. Озвучивание партитуры в программе Sibelius.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра общих гуманитарных дисциплин

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

 проф. Г.И. Резников

«4» сентября 2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
«Персональный менеджмент в музыкальной деятельности»

для подготовки по направлениям:
53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;
53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05. Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»;
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель
Резник Ирина Борисовна,
доцент УГК

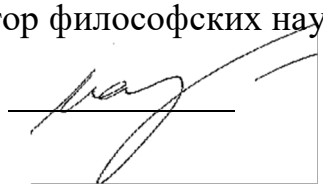
Программа по дисциплине «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлениям: 53.03.02. Музыкально-инструментальное искусство, профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03. Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05. Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили «Древнерусское певческое искусство», «Этномузыкология», «Компьютерная музыка и аранжировка», «Музыкальная педагогика», – бакалавриат.

Дисциплина входит в раздел факультативных дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений Блока 1 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры общих гуманитарных дисциплин.

Протокол № 1 от 30 августа 2019 г.

Зав. кафедрой Макаров Дмитрий Игоревич
профессор УГК, доктор философских наук



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Резник И.Б, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи изучения дисциплины
2. Требования к уровню освоения дисциплины
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение и Интернет-ресурсы

6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для итоговой аттестации (зачет)
    7.1. Вопросы для зачета

1. Цель и задачи изучения дисциплины

Цель ООП ВО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование универсальных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Цель курса «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности» - подготовка студентов, обладающих знаниями в области теории менеджмента, к управленческой деятельности в дошкольных образовательных учреждениях, общеобразовательных, специализированных школах, детских музыкальных школах и школах искусств; или к частной практике в сфере художественного воспитания и образования, а также успешной работе в государственном аппарате управления в сфере образования, культуры и искусства.

Основные **задачи** курса «Персональный менеджмент в музыкальной деятельности»:

-научить использовать различные модели управления учреждениями музыкальной отрасли;

-помочь в овладении умениями и навыками, обеспечивающими эффективное управление в организации;

- научить владеть спецификой управления учреждениями музыкального искусства и образования;

- представлять специфику определения и позиционирования музыкального искусства как продукта;

-сформировать навыки анализа конкретных ситуаций и методов принятия управленческих решений;

- научить основам самоменеджмента, организации рабочего процесса, контролю за эффективным использованием рабочего времени.

2. Требования к уровню освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен овладеть следующими **профессиональными компетенциями.**

ПК-5. Способен работать в системе управления организациями, осуществляющими деятельность в сфере искусства и культуры.

- ***Знать:***
  - принципы функционирования организаций, осуществляющих деятельность в сфере искусства и культуры;
  - способы и методы организации работы исполнителей, принятия решений по организации управленческой деятельности;
- ***Уметь:***
  - проводить сравнительный анализ культурных мероприятий с точки зрения оценки их актуальности и соответствия потребностям и запросам массовой аудитории;
  - использовать правовые нормы в общественной жизни и профессиональной деятельности;
  - применять полученные знания в области организации управленческой деятельности;
- ***Владеть:***
  - системой ключевых понятий, используемых в области массовой коммуникации;
  - навыками работы с нормативными правовыми документами;
  - навыками организации труда и эффективного управления ресурсами в области управленческой деятельности.

ПК-7. Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства.

- ***Знать:***
  - систему средств массовой информации, их структуру, особенности функционирования;
- ***Уметь:***

– профессионально общаться с людьми разных профессий, социального статуса, разных культурных ориентаций;

- ***Владеть:***

  – навыками оценки соответствия тематики культурного мероприятия и его музыкального содержания..

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 2 зачетных единицы, т.е. 72 часа; из них аудиторных – 36 часов в форме групповых занятий, самостоятельная работа – 36 часов.

Время изучения – 5 семестр. Зачет – 5 семестр.

3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы

№	Наименование раздела, темы	Всего часов	Аудиторных		Самост.
			лекций	сем.	
5 семестр					
1.	Введение в менеджмент	5	2		3
2.	Развитие и практики менеджмента	5	2		3
3.	Процесс принятия и реализации управленческого решения	5	4		3
4.	Роль коммуникаций в управлении организацией	5	2		3
5.	Стратегическое управление организацией	6	4		2
6.	Мотивация деятельности	7	2		2
7.	Основы менеджмента музыкального искусства	8	4		4
8.	Менеджмент исполнительских искусств и музыкальных продуктов	8	2		4
9.	Менеджмент учреждений музыкального образования	9	4		4
10.	Маркетинг музыкального искусства	8	4		4
11.	Управление личной карьерой	6	6		4
Всего		72	36		36

4. Содержание курса

Тема 1. Введение в менеджмент

Понятие менеджмента. Менеджмент как наука управления организациями. Объект и субъект управления. Элементы управленческой деятельности. Условия эффективного взаимодействия объекта и субъекта управления. Содержание понятия «менеджмент». Цели и задачи менеджмента. Новые требования к работе менеджмента.

Виды и функции менеджмента. Методы управленческой деятельности и принципы их реализации.

Понятие организации. Механизм образования формальной и неформальной организации: ресурсы, зависимость от внешней внутренней среды, наличие подразделений, необходимость управления. Сущность управленческой деятельности. Уровни управления.

Жизненный цикл организации. Концепции жизненного цикла организации Л. Грейнера и А. Адизеса. Характеристика стадий развития жизненного цикла. Размеры и жизненный цикл организации. Методы управления организацией на различных этапах жизненного цикла организации.

Тема 2. Развитие и практики менеджмента

Основные этапы становления теории менеджмента. Необходимость формирования единой концепции управления. Проблемы бизнеса и развития менеджмента в XXI веке.

Школа научного управления. Принципы научного управления Ф. Тейлора. Концепция административного управления: классическая теория Г. Файоля и понятие «идеальной бюрократии» М. Вебера.

Школа человеческих отношений. Хотторнские эксперименты Э. Мэйо и их влияние на развитие теории менеджмента. Бихевиористский подход в теории и практике менеджмента. Его преимущества и недостатки. Индустриальная психология и ее основоположники. Школа науки управления (количественный подход):основные направления.

Тема 3. Процесс принятия и реализации управленческого решения

Понятие проблемы. Классификация проблем. Причины появления проблем в организации.

Понятие управленческого решения. Содержание и виды управленческих решений. Экономическая, социальная, правовая и технологическая сущность управленческого решения.

Подходы к принятию управленческого решения: основанные на интуиции, на суждении и рациональное принятие управленческого решения. Понятия и сравнительная характеристика.

Модели и методы принятия решений. Платежная матрица и дерево решений. Характеристика методов прогнозирования: количественные, качественные и неформальные. Коллективные методы принятия решений: мозговая атака, метод Дельфи, метод номинальной группы; их достоинства и недостатки. Индивидуальные стили принятия решений.

Этапы и процедуры процесса принятия рационального управленческого решения. Альтернативные решения: формирование, сравнение, выбор. Реализация решения и контроль результатов. Ограничения и условия принятия решений.

Принятие управленческого решения в условиях неопределенности и риска. Неопределенность и риски в управленческом решении. Условия снижения риска: улучшение информации, гибкость планирования, уменьшение ошибочного поведения, техническое обеспечение. Преодоление риска: оправдание и передача риска.

Тема 4. Роль коммуникаций в управлении организацией

Понятие коммуникаций. Виды коммуникаций: между организацией и средой, между уровнями и подразделениями. Каналы формальных коммуникаций: нисходящие, восходящие, горизонтальные. Система неформальных коммуникаций.

Коммуникационный процесс. Элементы и этапы процесса коммуникации. Структура коммуникации и тип рабочего задания. Проблемы и барьеры коммуникаций. Межличностные коммуникации. Преграды на пути межличностных коммуникаций: восприятие, семантика, обмен невербальной информацией, некачественная обратная связь, плохое слушание.

Межуровневые преграды: неудовлетворительная структура организации, информационные перегрузки, искажение сообщений. Приемы и методы совершенствования коммуникационной среды. Развитие индивидуальных навыков коммуникации.

Тема 5. Стратегическое управление организацией

Поведение современной организации на рынке. Понятие и роль стратегии. Отличие стратегического управления от внутрифирменного планирования.

Определение стратегического направления развития компании. Взаимосвязь видения, миссии и целевых показателей. Сущность миссии организации и основные

принципы ее формирования. Примеры миссий. Методические основы формирования целей делового предприятия.

Стратегический потенциал и устойчивые конкурентные преимущества. Главные факторы стратегии. Стратегический потенциал фирмы.

Анализ отрасли. Эталонные стратегии роста (базовые стратегии): типизация и общая характеристика (матрица Портера). Стратегии развития. Цели, мотивы и содержание (стратегия концентрированного роста, стратегия вертикальной интеграции, стратегия диверсификации, сокращения. Типизация стратегий в координатах «рынок/продукт» (матрица Ансоффа).

Тема 6. Мотивация деятельности

Роль человеческого фактора в современном обществе. Подходы к поощрению работников. Общая характеристика мотивации, понятия потребности, мотива, мотивирования, стимулы. Мотивационный процесс. Возможности мотивации индивидов с помощью вознаграждения, правил и ценностей.

Содержательные теории мотивации. Теория иерархии потребностей А. Маслоу. Характеристика уровней потребностей: физиологические потребности, потребности в безопасности и уверенности в будущем, потребности в поддержке, потребности в самоуважении, потребности в самовыражении. Недостатки теории. Теория приобретенных потребностей Д. МакКлелланда. Характеристика выделенных уровней потребностей: успех, власть, причастность.

Теория мотивации К. Альдерфера. Характеристика потребности существования, потребности связи, потребности роста. Отличия теории К. Альдерфера от теории А. Маслоу. Двухфакторная теория Ф. Герцберга. Сущность теории. Характеристика групп потребностей: мотивационные и «гигиентические» факторы.

Процессные теории мотивации. Содержание теории ожиданий В. Врума. Соотношение между личными возможностями людей, ожидаемым вознаграждением и степенью его ценности. Теория справедливости Дж. Адамса и е сущность. Теория постановки целей Э. Локка. Связь цели организации, модель Портера –Лоулера.

Отраслевая специфика мотивации работников. Особенности стимулирования работников музыкальной сферы.

Тема 7. Основы менеджмента музыкального искусства

Менеджмент музыкального искусства как вид деятельности и система управления. Специфика музыкального искусства как сферы управленческой деятельности. Субъекты управленческой деятельности в области музыкального искусства: государственные органы управления, общественные объединения, творческие коллективы, физические лица. Менеджмент некоммерческих организаций в области музыкального искусства.

Тема 8. Менеджмент исполнительских искусств и музыкальных продуктов

Типы менеджмента музыкальных продуктов и услуг. Особенности работы в коммерческой и некоммерческой сферах создания и распространения музыкальных продуктов. Менеджмент фестиваля (конкурса). Концертный менеджмент. Менеджмент музыкальных продуктов в средствах массовых коммуникаций. Менеджмент в звукозаписывающей индустрии. Основы продьюсирования.

Тема 9. Менеджмент учреждений музыкального образования

Учреждения образования и искусства как объект управления. Методологические основы и методы управления учреждениями музыкального искусства и образования. Разработка управленческих решений. Руководство научно-методической работой как средство управления учебно-воспитательным процессом в образовательном учреждении. Специфика управления учреждениями музыкального искусства и

образования. Лицензирование, аттестация и аккредитация учреждений музыкального искусства и образования.

Тема 10. Маркетинг музыкального искусства

Сущность маркетинга как процесса. Проблемы и сложности маркетинга искусств. Эволюция маркетинговой философии в сфере музыкального искусства. Планирование в стратегическом маркетинге. Изучение рынка исполнительских искусств; влияние факторов на потребительское поведение; стратегические действия в планировании маркетинга. Маркетинговые исследования; цель, задачи, методы и этапы маркетингового исследования. Роль конкуренции; сотрудничество искусства и бизнеса. Специфика определения и позиционирования музыкального искусства как продукта. Стратегия ценообразования. Роль коммуникации в маркетинге музыкального искусства; разработка стратегии коммуникации. Сущность прямого маркетинга в сфере исполнительских искусств. Маркетинговые связи с общественностью; PR как новая организационная функция. Управление финансовыми ресурсами; функции бюджета; спонсорские рынки; фонды; правительственная поддержка. Фандрейзинг: задачи и оценка эффективности. Стратегический маркетинг в сфере музыкального искусства. Управленческие структуры организаций в сфере музыкального искусства; иерархические системы управления.

Тема 11. Управление личной карьерой

Моделирование системы персонального менеджмента. Планирование и управление профессиональной карьерой. Определение жизненных целей. Значение постановки целей. Формулирование целей.

Понятие карьерной стратегии и принципы постановки карьерной цели. Влияние личных особенностей на выбор карьеры. Профессиональная и внутриорганизационная карьера.

Поиск и получение новой работы. Составление резюме. Собеседование с работодателем, тестирование. Заключение контракта. Адаптация в новом коллективе: методы и пути оптимизации.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Литература

Основная литература

1.*Абдрахманова З.Р.* Психология менеджмента и бизнеса: уч. пособие. Йошкар-Ола, 2014 // http://e.lanbook.com/book/74788.
2.*Бирман Л.А*. Общий менеджмент: уч. пособие. М., 2013 // http://e.lanbook.com/book/74830.
3.Менеджмент / Под ред. В.П. Белявского. М., 2008 // http://e.lanbook.com/book/55124.

Дополнительная литература

1. *Веснин В.Р.* Менеджмент. М., 2015 // http://e.lanbook.com/book/54856.
2. *Веснин В.Р*. Основы менеджмента. М., 2015 // http://e.lanbook.com/book/54863.
3. *Коваленко Б.Б.* Основы менеджмента. СПб., 2012 // http://e.lanbook.com/book/70965.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходима учебно-методическая литература по данной дисциплине. Для аудиторной работы необходимы следующие технические средства обучения:

1. Компьютер;
2. Экран.

Для внеаудиторной работы и практических занятий и семинаров необходим доступ студентов к сети Интернет.

www.artclassic.edu.ru

www.ido.rudn.ru

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Важнейшие формы обучения лекционного курса- лекции, практические или семинарские занятия и самостоятельная работа студентов.

Лекции

Основная цель лекции заключается в том, чтобы вызвать у студента интерес к новой теме и сформировать у него основы для дальнейшего усвоения материала самостоятельно. Для этого преподавателю важно:

-глубоко изучить содержание предмета;

-выстраивать материал лекций по принципу от простого к сложному и от известного к неизвестному;

-излагать материал четко и ясно;

-в процессе изложения материала для лучшего усвоения новых знаний следует использовать, помимо монологических форм и другие виды общения (диалог, дискуссия и т.д.);

-подкреплять теоретические положения лекции, активно используя видео- и аудио-материалы.

Семинарские (или практические) занятия

Семинар проводится по наиболее важным и сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы. Он может быть построен на материале нескольких обзорных лекций, подводя итог какому-то определенному разделу курса; либо на материале, предложенном студентам для их самостоятельной работы.

Целью проведения семинарских занятий является закрепление изученного на лекциях и в процессе самостоятельной работы материала, углубление знаний по основным разделам курса, промежуточный контроль знаний, а также, развитие творческого мышления и навыков работы с периодической и специальной литературой при подготовке сообщений по актуальным и проблемным вопросам персонального менеджмента в музыкальной деятельности.

Формы семинарских (или практических) занятий могут быть различными: это ответы на вопросы, дискуссия по определенной проблеме и др.

При подготовке семинарского занятия необходимо:

-сформулировать проблему для обсуждения;

-разработать и подготовить учебно-методические материалы;

- составить план семинарского занятия и дать список соответствующей литературы;

- дать рекомендации по изучению этой литературы;

- при необходимости провести консультацию по вопросам семинара.

В конце семинарского занятия рекомендуется подвести итоги в обсуждении его проблематики, сформулировать выводы, а также, обратить внимание студентов на следующие моменты:

- качество подготовки к семинарскому занятию;

-активность работы на занятии;

- положительные стороны работы студентов;

-недостатки в работе студентов на занятии;

- пути и способы устранения недостатков.

Руководство самостоятельной работой студентов

Цель самостоятельной работы студентов – в развитии интереса к изучаемому предмету, в формировании навыков познавательной и исследовательской деятельности. Преподавателю необходимо предусмотреть различные формы самостоятельной работы студентов и разработать комплекс занятий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателем. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в библиотеке, а также, в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекции.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также, в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Формами практической самостоятельной работы студента, позволяющие ему критически освоить один из разделов образовательной программы (или дисциплины) являются реферат и курсовая работа. Рекомендуется их использовать при освоении базовых и профильных частей профессионального цикла ООП. Рекомендуемый план реферата и курсовой работы: 1) тема, предмет (объект) и цель работы; 2) используемая методика; 3) результаты работы; 4) выводы (оценки, предложения); 5) области применения, 6) библиография. В течении семестра рекомендуется выполнять не более одного реферата либо одной курсовой работы.

7. Вопросы для зачета в конце 5 семестра

7.1. Темы семинарских занятий

Семинар 1. Методологические основы менеджмента
1.Цели и задачи менеджмента.
2.Система управления организацией.
3.овни управления организацией.
4 Жизненный цикл организации.

Семинар 2. Принятие управленческого решения.
1.Управленческие решения и их связь с функционированием организации.
2.Требования к управленческому решению и условия их реализации.
3.Процедура разработки управленческих решений.
4.Разработка управленческих решений в условиях неопределенности.

Семинар 3. Мотивация.
1.Экономические мотивы деятельности людей.
2.Место и роль социальных программ в деятельности организации.
3.Проблемы мотивации труда на российских предприятиях.

Семинар 4. Роль коммуникации в маркетинге музыкального искусства; разработка стратегии коммуникации.
1.Понятие коммуникации.
2.Вербальная и невербальная коммуникации.
3.Разработка сценариев общения.

Семинар 5. Управление личной карьерой.
1.Планирование карьеры.
2.Поиск и получение новой работы.
3.Составление резюме.

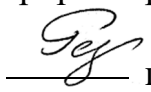
Семинар 6. Лидерство в персональном менеджменте.
1.Теории лидерства Групповая теория лидерства и теория обмена.
2.Ситуационная теория лидерства. Теория харизматического лидерства. Стили лидерства в классических и современных организациях.
3.Навыки лидерства.
4.Отличие лидерства от руководства.
5.Организация коммуникативного пространства руководителя.

7.2 Вопросы для зачета

1. Методологические основы менеджмента: понятие, цели, задачи, функции.
2. Жизненный цикл организации. ЖЦО по Адизесу. ЖЦО по Л. Грейнеру.
3. Миссия и цели организации: понятие, структура. Построение дерева целей.
4. Цели организации: понятие, значение. Требования к целям.
5. Внешняя среда организации: понятие, уровни.
6. Макроокружение: понятие. Методы анализа.
7. Микроокружение: понятие. Методы анализа.
8. Внутренняя среда организации: понятие. Методы анализа.
9. Коммуникация: понятие, виды. Коммуникационный процесс.
10. Преграды в коммуникационном процессе.
11. Вербальная коммуникация. Особенности, значение.
12. Невербальная коммуникация. Виды, особенности, значение.
13. Особенности невербальной коммуникации в музыкальной деятельности.
14. Персональный менеджмент: понятие, особенности, цели.
15. Мотивация деятельности: понятие, типы. Схема мотивационного процесса.
16. Содержательные теории мотивации. Представители. Выводы из содержательных теорий мотиваций.
17. Теории процесса мотивации. Представители. Выводы из теорий процесса мотиваций.
18. Теория мотивации А. Маслоу.
19. Теория мотивации Герцберга.
20. Теория мотивации МакКлелланда.
21. Теория мотивации МагГрегора.
22. Теория мотивации В. Врума.
23. Стресс: понятие, виды. Стрессоустойчивость.
24. Организационная культура: понятие, функции, структура.
25. Организационная культура. Типы культуры организации (культура власти, культура роли, культура заданий, культура личности).
26. Власть и личное влияние: понятия, баланс власти.
27. Основные типы власти.
28. Характеристика эффективных форм влияния.
29. Конфликт: определение, виды.
30. Конфликт: определение, управление конфликтом.
31. Конфликт: определение, уровни конфликта.
32. Конфликт: определение, стадии конфликта.
33. Конфликт, способы управления конфликтом.
34. Тайм-менеджмент. Способы управления временем.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Исполнительская практика (сольная, ансамблевая)»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Вейсгейм Светлана Алексеевна,
преподаватель

Программа «Исполнительская практика (сольная, ансамблевая)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»), – бакалавриат.

Практика входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел учебной практики Блока 2 учебного плана.

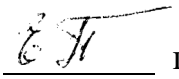
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе



проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Вейсгейм С. А., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи прохождения практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение практики
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для аттестации
    7.1. Контроль прохождения практики

1. Цель и задачи прохождения практики

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью данного вида практики является приобретение обучающимся опыта исполнительской деятельности, участие в творческих мероприятиях (конкурсах, фестивалях и др.), необходимых для становления исполнителя, приобщение его к художественно-творческой деятельности кафедры, факультета, вуза, подготовка и осуществление музыкально - просветительской деятельности.

Задачами данной практики является самостоятельная подготовка концертных программ по сольному исполнительству, приобретение практических навыков, необходимых для работы исполнителя, ознакомление со спецификой работы в различных аудиториях слушателей, углубление и закрепление навыков и знаний, полученных в процессе изучения специальных дисциплин, подготовки, накопление и совершенствование репертуара.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший Исполнительскую практику (сольную, ансаблевую) бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать: – основы академической вокальной техники;

Уметь: – использовать основные приемы звуковедения;

Владеть: – различными приемами вокальной техники;

– спецификой исполнения вокальных произведений разных форм (ария, романс, монолог, баллада, песня);

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать: – различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

Уметь*:* – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

– анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть*:* – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе

Знать: – средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь*:* – проводить самостоятельную работу с концертмейстером;

– совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;

Владеть*:* – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;

– коммуникативными навыками в профессиональном общении;

ПК-6. Способен к демонстрации достижений музыкального искусства в рамках своей музыкально-исполнительской работы на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры).

Знать: – основные схемы практической деятельности специалиста в области массовой коммуникации,

Уметь: – организовать концертное мероприятие;

– составить концертную программу в ориентации на тематику концерта и возрастной уровень аудитории;

Владеть: – исполнительским анализом музыкальных сочинений.

3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля

Общая трудоемкость практики – 144 часа, из них 17 часов в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 127 часов. Период прохождения практики – 5-8 семестры, форма отчетности: зачет – 5-8 семестры.

4. Содержание курса

Исполнительская практика (сольная, ансамблевая) проходит в форме индивидуальных занятий и самостоятельной работы студента по подбору и освоению вокального репертуара, составления концертных программ, подготовки музыкально-просветительских проектов. Прохождению исполнительской практики может предшествовать работа с руководителем. Формами исполнительской практики может быть любая концертная деятельность: участие в кафедральных и общевузовских концертах, выступление в составе ансамбля, сольный концерт, концерты-лекции и литературно-музыкальные композиции, творческие вечера, участие в конкурсах и фестивалях, иллюстраторская деятельность и другие мероприятия.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Для реализации программы «Исполнительская практика (сольная, ансамблевая)» учебное заведение располагает основной учебной и учебно-методической литературой, методическими пособиями, периодическими изданиями, нотной литературой:

Основная литература

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса – М., 1929
2. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.Вербов А. Техника постановки голоса. – М., 1962
3. Виардо, П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/37000 — Загл. с экрана.
4. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
5. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М., 1962
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М., Музыка 2000
7. Морозов В. П. Искусство резонансного пения – Москва, 2008

Дополнительная литература

1. Багадуров В. Глинка как певец и вокальный педагог. – М., 1950
2. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69353 — Загл. с экрана.
3. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М., 1962
4. Дюпре, Ж.-. Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды. [Электронный ресурс] : учеб. пособие —

Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44211 — Загл. с экрана.
5. Егоров А. Гигиена певца. – М., 1955
6. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические особенности. – М., 1962
7. Стулова, Г.П. Акустические основы вокальной методики. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69354 — Загл. с экрана.

Нотная литература

1. Абт, Ф. Практическая школа пения для сопрано или тенора в сопровождении фортепиано. [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/65962 — Загл. с экрана.
2. Аренский, А.С. Наль и Дамаянти. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68053 — Загл. с экрана.
3. Аренский, А.С. Не зажигай огня!. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1930. — 5 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67012 — Загл. с экрана.
4. Аренский, А.С. Разбитая ваза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1901. — 6 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66703 — Загл. с экрана.
5. Балакирев, М.А. Романсы для одного голоса с сопровождением фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 44 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68036 — Загл. с экрана.
6. Балакирев, М.А. Романсы и песни. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 248 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67295 — Загл. с экрана.
7. Бах, И.С. Песни и арии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 32 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67342 — Загл. с экрана.
8. Беллини, В. I Capuletti ed i Montecchi de V. Bellini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 148 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67861 — Загл. с экрана.
9. Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68051 — Загл. с экрана.
10. Бородин, А.П. Романсы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1936. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67262 — Загл. с экрана.
11. Бородин, А.П. Сборник романсов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1920. — 24 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66863 — Загл. с экрана.
12. Василенко, С.Н. Четыре песни народностей СССР [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67316. — Загл. с экрана.
13. Вебер, К.М. Избранные песни. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67271 — Загл. с экрана.

14. Векерлен, Ж.Б. Пасторали. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1924. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66907 — Загл. с экрана.
15. Верди, Д. Don Carlos. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1961. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67424 — Загл. с экрана.
16. Верди, Д. Il Trovatore. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67569 — Загл. с экрана.
17. Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.
18. Вольф, Х. Песни на слова Г. Гейне. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 24 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67303 — Загл. с экрана.
19. Глазунов, А.К. Романсы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1954. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67413 — Загл. с экрана.
20. Глинка, М.И. Жизнь за царя. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 387 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66531 — Загл. с экрана.
21. Глинка, М.И. Романсы и песни для пения с фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1884. — 66 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66526 — Загл. с экрана.
22. Глинка, М.И. Романсы и песни М. Глинки. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 265 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68056 — Загл. с экрана.
23. Глюк, К. Орфей и Эвридика. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1971. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67436 — Загл. с экрана.
24. Гречанинов, А.Т. Восемь белорусских народных песен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 22 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67386 — Загл. с экрана.
25. Гуно, Ш. Ave Maria. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 4 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68147 — Загл. с экрана.
26. Гуно, Ш. Ромео и Джульетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 119 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68133 — Загл. с экрана.
27. Бородин, А.П. Князь Игорь. Опера в 4-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71789 — Загл. с экрана.
28. Ваккаи, Н. Практический метод итальянского камерного пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/8877 — Загл. с экрана.
29. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.

30. Гарсиа, М. Упражнения для голоса. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 104 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67484 — Загл. с экрана.
31. Глазунов, А.К. Четыре забытых романса. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 16 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/77265 — Загл. с экрана.
32. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
33. Коваль, М. Три русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1944. — 20 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67376. — Загл. с экрана.
34. Лаблаш, Л. Полная школа пения. С приложением вокализов для сопрано или тенора. [Электронный ресурс] : сб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 184 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90016 — Загл. с экрана.
35. Лютген, Б. 20 вокализов для сопрано. Ежедневные упражнения. [Электронный ресурс] : ноты — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94658 — Загл. с экрана.
36. Маркези, М. Десять уроков пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/58837 — Загл. с экрана.
37. Меркаданте, С. 12 мелодий для голоса и фортепиано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76301 — Загл. с экрана.
38. Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.А. Моцарт, П.Л. Да. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 392 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/86025 — Загл. с экрана.
39. Панофка, Г. 24 этюда-вокализа для контральто, баритона или баса. [Электронный ресурс] : сб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93021 — Загл. с экрана.
40. Перселл, Г. Королева фей. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 216 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71890 — Загл. с экрана.
41. Песни из театральной музыки советских композиторов, Сост. М. Миркин. М., 1957
42. Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.
43. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.
44. Романсы и песни для баритона в сопровождении ф-но, Сост. О. Далецкий, М., 1982
45. Старинные русские романсы для голоса и ф-но в концертной обработке С. Сиротина. Екатеринбург, 2000
46. Ляпунов, С. Русские народные песни для голоса [без указания характера] с сопровождением фортепиано [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 62 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68141. — Загл. с экрана.
47. Матвеев, М.А. Русские народные песни Ноты [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1962. — 40 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67425. — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины УГК располагает следующим материально-техническим обеспечением:

1. специализированными аудиториями для проведения индивидуальных занятий с наличием фортепиано или рояля, зеркал. Для проведения концертных выступлений - двумя концертными залами (большим и малым) и роялями.
2. нотной библиотекой, фонотекой, видиотекой, студией звукозаписи с соответствующим техническим оборудованием

Основная литература: сборники вокализов, хрестоматий вокально- педагогического репертуара для всех голосов, арии из опер, оперетт, кантат, ораторий, месс, а также романсы разных стилей и направлений, народные песни. Студенты пользуются фондами библиотеки УГК, нотными отделениями публичных библиотек, личными библиотеками педагогов.

В разделе дополнительной литературы предлагается использовать периодические издания по специальности, которое включает произведения Уральских композиторов.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://www.notarhiv.ru/vokal.html
- https://e.lanbook.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Преподаватель студента составляет график проведения практики осуществляет контроль за соблюдением сроков проведения практики и соответствием ее содержания требованиям, оказывает методическую помощь обучающимся при выполнении ими индивидуальных заданий, осуществляющие непосредственное руководство практикой, разрабатывает тематику индивидуальных заданий.

Руководитель практики принимает отчет студента о прохождении практики в виде дневника исполнительской практики.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Занятия по исполнительской практике (сольная, ансамблевая) представляют из себя индивидуальные занятия и самостоятельную работу студента в течение всего времени обучения в тесном контакте с педагогами по специальности, а также с педагогами, читающими специальные теоретические курсы. Результативное освоение дисциплины основано на использовании комплексного подхода к процессу прохождения исполнительской практики, что достигается через целенаправленное эффективное приобщение обучающегося к самостоятельной работе, способствующей адекватному осмыслению различных певческих традиций, формированию у них навыков исследовательской деятельности (способность сбора и интеграции новой информации, компиляция материала, теоретический анализ, выработка соответствующего стиля изложения).

При прохождении практики студент должен своевременно и качественно выполнять задания, предусмотренные программой практики, вести необходимую документацию (дневник исполнительской практики), сдать ее руководителю практики после подписания у преподавателя.

7. Материалы для аттестации

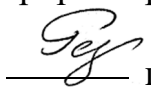
7.1. Контроль прохождения практики

Оценка качества проведения исполнительской практики включает текущий контроль успеваемости, семестровую аттестацию и итоговый контроль.
Семестровая аттестация – контроль успеваемости. Формы контроля: зачет. Проведение концертной практики регламентируется годовым отчетом, в форме дневника исполнительской практики:

Дата	Место	Название мероприятия	Исполняемая программа	Подпись педагога
1	2	3	4	5

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе

проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Исполнительская практика (театрально-сценическая)»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Вейсгейм Светлана Алексеевна,
преподаватель

Программа «Исполнительская практика (театрально-сценическая)» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»), – бакалавриат.

Практика входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений (вариативную), в раздел производственной практики Блока 2 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ

Проректор по научной работе

проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Вейсгейм С. А., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи прохождения практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем практики, формы текущего и промежуточного контроля
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение практики
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для аттестации
    7.1. Контроль прохождения практики

1. Цель и задачи прохождения практики

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Целью данного вида практики является приобретение обучающимся опыта исполнительской деятельности, участие в творческих мероприятиях (конкурсах, фестивалях и др.), необходимых для становления исполнителя, приобщение его к художественно-творческой деятельности кафедры, факультета, вуза, подготовка и осуществление музыкально - просветительской деятельности.

Задачами данной практики является самостоятельная подготовка концертных программ по сольному исполнительству, приобретение практических навыков, необходимых для работы исполнителя, ознакомление со спецификой работы в различных аудиториях слушателей, углубление и закрепление навыков и знаний, полученных в процессе изучения специальных дисциплин, подготовки, накопление и совершенствование репертуара.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший Исполнительскую практику (театрально-сценическую) бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**
Выпускник, освоивший Исполнительскую практику бакалавриата, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями:**

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов

Знать: – основы академической вокальной техники;
– основы сценического движения, специфику пластики в музыкальном театре;
Уметь: – использовать основные приемы звуковедения;
Владеть: – различными приемами вокальной техники;
– произношением и лексикой на иностранных языках, отчетливой дикцией и навыками сценической речи;

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать: – различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;
Уметь*:* – осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
– анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;
Владеть*:* – навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе

Знать: – средства достижения выразительности вокального звучания;
Уметь: – совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;
Владеть: – навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;
– коммуникативными навыками в профессиональном общении.

ПК-6. Способен к демонстрации достижений музыкального искусства в рамках своей музыкально-исполнительской работы на различных сценических площадках (в учебных заведениях, клубах, дворцах и домах культуры).

Знать: – основные схемы практической деятельности специалиста в области массовой коммуникации,

Уметь: – организовать концертное мероприятие;
– составить концертную программу в ориентации на тематику концерта и возрастной уровень аудитории;
Владеть: – исполнительским анализом музыкальных сочинений.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

Общая трудоемкость практики – 144 часа, из них – 17 часов в форме индивидуальных занятий, самостоятельная работа – 127 часов. Период прохождения практики – 5-8 семестры, форма отчетности: зачет – 5-8 семестры.

4. Содержание курса

Исполнительская практика (театрально-сценическая) проходит в форме индивидуальных занятий и самостоятельной работы студента по подбору и освоению вокального репертуара, составления концертных программ, подготовки музыкально-просветительских проектов. Прохождению исполнительской практики может предшествовать работа с руководителем. Формами исполнительской практики может быть любая концертная деятельность: участие в театрально-сценических постановках, кафедральных и общевузовских концертах, выступление в составе ансамбля, сольный концерт, концерты-лекции и литературно-музыкальные композиции, творческие вечера, участие в конкурсах и фестивалях, иллюстраторская деятельность и другие мероприятия.

5. Учебно-методическое обеспечение дисциплины

5.1. Литература

Для реализации программы «Исполнительская практика (театрально-сценическая)» учебное заведение располагает основной учебной и учебно-методической литературой, методическими пособиями, периодическими изданиями, нотной литературой:

Основная литература

1. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса – М., 1929
2. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.Вербов А. Техника постановки голоса. – М., 1962
3. Виардо, П. Упражнения для женского голоса. Час упражнений. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/37000 — Загл. с экрана.
4. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
5. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М., 1962
6. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. – М., Музыка 2000
7. Морозов В. П. Искусство резонансного пения – Москва, 2008

Дополнительная литература

1. Багадуров В. Глинка как певец и вокальный педагог. – М., 1950
2. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 416 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69353 — Загл. с экрана.
3. Дмитриев Л.Б. Голосообразование у певцов. – М., 1962
4. Дюпре, Ж.-. Искусство пения. Полный курс: теория и практика, включающая сольфеджио, вокализы и мелодические этюды. [Электронный ресурс] : учеб. пособие —

Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 288 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/44211 — Загл. с экрана.
5. Егоров А. Гигиена певца. – М., 1955
6. Егоров А. Гигиена голоса и его физиологические особенности. – М., 1962
7. Стулова, Г.П. Акустические основы вокальной методики. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/69354 — Загл. с экрана.

Нотная литература

1. Абт, Ф. Практическая школа пения для сопрано или тенора в сопровождении фортепиано. [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/65962 — Загл. с экрана.
2. Аренский, А.С. Наль и Дамаянти. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 181 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68053 — Загл. с экрана.
3. Аренский, А.С. Не зажигай огня!. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1930. — 5 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67012 — Загл. с экрана.
4. Аренский, А.С. Разбитая ваза. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1901. — 6 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66703 — Загл. с экрана.
5. Балакирев, М.А. Романсы для одного голоса с сопровождением фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 44 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68036 — Загл. с экрана.
6. Балакирев, М.А. Романсы и песни. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 248 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67295 — Загл. с экрана.
7. Бах, И.С. Песни и арии. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 32 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67342 — Загл. с экрана.
8. Беллини, В. I Capuletti ed i Montecchi de V. Bellini. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 148 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67861 — Загл. с экрана.
9. Бизе, Ж. Кармен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68051 — Загл. с экрана.
10. Бородин, А.П. Романсы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1936. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67262 — Загл. с экрана.
11. Бородин, А.П. Сборник романсов. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1920. — 24 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66863 — Загл. с экрана.
12. Василенко, С.Н. Четыре песни народностей СССР [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 27 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67316. — Загл. с экрана.
13. Вебер, К.М. Избранные песни. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1937. — 23 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67271 — Загл. с экрана.

14. Векерлен, Ж.Б. Пасторали. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1924. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66907 — Загл. с экрана.
15. Верди, Д. Don Carlos. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1961. — 488 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67424 — Загл. с экрана.
16. Верди, Д. Il Trovatore. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 97 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67569 — Загл. с экрана.
17. Верди, Д. Rigoletto. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 235 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67766 — Загл. с экрана.
18. Вольф, Х. Песни на слова Г. Гейне. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1938. — 24 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67303 — Загл. с экрана.
19. Глазунов, А.К. Романсы. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1954. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67413 — Загл. с экрана.
20. Глинка, М.И. Жизнь за царя. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1885. — 387 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66531 — Загл. с экрана.
21. Глинка, М.И. Романсы и песни для пения с фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1884. — 66 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66526 — Загл. с экрана.
22. Глинка, М.И. Романсы и песни М. Глинки. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 265 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68056 — Загл. с экрана.
23. Глюк, К. Орфей и Эвридика. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1971. — 157 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67436 — Загл. с экрана.
24. Гречанинов, А.Т. Восемь белорусских народных песен. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1946. — 22 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67386 — Загл. с экрана.
25. Гуно, Ш. Ave Maria. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 4 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68147 — Загл. с экрана.
26. Гуно, Ш. Ромео и Джульетта. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 119 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68133 — Загл. с экрана.
27. Бородин, А.П. Князь Игорь. Опера в 4-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 112 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71789 — Загл. с экрана.
28. Ваккаи, Н. Практический метод итальянского камерного пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/8877 — Загл. с экрана.
29. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.

30. Гарсиа, М. Упражнения для голоса. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 104 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/67484 — Загл. с экрана.
31. Глазунов, А.К. Четыре забытых романса. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 16 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/77265 — Загл. с экрана.
32. Глинка, М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 72 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/72591 — Загл. с экрана.
33. Коваль, М. Три русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1944. — 20 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67376. — Загл. с экрана.
34. Лаблаш, Л. Полная школа пения. С приложением вокализов для сопрано или тенора. [Электронный ресурс] : сб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 184 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/90016 — Загл. с экрана.
35. Лютген, Б. 20 вокализов для сопрано. Ежедневные упражнения. [Электронный ресурс] : ноты — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94658 — Загл. с экрана.
36. Маркези, М. Десять уроков пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/58837 — Загл. с экрана.
37. Меркаданте, С. 12 мелодий для голоса и фортепиано. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76301 — Загл. с экрана.
38. Моцарт, В.А. Дон Жуан. [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В.А. Моцарт, П.Л. Да. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 392 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/86025 — Загл. с экрана.
39. Панофка, Г. 24 этюда-вокализа для контральто, баритона или баса. [Электронный ресурс] : сб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93021 — Загл. с экрана.
40. Перселл, Г. Королева фей. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 216 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/71890 — Загл. с экрана.
41. Песни из театральной музыки советских композиторов, Сост. М. Миркин. М., 1957
42. Римский-Корсаков, Н.А. Майская ночь. Опера в 3-х действиях. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/76304 — Загл. с экрана.
43. Римский-Корсаков, Н.А. Снегурочка. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 80 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/64349 — Загл. с экрана.
44. Романсы и песни для баритона в сопровождении ф-но, Сост. О. Далецкий, М., 1982
45. Старинные русские романсы для голоса и ф-но в концертной обработке С. Сиротина. Екатеринбург, 2000
46. Ляпунов, С. Русские народные песни для голоса [без указания характера] с сопровождением фортепиано [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 62 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68141. — Загл. с экрана.
47. Матвеев, М.А. Русские народные песни Ноты [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1962. — 40 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67425. — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины УГК располагает следующим материально-техническим обеспечением:

1. специализированными аудиториями для проведения индивидуальных занятий с наличием фортепиано или рояля, зеркал. Для проведения концертных выступлений - двумя концертными залами (большим и малым) и роялями.
2. нотной библиотекой, фонотекой, видиотекой, студией звукозаписи с соответствующим техническим оборудованием

Основная литература: сборники вокализов, хрестоматий вокально- педагогического репертуара для всех голосов, арии из опер, оперетт, кантат, ораторий, месс, а также романсы разных стилей и направлений, народные песни. Студенты пользуются фондами библиотеки УГК, нотными отделениями публичных библиотек, личными библиотеками педагогов.

В разделе дополнительной литературы предлагается использовать периодические издания по специальности, которое включает произведения Уральских композиторов.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://www.notarhiv.ru/vokal.html
- https://e.lanbook.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Преподаватель студента составляет график проведения практики осуществляет контроль за соблюдением сроков проведения практики и соответствием ее содержания требованиям, оказывает методическую помощь обучающимся при выполнении ими индивидуальных заданий, осуществляющие непосредственное руководство практикой, разрабатывает тематику индивидуальных заданий.

Руководитель практики принимает отчет студента о прохождении практики в виде дневника исполнительской практики (театрально-сценическая).

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Занятия по исполнительской практике (театрально-сценическая) представляют из себя индивидуальные занятия и самостоятельную работу студента в течение всего времени обучения в тесном контакте с педагогами по специальности, а также с педагогами, читающими специальные теоретические курсы. Результативное освоение дисциплины основано на использовании комплексного подхода к процессу прохождения исполнителькой практики, что достигается через целенаправленное эффективное приобщение обучающегося к самостоятельной работе, способствующей адекватному осмыслению различных певческих традиций, формированию у них навыков исследовательской деятельности (способность сбора и

интеграции новой информации, компиляция материала, теоретический анализ, выработка соответствующего стиля изложения).

При прохождении практики студент должен своевременно и качественно выполнять задания, предусмотренные программой практики, вести необходимую документацию (дневник исполнительской практики), сдать ее руководителю практики после подписания у преподавателя.

7. Материалы для аттестации

7.1. Контроль прохождения практики

Оценка качества проведения исполнительской практики включает текущий контроль успеваемости, семестровую аттестацию и итоговый контроль.

Семестровая аттестация – контроль успеваемости. Формы контроля: зачет. Проведение концертной практики регламентируется годовым отчетом, в форме дневника исполнительской практики:

Дата	Место	Название мероприятия	Исполняемая программа	Подпись педагога
1	2	3	4	5

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
«04» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«Педагогическая практика»

Направление подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Добровольская Валентина Михайловна
профессор, заслуженная артистка РФ

Программа Педагогической практики составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению 53.03.03 Вокальное искусство профиль «Академическое пение» – бакалавриат.

Практика входит в обязательную часть, в раздел производственной практики Блока 2 учебного плана.

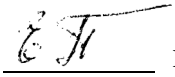
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «02» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, Народная артистка РФ



Проректор по научной работе УГК

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019
© Добровольская В. М., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи прохождения практики
2. Требования к уровню освоения практики
3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля
    3.1. Объем практики и виды учебной работы
    3.2. Распределение часов по темам и видам учебной работы
4. Содержание курса
5. Учебно-методическое обеспечение практики
    5.1. Литература
    5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
    6.1. Методические рекомендации преподавателям
    6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы
7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций
    7.1. Примерные требования для зачета
    7.2. Примерные требования для экзамена

1. Цель и задачи прохождения практики

Цель ООП ВПО – обеспечение качественной подготовки студентов к их будущей профессиональной деятельности, формирование общепрофессиональных и профессиональных компетенций в соответствии с требованиями ФГОС по данному направлению подготовки.

Вокальные кафедры музыкальных вузов должны обеспечить подготовку специалиста не только к исполнительской, но и к педагогической деятельности, так как в дипломе присваиваются квалификации: оперный, концертно-камерный певец, преподаватель.

Цель курса получить необходимые практические знания для работы с начинающими певцами, особенно с детскими голосами, так как студенты большей частью занимаются педагогической практикой с детьми.

Детский голос – особое явление. Для нормального развития детского голоса необходимо с самого начала обучения соблюдать возрастные нормы.

Задачей курса по дисциплине «Педагогическая практика» является применение знаний, полученных в лекционных курсах «Основы вокальной методики», «История вокального искусства», «Работа артикуляционного аппарата в речи и в пении» и в классах по специальности.

Задачами дисциплины являются:

- формирование у студента мотивации к постоянному поиску творческих решений при исполнении музыкальных произведений, совершенствованию художественного вкуса, чувства стиля,
- воспитание у студента профессиональных навыков в постижении содержания и формы музыкального произведения,
- овладение студентом большим сольным концертным репертуаром, включающим произведения различных эпох, жанров и стилей,
- развитие механизмов музыкальной памяти, творческого воображения, активизация слухо-мыслительных процессов,
- активизация эмоциональной, волевой сфер, развития артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания,
- постоянное развитие у студента мелодического, гармонического, тембрового слуха, полифонического мышления,
- совершенствование у студента культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки, артикуляционного мастерства, овладение студентом всеми видами техники исполнительства, богатством штриховой палитры,
- стимулирование у студента творческой инициативы в ходе освоения произведений и концертного исполнительства,
- воспитание у студента устойчивого внимания и самоконтроля в процессе исполнения музыки, совершенствование навыков чтения с листа и транспонирования,
- результативной самостоятельной работы над произведением.

2. Требования к уровню освоения практики

Выпускник, освоивший ***Педагогическую практику*** бакалавриата, должен обладать следующими **общепрофессиональными и профессиональными компетенциями:**

Музыкальная педагогика

ОПК-3. Способен планировать учебный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные системы и методы в области музыкальной педагогики, выбирая эффективные пути для решения поставленных педагогических задач.

Знать:

– различные системы и методы музыкальной педагогики;

– приемы психической регуляции поведения и деятельности в процессе обучения музыке;
– принципы разработки методических материалов;

Уметь:

– реализовывать образовательный процесс в различных типах образовательных учреждений;
– создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду;
– находить эффективные пути для решения педагогических задач;

Владеть:

– системой знаний о сфере музыкального образования, сущности музыкально-педагогического процесса, способах построения творческого взаимодействия педагога и ученика.

Преподавание профессиональных дисциплин в области музыкального искусства (вокального искусства) в образовательных организациях среднего профессионального и дополнительного профессионального образования

ПКО-5 Способен проводить учебные занятия по профессиональным дисциплинам (модулям) образовательных программ среднего профессионального и дополнительного профессионального образования по направлениям подготовки вокального искусства и осуществлять оценку результатов освоения дисциплин (модулей) в процессе промежуточной аттестации.

Знать*:*

– образовательную, воспитательную и развивающую функции обучения;
– методы, приемы, средства организации и управления педагогическим процессом;
– педагогический репертуар, предназначенный для развития навыков сольного и ансамблевого исполнительства;

Уметь*:*

– составлять индивидуальные планы обучающихся, проводить учебные занятия по дисциплинам профильной направленности, организовывать контроль их самостоятельной работы в соответствии с требованиями образовательного процесса;
– развивать у обучающихся творческие способности, самостоятельность, инициативу;
– использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения;

Владеть:

– профессиональной терминологией;
– устойчивыми представлениями о характере интерпретации сочинений различных стилей и жанров;
– умением планирования педагогической работы.

3. Объем дисциплины, формы текущего и промежуточного контроля

3.1. Объем дисциплины и виды учебной работы

Общая трудоемкость дисциплины – 144 часа, работа в классе –26,5 часа в форме индивидуальных занятий. Самостоятельная работа – 117,5 часов. Форма отчетности: зачет – 6 семестр, экзамен – 7 семестр. Время изучения с 5, 6, 7 семестры.

3.2. Распределение часов по темам и видам (направлениям) учебной работы

№ п/п	Наименование темы, направления работы	Всего часов	Работа в классе	Самостоятельная работа
1.	«Педагогическая практика»	144	26,5	117,5

4. Содержание курса

Структура урока должна проходить следующим образом:

1. Практическая вокальная работа над техникой голоса, пение вокализов и произведений.

2. Проведение студентом-практикантом беседы на вокально-теоретические темы. Беседы с учеником включают в себя изложение основных положений вокальной методики. Она дает возможность студенту-практиканту учиться грамотно объяснять и излагать сведения о вокальной методике, правильно употреблять вокальную терминологию, овладевать культурой речи. В процессе беседы формируется контакт взаимоотношений будущего учителя и ученика.

Учебный материал для выполнения заданий и практической работы на уроке:

1. Литература по подбору упражнений;
2. Сборники вокализов;
3. Вокально-методическая литература;
4. Примерный репертуарный список вокальных произведений;
5. Сборники по подбору вокальных произведений.

Основная направленность практической работы – развитие вокальных и музыкально-исполнительских данных ученика, постановка голоса, развитие навыков правильного голосоведения, музыкального слуха на основе упражнений, пения вокализов и произведений.

Введение педагогической практики в сетку государственных экзаменов в музыкальных вузах в течение ряда лет показали, что студенты, прошедшие курс «Основы педагогической практики» способны самостоятельно решать различные педагогические задачи, обладают необходимыми теоретическими знаниями в области голосообразования, имеют профессиональные навыки, проявляют интерес к педагогической деятельности.

5. Учебно-методическое обеспечение практики

Основная литература

1. Аспелунд Д. развитие певца и его голоса. М., 1929
2. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М., 2000.
3. Морозов В. Искусство резонансного пения. М., 2002.
4. Оссовская, М.П. Практическая орфоэпия. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 124 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/92658 — Загл. с экрана.

5. Орфоэпический словарь русского языка. Москва, 1994

Э. М. Чарели Массаж и гимнастика голосового аппарата (учебно-методическое пособие). – Екатеринбург: 2009. – 242 с.

Дополнительная литература

1. Бугрова, Н.А. Музыкальная педагогика и психология. Часть 1. Музыкальная психология: учебно-методический комплекс дисц. для бакалавров очн. и заочн. форм обуч. по направл. и проф. подготовки 53.03.02 (073100) «Музыкально-инструмент. искусство», 53.03.01 (071600) «Музыка. [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Кемерово : КемГИК, 2014. — 176 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/79372 — Загл. с экрана.
2. Вокальная фонетика (итальянский, французский, немецкий, английский языки). Метод.пособие для вокалистов и концертмейстеров Д. А. Митрофанова, М. А. Синельникова СПб, 2005. 138 с.

3. Левина, И.Р. Вопросы теории и методики музыкального исполнительства и интерпретации художественного произведения. [Электронный ресурс] : мат. конф. — Электрон. дан. — Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2009. — 248 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/43391 — Загл. с экрана.

Нотная литература

1. Абт, Ф. Практическая школа пения для сопрано или тенора в сопровождении фортепиано. [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 144 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/65962 — Загл. с экрана.
2. Бах, И.С. Песни и арии [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1939. — 32 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67342. — Загл. с экрана.
3. Балакирев, М.А. Романсы для одного голоса с сопровождением фортепиано. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 44 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68036 — Загл. с экрана.
4. Векерлен, Ж.Б. Пасторали. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1924. — 49 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/66907 — Загл. с экрана.
5. Ваккаи, Н. Практический метод итальянского камерного пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. — 48 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/8877 — Загл. с экрана.
6. Варламов, А.Е. Полная школа пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 120 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/3180 — Загл. с экрана.
7. Глинка, М.И. Романсы и песни М. Глинки. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 265 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/68056 — Загл. с экрана.
8. Дебюсси, К. Мандолина [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 2015. — 4 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/68198. — Загл. с экрана.
9. Коваль, М. Три русские народные песни [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1944. — 20 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67376. — Загл. с экрана.
10. Кюи, Ц.А. Избранные романсы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Материалы предоставлены Центральной городской библиотекой им. В.В.Маяковского, 1947. — 83 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67398. — Загл. с экрана.
11. Лютген, Б. 20 вокализов для сопрано. Ежедневные упражнения. [Электронный ресурс] : ноты — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 40 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/94658 — Загл. с экрана.
12. Маркези, М. Десять уроков пения. [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2015. — 224 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/58837 — Загл. с экрана.
13. Панофка, Г. 24 этюда-вокализа для контральто, баритона или баса. [Электронный ресурс] : сб. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. — 68 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/93021 — Загл. с экрана.
14. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 1. [Электронный ресурс] — Электрон. дан.

— СПб. : Композитор, 2007. — 88 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2828 — Загл. с экрана.
15. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 2. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2829 — Загл. с экрана.
16. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 3. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2830 — Загл. с экрана.
17. Три века русского романса. Для голоса и фортепиано. Учебное пособие для вокалистов и концертмейстеров в четырех томах. Том 4. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб. : Композитор, 2007. — 96 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/book/2831 — Загл. с экрана.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины необходимо следующее материально-техническое обеспечение: инструмент (рояль), аудитория, фонотека, библиотека.

Рекомендуется также пользоваться ресурсами Интернета. Некоторые сайты – нотные библиотеки и аудио/видео материалы:

- http://operascores.ucoz.com
- http://notes.tarakanov.net
- http://classic.chubrik.ru
- http://www.scorser.com
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.cfm
- http://vc.lib.harvard.edu/vc/deliver/home?_collection=scores
- https://e.lanbook.com/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Формы работы – индивидуальный урок, открытый урок, образцово-показательный урок лучшего студента-практиканта.

Этапы работы начальное знакомство студента-практиканта с учеником, знакомство с новым материалом, с творчеством композитора, стилем эпохи, с работами выдающихся педагогов, исполнителей.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданием преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Студент-практикант, прозанимавшийся педагогической практикой с III по V курс, должен соответствовать следующим требованиям:

- знать основные принципы воспитания певца-музыканта;
- понимать роль научных исследований и обобщений современных методов преподавания пения;
- знать физиологию голоса как психофизиологический процесс;
- изучать смежные дисциплины:
  - Историю вокального искусства;
  - Основы вокальной методики;

- Музыкальную акустику;
- Фонетику;
- Физиологию и анатомию голосового аппарата;

— уметь ориентироваться в нотном материале и правильно применять его в практической деятельности

7. Материалы для промежуточных и итоговых аттестаций

7.1. Примерные требования для зачета

На зачете студент демонстрирует пятнадцатиминутный открытый урок, включающий в себя распевочную часть, пение упражнений и вокализов.
Студент на продолжении изучения курса ведёт дневник педагогической практики, и предоставляет его на зачёт.

Дневник включает в себя:

1. Характеристику музыкальных и вокальных данных обучающегося
2. Распределение часов учебной нагрузки, самостоятельных занятий и пассивной практики
3. Методы работы над изучаемым материалом, описание технических приемов используемых в процессе постановки голоса
4. Анализ посещаемых уроков профессорско-преподавательского состава УГК и мастер-классов
5. Анализ самостоятельно изучаемой методической литературы

7.2. Примерные требования для экзамена

Ведение дневника, наличие плана урока, пение упражнений, вокализов и произведения. В конце семестра проведение зачетов, экзаменов.
На экзамене студент демонстрирует пятнадцатиминутный открытый урок, включающий в себя распевочную часть, пение упражнений, вокализа и произведения. Студент предоставляет дневник педагогической практики. Так же студент отвечает на вопросы по методике проведения урока

Примерные вопросы для экзамена

1. Работа с начинающим певцом;
2. Принципы воспитания певца:
   индивидуальный подход к студенту;
   б) единство технического и художественного мастерства;
   в) постепенность и последовательность развития молодого певца;
   г) постоянное совершенствование певца;
   д) стилевые особенности исполнения произведений разных эпох и школ.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
ПРЕДДИПЛОМНАЯ ПРАКТИКА

для подготовки по направлениям:
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, профили:
«Фортепиано», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые струнные инструменты»
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили:
«Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»

бакалавриат

Екатеринбург 2019

Составитель:
Ермаков Александр Александрович
кандидат искусствоведения, доцент

Программа преддипломной практики составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлениям подготовки: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство (профили: «Фортепиано», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты», «Оркестровые струнные инструменты»); Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (профиль «Академическое пение»); Основной образовательной программой для подготовки бакалавра по направлению подготовки 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профили: «Этномузыкология», «Древнерусское певческое искусство», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка»);

Практика входит в обязательную часть Блока 2 учебного плана.

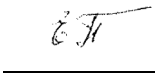
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК



Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая



© Уральская государственная консерватория, 2019
© Ермаков А.А., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи преддипломной практики

2. Требования к уровню освоения практики

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

4. Содержание практики

4.1 Организация и руководство преддипломной практикой

5. Учебно-методическое обеспечение программы
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение
6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации преподавателям
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы.
7. Материалы для промежуточной аттестации
   7.1. Требования к зачету

Приложение (дневник преддипломной практики)

1. Цель и задачи преддипломной практики

Преддипломная практика направлена на реализацию знаний, полученных студентами в курсе «Основы научных исследований», и ориентирована на подготовку выпускной квалификационной работы.

Целью прохождения преддипломной практики является обеспечение качественной подготовки студентом выпускной квалификационной работы, приобретение умений и навыков по созданию, оформлению и защите ВКР, получение опыта профессиональной деятельности.

В **задачи** практики входит:

– приобретение опыта в создании самостоятельной научной работы и её оформлении в соответствии с установленными требованиями;

– выработка у студентов умения грамотно и методически обусловлено подходить к выявлению и решению задач, возникающих на разных этапах подготовки текста выпускной квалификационной работы;

– развитие аналитических способностей студента;

– обучение навыкам аргументированного изложения собственной позиции в научной дискуссии;

– формирование интереса к научно-исследовательской работе.

2. Требования к уровню освоения содержания практики

Выпускник, освоивший практику «Преддипломная практика» программы бакалавриата, должен обладать следующими **универсальными, общепрофессиональными, и профессиональными компетенциями:**

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Знать: **–** принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему.

Уметь: **–** применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

Владеть: **–** общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Работа с информацией.

ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности

Знать: **–** основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений;

Уметь: **–** эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет;

– самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства;

Владеть: **–** навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет;

ПК-6. Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства.

Знать*:* – название, функции и область применения современных методов музыковедческого анализа;

Уметь*:* – формулировать тему, основную проблему, цель и задачи исследования, выявлять предмет и объект исследования, производить аспектацию проблемы;

– исследовать музыкальный текст посредством использования методов музыковедческого анализа;
– обосновывать ограничения в отборе материала для анализа;

Владеть: – профессиональной терминологией;
– методами музыковедческого анализа;
– навыками профессиональной работы с научной литературой.

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

Трудоёмкость практики – 36 часов (1 зачётная единица по ФГОС). Самостоятельная работа – 36 часов.

Практика проводится рассредоточено (одновременно с теоретическим обучением). Время изучения – 8 семестр. Зачёт – 8 семестр.

4. Содержание практики

4.1 Организация и руководство преддипломной практикой.

Практика проводится стационарно на базе кафедр и структурных подразделений Консерватории в составе производственной практики. Преддипломная практика реализуется в форме самостоятельных занятий, включает в том числе занятия по дисциплинам, обеспечивающим подготовку к государственной итоговой аттестации. Конкретное содержание практики определяется заведующим выпускающей кафедры и преподавателем, осуществляющим научное руководство выпускной квалификационной работой студента.

Для общего руководства практикой студентов приказом ректора назначается руководитель преддипломной практики из числа научно-педагогических работников Консерватории.

Преподаватели, осуществляющие непосредственное руководство преддипломной практикой студента:

– составляет план проведения практики;

– разрабатывают тематику индивидуальных заданий;

– осуществляют контроль соблюдения сроков прохождения практики и ее содержания;

– оказывают методическую помощь студентам при выполнении ими индивидуальных занятий;

– оценивают результаты выполнения студентами программы практики.

Руководитель практики:

– участвует в распределении обучающихся к преподавателям, осуществляющим непосредственное руководство практикой;

– контролирует предоставление отчетов (дневников) о прохождении преддипломной практики студентов;

– проводит аттестацию (в форме зачёта) у студентов по преддипломной практике.

Обучающиеся:

– выполняют индивидуальные задания, предусмотренные программами практики;

– ведут дневник преддипломной практики;

– составляют отчёт о прохождении преддипломной практики.

Преддипломная практика является важным звеном подготовки студента к написанию выпускной квалификационной работы, а также к дальнейшей профессиональной деятельности. Студенты самостоятельно на практике могут воплотить те принципы и методические установки, которые они получили в рамках пройденных в консерватории курсов (прежде всего, в курсе «Основы научных исследований»). Обязательным является ведение дневника преддипломной практики.

В процессе прохождения преддипломной практики студенту следует предоставлять достаточную самостоятельность, что является залогом приобретения им необходимого профессионального опыта. Конкретные формы практики и особенности ее проведения назначаются преподавателем в индивидуальном порядке каждому студенту, исходя из тематики ВКР.

Ниже предлагаются некоторые методические рекомендации по отдельным направлениям и разделам практики.

Период прохождения преддипломной практики целесообразно разделить на три этапа

1. Подготовительный этап. На данном этапе студенту (совместно с руководителем) необходимо разработать программу преддипломной практики, а также предусмотреть индивидуальные задания. При необходимости повторить материал ранее пройденных теоретических курсов.

2. Основной этап непосредственно связан с подготовкой выпускной квалификационной работы и включает следующие виды практики: работа с литературой, анализ материалов и источников ВКР, работа над текстом работы, подготовка к защите (написание автореферата (дипломной работы). Важно, чтобы каждый из приведённых видов был отражён в дневнике преддипломной практики (с указанием темы или наименования источников изучения, количество часов, отведенных на соответствующую тему).

3. Заключительный этап – подготовка отчётной документации к зачёту по преддипломной практике: Дневник преддипломной практики, Отчёт о прохождении преддипломной практики, Отзыв руководителя.

5. Учебно-методическое обеспечение программы

5.1 Литература

1. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/ (ЭБС «Лань»).
2. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. – М.: Музыка, 2009. – 254 с.
3. Коробова А.Г. Основы научных исследований: Учебно-методическое пособие для студентов выпускных курсов специалитета и бакалавриата по исполнительским специальностям консерватории / Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2016. – 62 с.
4. Полоцкая Е.Е., Олову Е.М. (сост.) Методические рекомендации по подготовке выпускной квалификационной работы: Метод. разработка для исполнит. специальностей / Уральская гос. консерватория имени М.П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2013. – 45 с.

Перечень ресурсов сети «Интернет»

1. Сайты высших учебных заведений;
2.Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru
3. База данных Российской государственной библиотеки по искусству http://www.liar.ru; электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru и Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru и др.

5.2. Материально-техническое обеспечение программы

Дидактическое и материально-техническое обеспечение программы

- Учебные пособия, Нотные издания в виде клавиров и партитур, аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений и другие необходимые материалы.
- Магнитофон, проигрыватель CD, DVD, по возможности видеоаппаратура.
- Раздаточные материалы для тестирования и других проверочных испытаний.

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации преподавателям

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов состоит в приобретении необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, в развитии интереса к изучаемому предмету, в овладении приемами, методиками и методами профессиональной деятельности. Преподавателю, ведущему практику студентов, необходимо предусмотреть различные формы их самостоятельной работы и разработать комплекс заданий. Пакет заданий для самостоятельной работы следует выдавать в начале семестра, определив сроки их выполнения и сдачи.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть Основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Обязательным условием является ведение дневника практики. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио- и видео материалами и т. д.

7. Материалы для промежуточной аттестации

Текущий контроль прохождения преддипломной практики производится в формах индивидуальных консультаций, собеседования, направленного на проверку выполнения студентом индивидуальных заданий в период прохождения преддипломной практики, и рассчитанного на выяснение объема знаний обучающегося. Индивидуальные задания рассчитаны на выявление теоретических аспектов рассматриваемой проблемы и работу с материалами ВКР.

7.1. Требования к зачёту

По окончании преддипломной практики в соответствии с учебным планом проводится зачёт. Обязательным требованием к зачету является предоставление студентом отчёта о преддипломной практике и дневника преддипломной практики. При оценке итогов работы студента на практике учитывается и отзыв преподавателя по преддипломной практике.

Приложение

Дневник
преддипломной практики
студента IV курса кафедры _____
_____

(руководитель – _____
_____)

Екатеринбург, 201 – 201

Объем и количество занятий
в соответствии с учебным планом студента

Общая трудоёмкость практики – 36 часов, самостоятельная работа – 36 часов (VIII семестр).

Дата	Вид практики[1]	Тема (или наименование источников изучения)	Количество часов	Примечания

Руководитель преддипломной практики_____ ФИО

[1] Работа с литературой, анализ материалов и источников реферата/дипломной работы, работа над текстом реферата/дипломной рабты, подготовка к защите (написание автореферата).

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ М.П. МУСОРГСКОГО»

Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
проф. Г.И. Резников
_____ «30 августа» 2019 г.

ПРОГРАММА ПРАКТИКИ
«НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА»

для подготовки по направлениям:

53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство
профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»,
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»,
«Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»;
53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»;
53.03.05 Дирижирование,
профиль «Дирижирование академическим хором»;
53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили:
«Этномузыкология», «Музыкальная педагогика»,
«Компьютерная музыка и аранжировка»

бакалавриат

Форма обучения: очная

Екатеринбург 2019

Автор-составитель:
Коробова Алла Германовна,
доктор искусствоведения, профессор

Программа по Научно-исследовательской работе составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой для подготовки по направлениям: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство профили: «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты», «Оркестровые духовые и ударные инструменты», «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»; 53.03.03 Вокальное искусство, профиль «Академическое пение»; 53.03.05 Дирижирование, профиль «Дирижирование академическим хором»; 53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, профили: «Этномузыкология», «Музыкальная педагогика», «Компьютерная музыка и аранжировка», – бакалавриат.

Практика входит в раздел производственной практики части, формируемой участниками образовательных отношений (вариативной) Блока 2 учебного плана.

Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры теории музыки.

Протокол № 1 от 29 августа 2019 г.

Зав. кафедрой М.В. Городилова,
кандидат искусствоведения, профессор УГК

Проректор по научной работе УГК
проф. Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Коробова А.Г., 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи практики (НИР)

2. Требования к уровню освоения содержания практики (НИР)

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

4. Содержание практики (НИР). Организация и руководство практикой

5. Учебно-методическое обеспечение программы
   5.1. Литература
   5.2. Материально-техническое обеспечение

6. Методические рекомендации
   6.1. Методические рекомендации руководителям практики
   6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы.

7. Формы отчётности. Образец дневника практики (НИР)

1. Цель и задачи курса (НИР)

Цель программы «Научно-исследовательская работа» (НИР) – организация научно-исследовательской деятельности студента, обучающегося по программе бакалавриата, приобретение связанных с этой деятельностью необходимых умений и навыков.

Задачи курса:

– формирование интереса к научно-исследовательской работе;

– развитие аналитических способностей студента;

– выработка у студентов умения грамотно и методически обусловленно подходить к выявлению и решению задач, возникающих на разных этапах научно-исследовательской работы;

– формирование навыков участия в научной дискуссии: выступление с докладом, убедительное изложения собственной позиции, аргументированное подтверждение выдвинутых тезисов;

– приобретение опыта в создании самостоятельной научной работы и её оформлении в соответствии с установленными требованиями.

2. Требования к уровню освоения содержания практики (НИР)

Студент, освоивший данный вид практики, должен обладать следующими **универсальными компетенциями**:

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Знать:

– принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему;

Уметь:

– применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

Владеть:

– общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Студент, освоивший данный вид практики, должен обладать следующими **общепрофессиональными компетенциями**:

Работа с информацией

ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности.

Знать:

– основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений;

Уметь:

– самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства;

Владеть:

– информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.

Студент, освоивший данный вид практики, должен обладать следующими **профессиональными компетенциями**:

Выполнение научного исследования под руководством специалиста более высокой квалификации

ПК-4. Способен выполнять под научным руководством исследования в области

музыкального искусства.

Знать: - название, функции и область применения современных методов музыковедческого анализа;

- нормы корректного цитирования;
- правила организации научного текста;
- дефиниции основных музыковедческих терминов;

Уметь: - формулировать тему, основную проблему, цель и задачи исследования, выявлять предмет и объект исследования, производить аспектацию проблемы;

- исследовать музыкальный текст посредством использования методов музыковедческого анализа;
- вводить и грамотно оформлять цитаты;
- обосновывать ограничения в отборе материала для анализа;

Владеть: - профессиональной терминологией;

- методами музыковедческого анализа;
- литературой вопроса по избранной для исследования теме.

3. Объем практики, формы промежуточного контроля

Трудоемкость практики (НИР) – 36 часов (1 зачётная единица по ФГОС). Руководство практикой преподавателем – 9 часов. Самостоятельная работа – 27 часов. Период прохождения практики – 5, 6 семестры.

Формой контроля является предоставление студентами дневника и отчета о прохождении практики (НИР), заверенных руководителем практики.

4. Содержание практики (НИР). Организация и руководство практикой.

Практика (НИР) проводится стационарно на базе кафедр и структурных подразделений Консерватории в составе производственной практики. Практика реализуется в форме самостоятельных занятий. Конкретное содержание практики определяется заведующим кафедры и преподавателем, осуществляющим общее научное руководство практикой (НИР).

Для общего руководства практикой студентов приказом ректора назначается руководитель практики из числа научно-педагогических работников Консерватории.

Преподаватель, осуществляющий общее руководство практикой студентов:

– осуществляет контроль за соблюдением сроков прохождения практики и ее содержанием;

– проводит консультации по прохождению практики (НИР) студентами;

– оказывают методическую помощь студентам при выполнении ими индивидуальных заданий;

– контролирует предоставление студентами дневников и отчетов о прохождении практики;

– составляет отчет по итогам прохождения практики (НИР) студентов.

Обучающиеся:

– выполняют индивидуальные задания, предусмотренные программами практики;

– ведут дневник практики;

– составляют отчёт о прохождении практики.

Практика (НИР) является важным звеном обучения студента, а также подготовки к дальнейшей профессиональной деятельности. Студенты самостоятельно на практике могут воплотить те принципы и методические установки, которые они получили в рамках пройденных в консерватории курсов. Обязательным является ведение дневника практики.

В процессе прохождения практики (НИР) студенту следует предоставлять достаточную самостоятельность, что является залогом приобретения им необходимого профессионального опыта. Конкретные формы практики и особенности ее проведения

определяются преподавателями в индивидуальном порядке каждому студенту.

5. Учебно-методическое обеспечение программы

5.1 Литература

1. Абдуллин Э.Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 368 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/ (ЭБС «Лань»).
2. Гуляницкая Н.С. Методы науки о музыке. – М.: Музыка, 2009. – 254 с.
3. Коробова А.Г. Основы научных исследований: Учебное пособие для студентов выпускных курсов музыкальных вузов (специалитет и бакалавриат) / Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2017. – 84 с.
4. Полоцкая Е.Е., Олову Е.М. (сост.) Методические рекомендации по подготовке выпускной квалификационной работы: Метод. разработка для исполнит. специальностей / Уральская гос. консерватория имени М.П. Мусоргского. – Екатеринбург: УГК, 2013. – 45 с.
5. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. 4-е изд., испр. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. – 320 с. – Режим доступа: http://e.lanbook.com/ (ЭБС «Лань»).

Периодические издания, рекомендуемые для ознакомления при прохождении практики:

1. Acta Musicologica [Электронный ресурс] : [зарубежный журнал]. – Электрон. периодическое изд. – [Б.и.]. – Режим доступа : http://www.acta-musicologica.net/
2. Gramophone [Электронный ресурс] : [зарубежный журнал]. – Электрон. периодическое изд. – [Б.и.]. – Режим доступа : http://www.gramophone.net/
3. Das Orchester [Электронный ресурс] : [зарубежный журнал]. – Электрон. периодическое изд. – [Б.и.]. – Режим доступа : http://www.dasorchester.de/
4. Music & Letters [Электронный ресурс] : [зарубежный журнал]. – Электрон. периодическое изд. – Оксфорд : Издательство Оксфордского университета. – Режим до- ступа :http://www.oxfordjournals.org/our_journals/musicj/about.html
5. The Musical Quarterly [Электронный ресурс] : [зарубежный журнал]. – Зарубежный журнал, рекомендованный федеральными государственными стандартами ВПО 3- го поколения.– Оксфорд : Издательство Оксфордского университета. – Режим доступа : http://www.oxfordjournals.org/our_journals/musqtl/about.html
6. Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории (с 2013). Научное периодическое печатное издание Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского. Екатеринбург.
7. Музыка и время. Ежемесячный научный журнал. С 2001.
8. Музыкальная академия. Ежеквартальный научно-теоретический и критико-публицистический журнал. С 1993 (с электронными версиями выпусков).
9. Музыковедение. Научное периодическое издание (журнал). С 2004 (с электронными версиями выпусков).
10. Musicus (музыкальный). Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова. Научное периодическое издание (журнал). С 2004 (с электронными версиями выпусков).
11. Научный вестник Московской консерватории. Научное периодическое печатное издание (журнал). С 2010 (с электронными версиями выпусков).
12. Проблемы музыкальной науки. Общероссийское научное издание в области теоретического и исторического музыкознания, этномузыкологии и музыкальной педагогики (журнал). С 2006 (с электронными версиями выпусков).
13. Старинная музыка. Ежеквартальный музыковедческий журнал. С 1998 (с электронными версиями выпусков).

14. Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. Научное периодическое издание (журнал). Вып. 1–21. С 2012 (с электронными версиями выпусков).

Электронные базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

1. Электронная библиотечная система Издательства «Лань». – Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/
2. Электронно-библиотечная система «КНИГАФОНД». – Режим доступа: http://www.knigafund.ru/
3. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. – Режим доступа: http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688
4. Высшая аттестационная комиссия (ВАК). – Режим доступа: http://vak.ed.gov.ru/
5. Aspirantura.ru. – Режим доступа: http://www.aspirantura.ru/
6. http://belcanto.ru/six.html
7. http://www.music.edusite.ru/p381aa1.html
8. База данных Российской государственной библиотеки по искусству http://www.liar.ru
9. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru
10. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru
11. Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru
12. Сайты высших учебных заведений искусств.

5.2. Материально-техническое обеспечение

Для освоения дисциплины предусмотрены

а) Технические средства обучения:

1. проигрыватели компакт-дисков (формат аудио-CD и MP 3),
2. проигрыватели DVD и видеомагнитофоны,
3. экран,
4. магнитофон для прослушивания аудиокассет,
5. проигрыватель для прослушивания виниловых дисков,
6. музыкальный инструментарий,
7. компьютер.

б) Аудио- и видеозаписи основных изучаемых произведений, нотные издания в виде клавиров и партитур, учебная и методическая литература по курсу.

в) Для поиска необходимых материалов предусмотрено обращение магистрантов к ресурсам Интернета, в том числе к сайтам нотных библиотек и аудио/видео материалов:

- http://operascores.ucoz.com/?lQ1pIR
- http://www.classicscore.hut2.ru/dig.html
- http://notes.tarakanov.net/
- http://classic.chubrik.ru/
- http://www.scorser.com/
- http://hcl.harvard.edu/libraries/loebmusic/collections/digital.html
- http://imslp.org/

6. Методические рекомендации

6.1. Методические рекомендации руководителям практики

Руководство самостоятельной работой студентов.

Цель самостоятельной работы студентов состоит в приобретении необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, в развитии интереса к научно-

исследовательской работе, в овладении приемами, методиками и методами профессиональной деятельности. Преподавателю, осуществляющему общее руководство практикой (НИР) студентов, необходимо учитывать и рекомендовать различные формы их самостоятельной работы, а также контролировать предоставление студентами дневников и отчетов о прохождении практики.

6.2. Методические указания студентам по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть Основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Обязательным условием является ведение дневника практики. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях.

Самостоятельная работа студентов должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио- и видео материалами и т. д.

7. Формы отчётности. Образец дневника практики (НИР)

ДНЕВНИК
практики «Научно-исследовательская работа»

студента III курса кафедры _____

_____

(руководитель практики – _____

_____)

Екатеринбург, 201_ – 201_ учебный год

Объем и количество занятий в соответствии с учебным планом студента

Общая трудоёмкость практики – 36 часов, самостоятельная работа – 27 часов (V-VI семестры).

Дата	Вид деятельности[2]	Тема (или наименование источников изучения)	Количество часов	Примечания

Руководитель практики (НИР) _____ / _____
подпись ФИО

[2] Работа с литературой, анализ материалов и источников научной работы, подготовка устного выступления или письменного текста.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
имени М.П. МУСОРГСКОГО

Кафедра сольного пения

УТВЕРЖДАЮ:
Проректор по учебной работе
~~проф~~. Г.И. Резников
«4» сентября 2019 г.

ПРОГРАММА
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство
(профиль «Академическое пение»)

Квалификация: Концертно-камерный певец. Преподаватель

Форма обучения очная. Срок обучения 4 года.

Екатеринбург 2019

Составитель:
Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ

Полякова Лилия Петровна,
доцент

Программа Государственной итоговой аттестации составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования / Основной образовательной программой по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство профиль «Академическое пение».

Государственная итоговая аттестация входит в Блок 3 учебного плана.

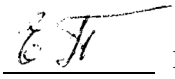
Программа обсуждена и рекомендована к утверждению на заседании кафедры сольного пения.

Протокол № 1 от «2» сентября 2019 г.

Зав. кафедрой Зализняк Светлана Васильевна,
профессор, народная артистка РФ



Проректор по научной работе

 проф. УГК Е.Е. Полоцкая

© Уральская государственная консерватория, 2019.
© Зализняк С. В., 2019
© Полякова Л. П., 2019

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель и задачи государственной итоговой аттестации (ГИА)

2. Требования к уровню подготовки выпускников при проведении государственной итоговой аттестации

3. Состав экзаменационных испытаний ГИА, трудоёмкость

4. Содержание экзаменационных испытаний

1. Цель и задачи государственной итоговой аттестации (ГИА)

Цель и задачи проведения Государственной итоговой аттестации – определение качественного уровня общепрофессиональных и профессиональных компетенций бакалавра, определяющих его подготовленность к решению профессиональных задач, установленных ФГОС ВО по направлению 53.03.03 «Вокальное искусство», способствующим его устойчивости на рынке труда и продолжению образования в магистратуре. Аттестационные испытания, входящие в состав государственной итоговой аттестации выпускника, должны полностью соответствовать основной образовательной программе бакалавра, которую он освоил за время обучения.

2. Требования к уровню подготовки выпускников при проведении государственной итоговой аттестации

Выпускник, освоивший программу бакалавриата 53.03.03 «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение» должен продемонстрировать в ходе проведения государственной итоговой аттестации обладание следующими **универсальными компетенциями:**

Системное и критическое мышление.

УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Знать: – основные закономерности взаимодействия человека и общества, общества и культуры, исторического развития человечества;

– основные философские категории и проблемы человеческого бытия;

– принципы поиска методов изучения музыкального произведения; терминологическую систему;

Уметь:– анализировать мировоззренческие, социально и личностно значимые философские проблемы;

– осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;

– «мыслить в ретроспективе» и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений;

– формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам;

– использовать полученные теоретические знания о человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности;

– критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию;

– применять системный подход в практике аналитической и исполнительской интерпретации музыкального произведения, написанного в различных композиторских техниках.

Владеть:– технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний;

– навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля;

– общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения) в сочетании с основами специфических методов музыковедческого исследования.

Самоорганизация и саморазвитие (в т.ч. здоровье сбережение)

УК-6. Способен управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни.

Знать:– о своих ресурсах и их пределах (личностных, ситуативных, временных и т.д.), для успешного выполнения порученной работы;

Уметь:– планировать перспективные цели собственной деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;

– реализовывать намеченные цели деятельности с учетом условий, средств, личностных возможностей;

Владеть:– навыком составления плана последовательных шагов для достижения поставленной цели.

Выпускник, освоивший программу бакалавриата 53.03.03 «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение» должен продемонстрировать в ходе проведения государственной итоговой аттестации обладание следующими **общепрофессиональными компетенциями:**

Работа с информацией

ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности.

Знать:– основные инструменты поиска информации в электронной телекоммуникационной сети Интернет;

– основную литературу, посвящённую вопросам изучения музыкальных сочинений;

Уметь:– эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет;

– самостоятельно составлять библиографический список трудов, посвященных изучению определенной проблемы в области музыкального искусства;

Владеть:– навыками работы с основными базами данных в электронной телекоммуникационной сети Интернет;

– информацией о новейшей искусствоведческой литературе, о проводимых конференциях, защитах кандидатских и докторских диссертаций, посвящённых различным проблемам музыкального искусства.

Выпускник, освоивший программу бакалавриата 53.03.03 «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение» должен продемонстрировать в ходе проведения государственной итоговой аттестации обладание следующими **обязательными профессиональными компетенциями:**

Исполнение музыкальных произведений в качестве солиста, в ансамбле, с оркестром, хором, исполнение партий в музыкальном спектакле

ПКО-1. Способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов.

Знать:

– основы профессионального владения голосом;

– основы академической вокальной техники;

Уметь:

– использовать основные приемы звуковедения;

Владеть:

– различными приемами вокальной техники;

– спецификой исполнения вокальных произведений разных форм (ария, романс, монолог, баллада, песня);

– основами вокальной культуры в области академического пения;

– профессиональной терминологией.

ПКО-2. Способен создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения.

Знать:

– различные вокально-исполнительские стили, школы, направления и их характеристики;

– специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам вокального искусства;

Уметь:

– осознавать и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
– анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств, штрихов;
– анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения, проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций;

Владеть:

– навыками конструктивного критического анализа проделанной работы.

Проведение репетиционной работы с профессиональными, любительскими и учебными творческими коллективами

ПКО-3. Способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной и репетиционной ансамблевой работе.

Знать:

– методические принципы работы с вокальными сочинениями различных стилей и жанров;
– средства достижения выразительности вокального звучания;

Уметь:

– проводить самостоятельную работу с концертмейстером;
– совершенствовать и развивать собственные профессиональные навыки;
– анализировать особенности музыкального языка произведения с целью выявления его содержания;
– обозначить посредством исполнительского анализа сочинения основные трудности, которые могут возникнуть в процессе репетиционной работы;

Владеть:

– навыком отбора наиболее эффективных методов, форм и видов репетиционной работы;
– профессиональной терминологией.

Выпускник, освоивший программу бакалавриата 53.03.03 «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение» должен продемонстрировать в ходе проведения государственной итоговой аттестации обладание следующими **рекомендуемыми профессиональными компетенциями:**

Выполнение научного исследования под руководством специалиста более высокой квалификации

ПК-4. Способен выполнять под научным руководством исследования в области музыкального искусства.

Знать: - название, функции и область применения современных методов музыковедческого анализа;
- нормы корректного цитирования;
- правила организации научного текста;
- дефиниции основных музыковедческих терминов;

Уметь: - формулировать тему, основную проблему, цель и задачи исследования, выявлять предмет и объект исследования, производить аспектацию проблемы;
- исследовать музыкальный текст посредством использования методов музыковедческого анализа;
- вводить и грамотно оформлять цитаты;
- обосновывать ограничения в отборе материала для анализа;

Владеть: - профессиональной терминологией;
- методами музыковедческого анализа;
- литературой вопроса по избранной для исследования теме.

3. Состав экзаменационных испытаний ГИА, трудоёмкость

Государственная итоговая аттестация (ГИА) специалиста ООП .03.03 «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение» включает защиту *выпускной квалификационной работы (ВКР)* и *Государственный экзамен.*

Выпускной квалификационной работой является защита реферата по вопросам методики и педагогики, теории и истории музыкального исполнительства.

Государственный экзамен включает в себя:
исполнение сольной концертной программы;
исполнение партии в оперной сцене.

Общая трудоемкость ГИА – 5 з.е. (180 часов), из них:

ВКР – 2 з.е. (72 часа),

Государственный экзамен – 3 з.е. (108 часов), из которых:

«Исполнение сольной концертной программы» – 2 з.е. (72 часа),

«Исполнение партии в оперной сцене» – 1 з.е. (36 часов).

4. Содержание экзаменационных испытаний

Выпускная квалификационная работа

«Педагогическая подготовка» (защита реферата)

Список примерных тем рефератов:

1. Значение певческой школы Г. Вишневской для мировой оперы
2. О факторах, влияющих на формирование аппарата вокалиста
3. Романсы П.И. Чайковского в репертуаре сопрано: исполнительские задачи
4. Взаимодействие дыхания и резонаторов в вокальной технике
5. Исполнительский анализ партии Фигаро в опере Дж. Россини «Севильский цирюльник»
6. К истории становления профессиональной вокальной школы в России
7. Представление в сценической работе певца (к проблеме взаимодействия режиссера и вокалиста): на примере отечественной оперы XIX – XX вв.
8. Вопрос стилевой интерпретации в концертной практике вокалиста
9. Специфика взаимодействия солиста и дирижера в работе над оперным спектаклем
10. Старая итальянская вокальная школа в процессе формирования певца.
11. Претворение элементов бельканто в партии Людмилы, в опере Глинки "Руслан и Людмила»
12. Методические принципы двух вокальных школ (на примере итальянской и русской школы)
13. Особенности вокальной техники у теноров
14. Формирование навыков орфоэпии в воспитании вокалиста Некоторые проблемы артикуляции при обучении пению

Темы рефератов обсуждаются на кафедре сольного пения и на кафедре истории и теории исполнительского искусства, представляются на согласование в Методический совет консерватории и утверждаются деканом факультета не позднее, чем за 4 месяца до начала ГИА.

Подготовка к защите реферата предусматривает следующие этапы:
1) в начале 7-го семестра решением кафедры сольного пения каждому выпускнику назначается руководитель реферата. В течение семестра определяется тема реферата, подбирается необходимая литература;
2) в начале 8-го семестра темы рефератов выпускников направляются кафедрой сольного пения на утверждение Методическим советом консерватории;
3) в середине апреля кафедрой заслушивается контрольное сообщение, на котором выпускники представляют рефераты в степени готовности не менее 90 %;
4) через 7 дней после доработки рефераты проверяются по программе «Антиплагиат»;
5) еще через 7 дней (после возможной доработки) на кафедре проводится предзащита рефератов, которые должны быть представлены в полностью готовом виде;
6) после предзащиты рефераты передаются двум рецензентам;
7) при проведении Государственной итоговой аттестации в качестве ВКР (Выпускной квалификационной работы) выпускники представляют рефераты с двумя рецензиями и отзывом руководителя на каждый.

Государственный экзамен

Подготовка к экзамену ***«Исполнение сольной концертной программы»*** предусматривает систематическую репетиционную работу студента под руководством преподавателя дисциплины «Сольное пение» (индивидуальная работа со студентом). Предварительные прослушивания программы экзамена проводятся в течение 8 семестра: целиком или частями на концертах классов в Уральской консерватории, на разных концертных площадках Дворцов культуры, детских общеобразовательных и музыкальных школ, детских школ искусств, школ с углубленным изучением предметов музыкально-эстетического цикла. Репертуар программы, исполняемой студентом на экзамене, определяется в соответствии с его музыкально-исполнительскими возможностями. Продолжительность программы – 20-30 минут.

Требования к формированию сольной концертной программы:

1. Ария композитора-классика XVII–XVIII вв.
2. Ария русского композитора-классика
3. Ария зарубежного композитора-классика или зарубежного современного прогрессивного композитора
4. Ария современного российского композитора
5. Романс русского композитора-классика
6. Романс зарубежного композитора-классика или зарубежного современного прогрессивного композитора
7. Романс или песня современного российского композитора
8. Народная песня

Экзамен проводится в концертной форме в присутствии зрителей (вход на экзамен для зрителей – свободный).

Сольная концертная программа исполняется наизусть.

Примерные варианты сольной концертной программы:

Сопрано
Бах Ария из кантаты 68
Чайковский Сцена письма Татьяны из оперы "Евгений Онегин"
Бизе Ария Микаэлы из оперы "Кармен"
Римский-Корсаков Редеет облаков летучая гряда

Шуберт Ты -мой покой
Тищенко Окно
Р. н. п. в обр. Матвеева Помнишь ли меня, мой свет

Меццо-сопрано
Глюк Строфы Орфея из оперы "Орфей и Эвредика"
Гуно Ария Зибеля из оперы "Фауст"
Бородин Каватина Кончаковны из оперы "Князь Игорь"
Прокофьев песня девушки из кантаты «Александр Невский»
Мусоргский Элегия
Шуберт К музыке
Таривердиев Мне нравится, что вы больны не мной
Р. н. п. в обр. Коваля Зачем сидишь до полуночи

Тенор
Бах Ария из кантаты №12
Чайковский Ария Ленского из оперы "Евгений Онегин"
Масснэ Ария Вертера из оперы "Вертер"
Шапорин Песня Каховского «Когда поток с высоких гор» из оперы «Декабристы»
Римский-Корсаков Редеет облаков летучая гряда
Шуберт Аве Мария
Гаврилин Я очи знал
Р. н. п. в обр Матвеева Уж как пал туман

Баритон
Гендель Ария Дордамуса из оперы "Амадис Галльский"
Рубинштейн Романс Демона из оперы "Демон"
Бизе Куплеты Тореодора из оперы "Кармен"
Прокофьев Ария Болконского из оперы" Война и мир "
Даргомыжский Ночной зефир
Глиэр Мы с тобой разошлись навсегда
Шуман На чужбине
Р. н. п. в обр. Иванникова Как во поле, полюшке

Бас
Моцарт Ария Лепорелло из оперы "Дон Жуан"
Бородин Ария Кончака из оперы "Князь Игорь"
Гуно Куплеты Мефистофеля из оперы "Фауст"
Прокофьев Ария Кутузова из оперы "Война и мир"
Черепнин Они любили друг друга
Шуберт Девушка и смерть
Свиридов Горные вершины
Р. н. п. в обр Коваля Зачем сидишь до полуночи

Сольные экзаменационные программы студентов обсуждаются и утверждаются в начале 10 семестра на заседании кафедры сольного пения.

В период подготовки к экзамену составляется график репетиционного процесса и предварительных прослушиваний выступлений выпускников.

Подготовка к экзамену ***«Исполнение партии в оперной сцене»*** предусматривает систематическую репетиционную работу студента под руководством преподавателей дисциплины «Оперная студия» (в форме мелкогрупповых занятий).

Примерные списки произведений для государственной итоговой аттестации

Верди Дж. «Травиата»
Гайдн И. «Аптекарь»
Даргомыжский А. «Каменный гость»
Доницетти Г. «Дон Паскуале», «Любоный напиток»
Леонкавалло Р. «Паяцы»
Менотти Д. «Телефон», «Медиум»
Моцарт В. «Бастьен и Бастьена», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта»
Мусоргский М. «Сорочинская ярмарка»
Николаи О. «Виндзорские проказницы»
Орф К. «Умница»
Перголезе Д. «Служанка-госпожа»
Перселл Г. «Дидона и Эней»
Прокофьев С. «Обручение в монастыре»
Пуччини Д. «Богема», «Джанни Скикки»
Рахманинов С. «Алеко»
Римский-Корсаков Н. «Боярыня Вера Шелога», «Царская невеста»
Россини Дж. «Севильский цирюльник», «Брачный вексель»
Стравинский И. «Мавра»
Чайковский П. «Евгений Онегин», «Иоланта»
Чимароза Д. «Тайный брак»
Штраус И. «Летучая мышь»

Экзамен проводится в концертной форме в присутствии зрителей (вход на экзамен для зрителей – свободный).

Экзаменационная программа исполняется наизусть.

Экзаменационные программы студентов обсуждаются и утверждаются в начале 8 семестра на заседании кафедры музыкального театра.

В период подготовки к экзамену составляется график репетиционного процесса и предварительных прослушиваний выступлений выпускников.